



HAL
open science

Jeu(x) et enjeux de la fabrique du musée entre politiques régionales et européennes

Léa Koenig

► **To cite this version:**

Léa Koenig. Jeu(x) et enjeux de la fabrique du musée entre politiques régionales et européennes. Sociologie. 2021. hal-03378129

HAL Id: hal-03378129

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03378129v1>

Submitted on 14 Oct 2021

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

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



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-memoires-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



UNIVERSITÉ
DE LORRAINE

UFR SCIENCES HUMAINES
ET SOCIALES - NANCY

Département de Sociologie
Mémoire de master 2
Pratiques de Recherches et d'Intervention Sociologique
Année universitaire 2020-2021

JEU(X) ET ENJEUX DE LA FABRIQUE DU MUSÉE
ENTRE POLITIQUES RÉGIONALES ET EUROPÉENNES

Présenté et soutenu par Léa KOENIG

Sous la direction de Lionel JACQUOT
Seconde lectrice : Marie-Pierre JULIEN

Soutenu le 9 juillet 2021

RÉSUMÉ

À partir d'une méthode inductive et qualitative, cette recherche se veut être une monographie comparée de l'institutionnalisation de la culture et du patrimoine propre à deux espaces : régional et européen. Au travers de l'institution muséale, nous nous intéressons à la dialectique de la production et de la diffusion de ce patrimoine par les processus de définitions de l'histoire, des cultures et du territoire et par les mécanismes de négociation d'un projet muséologique, avec les acteurs politiques et économiques ainsi que les publics. Afin de mettre en regard les politiques d'action culturelle aux niveaux régional et européen, nous avons choisi de mener cette recherche avec le Musée d'art et d'histoire de Provence situé à Grasse et la Maison de l'histoire européenne située à Bruxelles. Nous chercherons à démontrer la manière dont ces musées négocient la construction d'un projet d'identification et, *à la fois*, la construction de leurs publics.

SAMENVATTING

Op basis van een inductieve en kwalitatieve methode biedt dit onderzoek een vergelijkende studie van de institutionalisering van cultuur en erfgoed op regionaal niveau enerzijds, en op Europees niveau anderzijds. Via de museale instelling gaat onze aandacht uit naar de wisselwerking tussen de productie en de verspreiding van dit erfgoed, door het definitieproces van de begrippen 'geschiedenis', 'cultuur' en 'territorium' onder de loep te nemen, alsook de verschillende manieren waarop het museologisch project met politieke en economische actoren en met het publiek wordt onderhandeld. Teneinde het cultureel beleid op regionaal vlak te kunnen vergelijken met het Europees niveau hebben we ervoor gekozen dit onderzoek uit te voeren bij het Musée d'art et d'histoire de Provence in Grasse en bij het Huis van de Europese Geschiedenis in Brussel. We zullen trachten aan te tonen hoe deze musea te werk gaan bij het uittekenen van een identiteitsproject en, *tegelijktijd*, van een aangepast publiek.

SINTESI

Avvalendosi di un metodo induttivo e qualitativo, questa ricerca si prefigge di essere una monografia comparativa dell'istituzionalizzazione della cultura e del patrimonio in due contesti : regionale ed europeo. Attraverso l'istituzione museale, ci interessiamo alla dialettica della produzione e della diffusione di questo patrimonio per i processi di definizione della storia, delle culture e del territorio e per i meccanismi di negoziazione di un progetto museologico con gli attori politici ed economici così come con il pubblico. Al fine di confrontare le politiche di azione culturale a scala regionale ed europea, abbiamo scelto di condurre questa ricerca con il Museo d'arte e di storia della Provenza situato a Grasse e la Casa della storia europea situata a Bruxelles. Proveremo a dimostrare il modo in cui questi musei negoziano la costruzione di un progetto di identificazione e, *allo stesso tempo*, la costruzione del loro pubblico.

REMERCIEMENTS

Il me tient à cœur d'exprimer toute ma gratitude aux personnes qui ont rendu possible ce travail de recherche :

A mon directeur de recherche, Lionel Jacquot pour son encadrement et sa confiance ainsi qu'à ma seconde lectrice, Marie-Pierre Julien pour ses conseils précieux et pour la transmission de son éthique.

Aux informatrices et informateurs du MAHP, Bertrand Châtelain, Christine Saillard et Grégory Couderc ainsi que celles et ceux de la MHE, Laurence Bragard, Christine Dupont et Perikles Christodoulou, pour l'intérêt porté à mon travail, pour leur confiance et leur disponibilité ainsi que pour l'envoi d'une documentation particulièrement riche.

Aux enseignant·e·s-chercheur·e·s du Département de Sociologie de Nancy pour leurs conseils de lectures et de méthodes riches dans leur diversité.

A Paul Dirx et Mathilde Cocoual pour l'intérêt porté à mon travail, pour nos discussions passionnantes et leurs conseils ainsi que pour leurs encouragements.

A Lucie Vannet, pour sa relecture, ses précieux conseils et son soutien.

A mes ami·e·s, qui se reconnaîtront, pour nos discussions enrichissantes et pour leur soutien.

Enfin, à ma famille, pour leur soutien sans faille et en particulier à ma mère, pour sa sagesse qui m'a toujours guidée.

GLOSSAIRE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

CAPG : Communauté d'agglomération du Pays de Grasse
CEE : Communauté économique européenne
CEPAM : Culture et environnement, préhistoire antiquité Moyen Âge (CNRS)
CNRS : Centre national de la recherche scientifique
DRAC : Direction régionale des affaires culturelles
EHPAD : Etablissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes
EPSO : European Personnel Selection Office
Feder : Fonds européen de développement régional
Frontex : Agence européenne de garde-frontière et garde-côtes
FSE : Fonds social européen
ICOM : International Council of Museums
JEP : Journées européennes du patrimoine
JMIP : Jardins du musée international de la parfumerie
MAHP : Musée d'art et d'histoire de Provence
MHE (HEH) : Maison de l'histoire européenne (House of European History)
MIP : Musée international de la parfumerie
PACA : Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
PCI : Patrimoine culturel immatériel
PE : Parlement européen
PJJ : Direction de la protection judiciaire de la jeunesse
SPIP : Service pénitentiaire d'insertion et de probation
TFUE : Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne
UE : Union européenne
ULE : Unité locale d'enseignement en milieu pénitentiaire
Unesco : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Pour limiter les biais d'interprétation liés à la traduction, nous avons choisi de citer les extraits documentaires dans leur langue originale. Nous ne traduisons pas systématiquement ces extraits quand ils sont anglais afin de ne pas alourdir le texte. Les verbatim, les citations et la terminologie propres aux terrains d'enquête sont indiqués en italique entre guillemets. Enfin, nos informateurs et informatrices étant aisément identifiables par leurs fonctions et par leurs publications, nous n'avons pas jugé judicieux de les anonymiser. Nous les citons tantôt par leurs noms, tantôt par leurs fonctions.

Pour Alphonsine Schmitt (1910-1984) et Prosper Schmitt (1908-1975)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	8
CHAPITRE 1 - CONTEXTE ET OBJET DE RECHERCHE	10
1. Contexte historique et socio-politique de la recherche	10
1.1 Culture(s), civilisation(s) et identité(s) européenne(s), quelques généralités	10
1.2. Crises des institutions et “culture européenne”	14
1.3. Régions, régionalisations et régionalismes	20
2. Les politiques culturelles et la diffusion du patrimoine : des dispositifs d’action publique	23
2.1. Politiques culturelles publiques : des politiques européennes aux politiques locales	24
2.2. Entre conservation et innovation ? Temporalités et transmission du patrimoine	29
2.3. Regards croisés : Maison de l’histoire européenne et Musée d’art et d’histoire de Provence	32
Bilan de la première partie	39
CHAPITRE 2 - MÉTHODOLOGIE D’ENQUÊTE ET D’ANALYSE	40
1. Eléments préliminaires à la mise en place de l’enquête de terrain	40
1.1. Précautions épistémologiques et posture de recherche	40
1.2. Heuristique de la comparaison et relations entre le “local” et le “global”	42
2. Méthodologie d’analyse des données	44
2.1. Matériel exploité et construction d’une première grille de lecture du terrain	44
2.2. Classement thématique et catégorisation analytique des données	46
CHAPITRE 3 - ANALYSE COMPARÉE	49
1. Définir un objet historique et culturel complexe	49
1.1. Représentations de la culture et de l’héritage communs	49
1.1.1. <i>Temps et périodicisation de l’histoire</i>	49
1.1.2. <i>Les significations des objets</i>	51
1.1.3. <i>Migrations et transferts culturels</i>	54
1.2. Définir l’espace	58
1.2.1. <i>La superposition des registres</i>	58
1.2.2. <i>Rapports aux autres espaces et divisions internes</i>	60
1.3. Des identités aux mémoires	63
1.3.1. <i>L’identité : un concept théorique inopérant ou un concept pratique ?</i>	63
1.3.2. <i>Définitions de la mémoire</i>	65
Bilan d’étape	68
2. Négocier la construction d’un projet muséologique	69
2.1. Le travail muséal	70
2.1.1. <i>Ressources humaines et cadres d’intervention</i>	70
2.1.2. <i>Visions et divisions du travail</i>	72
2.1.3. <i>Démocratisation et diversité culturelle</i>	75
2.2. Les publics au centre du musée moderne	76

2.2.1. <i>Le musée moderne</i>	76
2.2.2. <i>Des publics singuliers ?</i>	80
2.2.3. <i>La nécessité de co-construire les savoirs</i>	84
2.3. La négociation avec les logiques politiques et économiques	87
Bilan d'étape	94
3. Bilan de l'analyse et interdépendances	96
3.1. De la négociation avec les publics et de la réflexivité	96
3.2. Du projet d'identification et de la construction des publics	101
CONCLUSION GÉNÉRALE	105
BIBLIOGRAPHIE	107
TABLE DES ANNEXES	114

INTRODUCTION

Alors que l'histoire et la mémoire font quotidiennement la Une de l'actualité dans un contexte de détérioration des liens entre les sciences, le politique et les citoyens, de crise des institutions et d'exacerbation des discours identitaires, la question européenne est confrontée à de nombreuses fractures politiques, sociales et culturelles. La compréhension des institutions, tant au sens large tel que l'entendait Durkheim que dans leur définition commune (ce qui est contenu dans les murs de l'institution), est centrale dans l'objectivation du monde social. Néanmoins leur étude ne doit pas se limiter à la compréhension du *déjà là* institutionnel, mais doit aussi tenir compte des processus d'institutionnalisation¹. Les musées sont un objet privilégié pour comprendre l'institutionnalisation de la culture, de l'histoire, des mémoires et, au delà, l'institutionnalisation de l'identité et de la citoyenneté. Selon l'historien Krzysztof Pomian, « une société moderne ne se conçoit pas sans musée » alors même que cette institution, qui va de soi aujourd'hui, est une invention relativement récente qui s'est imposée au fil de transformations majeures des structures sociales et des institutions politiques².

Si la culture et l'histoire européenne font régulièrement l'objet de questionnements et de controverses philosophiques et historiques existentiels, il s'agira ici de les aborder au prisme d'une sociologie empirique. Nous mettrons en perspective la production et la diffusion d'appartenances culturelles a priori différenciées par les "classes sociales" entre les niveaux régional et européen — soutenus comme deux alternatives à l'Etat-national — afin d'apporter un éclairage sociologique à cette référence controversée dans la construction européenne de « l'unité dans la diversité », en d'autres termes, de la tension entre universalisme et particularisme.

En constatant que les travaux visant à mettre en évidence les relations entre les régions et les organisations européennes se focalisent essentiellement sur le domaine politique et administratif d'une part, et que de nombreux travaux ont déjà été réalisés sur l'institutionnalisation des patrimoines culturels supra-nationaux et infra-nationaux d'autre part, nous ferons le choix de mettre en regard ces deux échelles dans leurs relations ou leurs contradictions et d'orienter la recherche sur les publics des institutions muséales en question. Il aurait été pertinent d'enquêter auprès des publics sur la base d'observations ethnographiques, d'entretiens qualitatifs et d'analyses par questionnaires, mais le contexte de fréquentation des

¹ LAGROYE, Jacques et OFFERLÉ, Michel, dir. (2010), *Sociologie de l'institution*, Paris, Editions Belin.

² POMIAN, Krzysztof (2020), *Le musée, une histoire mondiale*, t.1 *Du trésor au musée*, Paris, Editions Gallimard, p.9.

musées étant trop perturbé depuis le début de la crise sanitaire, nous focaliserons la recherche sur la relation que ces institutions et leurs agents construisent et entretiennent avec leurs publics, de leurs points de vues. La démarche visera ainsi la comparaison de l'institutionnalisation du patrimoine régional et européen, de leurs rapports d'inclusion ou d'exclusion ainsi que des questions démocratiques qui y sont attachées. Nous chercherons pour cela à examiner les rapports entre "culture savante" et "culture populaire" dans ce processus d'institutionnalisation, en portant une attention particulière sur la relation aux publics entre deux musées d'histoire. Pour ce faire, nous effectuerons une monographie comparée des discours et des dispositifs de la Maison de l'histoire européenne située à Bruxelles en Belgique, ainsi que du Musée d'art et d'histoire de Provence, situé à Grasse en France.

Nous chercherons à démontrer la manière dont ces musées négocient la construction d'un projet d'identification et, *à la fois*, la construction de leurs publics. Ainsi nous étudierons conjointement la production et la diffusion des contenus des musées, afin de comprendre comment elles participent à construire leur récepteur. Toutefois, il serait erroné d'affirmer que ce dernier soit totalement déterminé par cette construction, ce qui devrait être approfondi par une enquête de réception. Il est à noter que le terme de "public" peut renvoyer aux visiteurs des musées, à *la chose publique*, au bien commun, aux institutions et à l'action publique, à la société civile et aux citoyens, au séculier.

Nous commencerons par exposer le contexte et les enjeux historiques et socio-politiques de la recherche, puis nous examinerons la transformation des politiques culturelles et patrimoniales aux niveaux régional et européen. Parce que les sciences sociales participent de la définition des concepts et de leurs évolutions sémantiques, il sera indispensable de contextualiser et d'historiciser ces concepts avec précision, tout en nous appuyant sur une méthodologie qualitative et inductive. La comparaison a été retenue avant tout comme une méthode heuristique visant à renforcer cette démarche. Par cette étude sociologique, nous avons fait le choix de porter un regard d'ensemble sur nos questions de recherche et ce travail ne prétend en aucun cas être une expertise historique ou muséologique.

CHAPITRE 1 - CONTEXTE ET OBJET DE RECHERCHE

1. Contexte historique et socio-politique de la recherche

1.1 Culture(s), civilisation(s) et identité(s) européenne(s), quelques généralités

Les notions d' "identité européenne" et de "culture européenne", font aujourd'hui l'objet d'innombrables débats, divergences et luttes de définition. Ces questions sont abordées selon différents angles soit par des historiens, des politologues ou spécialistes du droit ou des politiques culturelles. La plupart des chercheurs s'accordent sur le fait que l'Europe recouvre des réalités historiques multiples, chargées et souvent confuses³ — en particulier lorsqu'elles sont abordées au prisme de l'identité⁴ — et qu'elle a subi des changements radicaux depuis 1945. En effet, la Guerre froide qui a opposé l'Est à l'Ouest, le processus de décolonisation et le succès des démocraties libérales ont conduit à une certaine construction politique de l'Europe et la « vieille culture européenne », autrefois figure de la modernité, serait aujourd'hui considérée comme « élitiste et traditionnelle » et ne serait plus un moteur de la construction européenne⁵.

En premier lieu, s'il n'est pas souhaitable de définir la "culture européenne", il est essentiel de mentionner que cette notion a beaucoup évolué, tant dans les discours politiques que les discours savants, littéraires ou scientifiques. Nous reviendrons rapidement sur l'ambiguïté historique, par ailleurs décrite par le sociologue Norbert Elias⁶, entre les notions de *culture* et de *civilisation*. En retraçant l'évolution historique et scientifique de ces notions au niveau européen, la politologue Caroline Brossat entend éclairer cette confusion afin d'examiner ce qu'il reste aujourd'hui de ces usages lexicaux dans les discours intellectuels et institutionnels. Après être revenue sur la connotation universaliste de l'usage de "civilisation" aux XVIII^e et XIX^e siècles, Caroline Brossat y oppose, comme Elias, la notion allemande de "Kultur", qui traduirait « l'authenticité d'un peuple », l'idée de « valeurs originelles » dans la lutte qui a opposé selon elle les « classes moyennes » (Elias parle d'une partie de l'intelligentsia bourgeoise) et

³ CHABOD, Federico (1961), *Storia dell'idea d'Europa*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, extraits traduits de l'italien par Yves HERSANT, dans HERSANT, Yves et DURAND-BOGAERT, Fabienne (2000), *Europes. De l'antiquité au XX^e siècle : anthologie critique et commentée*, Paris, éditions Robert Laffont, p. 209-312, ou encore BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne : définitions et enjeux*, Bruxelles, Editions Bryllant.

⁴ DUPRONT, Alphonse (1992), « De l'identité européenne », *Cahiers Alphonse Dupront*, n°1, Société des amis d'Alphonse Dupront.

⁵ FRANCK, Robert, dir. (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle. Diversités, convergences et solidarités*, Paris, Publications de la Sorbonne, p. 187.

⁶ ELIAS, Norbert (1973), *La civilisation des mœurs*, chapitre 1, Paris, Editions Calmann-Levy, coll. « Archives des sciences sociales ».

l'aristocratie francophone au XVIII^e siècle⁷. L'auteure examine le retour de l'usage de la notion de "culture", notamment avec l'évolution de la sociologie des années 1930 qui s'efforce de sortir des paradigmes évolutionniste et universaliste auxquels renvoie la notion de "civilisation". Ainsi la notion germanique de "Kultur" traduirait selon elle une « situation sociale » de manière plus descriptive que normative⁸. Il n'en demeure pas moins que "culture" et "civilisation" restent interchangeables dans les discours institutionnels — les significations française et allemande se confondant de plus en plus. Pour l'Ecole française de sociologie, le concept de "civilisation", en exprimant l'idée d'une unité supranationale, désignerait les mythes, les idéaux scientifiques et littéraires et contiendrait *les cultures* qui exprimeraient les diversités nationales des institutions politiques ou du corps social⁹. Enfin, avec le processus de décolonisation et une influence américaine sur la notion de "culture", cette dernière se substitue à celle de "civilisation" et apparaît moins marquée par l'évolutionnisme et l'ethnocentrisme. Son usage se diffuse dans les années 1950 à partir d'expressions empruntant au lexique de la sociologie d'alors, comme « culture de masse » ou encore « identités culturelles »¹⁰. Comprendre l'histoire de ces usages lexicaux sera donc essentiel pour comprendre les politiques culturelles européennes. Nous ne reviendrons pas davantage sur cette notion de "civilisation", mais il est à noter que celle-ci reste substantielle de l'organisation institutionnelle de l'Europe bien que son usage dans les organisations culturelles européennes tende à s'effacer devant le terme de "cultures". La notion classique de "civilisation" étant au cœur du droit international, lui même hérité du droit public européen, elle réapparaît au tournant du XXI^e siècle — alors qu'elle avait été éclipsée à partir de 1945 — sous la forme de « droit international des civilisations » par exemple, au risque de reproduire un essentialisme culturel¹¹. Connaître les limites de ce concept permettra ainsi d'interroger avec plus de prudence d'autres expressions confuses et chargées par l'histoire qui lui sont liées, telles que celles de "démocratie", "d'humanisme" ou encore "d'unité dans la diversité".

⁷ BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne...*, *op. cit.*, p. 21-23.

⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹ BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne...*, *op. cit.*, p. 33-34.

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹¹ BESSON, Samantha (2020), « Le droit international des civilisations ou comment instituer leur concertation », Colloque au collège de France, *Civilisations : questionner l'identité et la diversité*, Paris, le 23 octobre 2020.

Dans un second temps, le concept d' "identité" pose également un certain nombre de problèmes scientifiques, alors qu'il est au cœur de considérables enjeux politiques. Il a connu un regain d'intérêt dans le domaine des sciences humaines et sociales¹², alors que la fin de la Seconde Guerre Mondiale, qui marquait l'apogée des nationalismes, a laissé place à de nouvelles formes de patriotismes comme l'europhisme ou les régionalismes¹³. En interrogeant la nécessité d'un débat supplémentaire sur le concept d'identité, le sociologue britannique Stuart Hall produit une critique de l'idée unifiée de cette notion. Il analyse des discours anti-essentialistes et déconstructivistes sur l'*identité culturelle* (qui jugent le concept inutilisable) et il avance la thèse paradoxale que ce qui déconstruit le concept permettrait de continuer de l'utiliser¹⁴. Néanmoins, l'auteur ne manque pas de mettre en garde contre le fait que son utilisation fonctionne en produisant de l'exclusion, à partir d'une « unité fictive » ("fictive unity") et que cette exclusion peut être produite par ceux mêmes qui recherchent l'émancipation, aboutissant par exemple à l'eurocentrisme. Par ailleurs, pour le sociologue Claude Dubar — qui avertit sur le fait qu'il ne faudrait pas séparer les identités collectives et individuelles entre « auto-définition et catégories institutionnelles » — « la théorie [serait] en avance sur les dispositifs empiriques¹⁵ ». Enfin, Jean-Claude Kaufmann avertit sur plusieurs erreurs fréquentes : l'idée de « fixité » associée au concept, la confusion avec l'identité comme catégorie administrative, mais surtout, l'idée que l'identité serait une notion historique, alors que l'essor de son usage est en réalité relativement récent¹⁶. En effet, celui-ci s'inscrit dans « les processus d'individualisation des sociétés modernes et contemporaines¹⁷ ». Il y aurait donc une rupture historique pour « la masse de la population dans l'après-guerre et plus particulièrement aux alentours des années 1960¹⁸ » qui imposerait à « l'individu démocratique » des processus identitaires individuels, mais inscrits

¹² Voir par exemple l'ouvrage collectif dirigé par GUTH, Suzie, dir. (1994), *Une sociologie des identités est-elle possible ?*, Actes du Colloque Sociologies IV, Tome III, Montpellier, Université Paul Valéry, Editions l'Harmattan.

¹³ CHABOT, Jean Luc (1999), « Avant-propos » de l'ouvrage de Caroline BROSSAT, *La culture européenne...*, *op. cit.*

¹⁴ HALL, Stuart (1996), « Who Needs 'Identity' » in HALL, Stuart and DU GAY, Paul, ed., *Questions of Cultural Identity*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.

¹⁵ DUBAR, Claude (1994), « Une sociologie (empirique) des identités est-elle possible ? » dans GUTH, Suzie, dir., *Une sociologie des identités est-elle possible ?*, *op. cit.*, p. 25-33.

¹⁶ KAUFMANN, Jean-Claude (2014), *Identités, la bombe à retardement*, Editions Textuel, Paris.

¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

dans des dimensions multiples, qui peuvent être contradictoires ou concurrentes¹⁹. Nous ferons le choix dans ce travail de recherche de ne pas utiliser ce terme d' "identité", contradictoire par essence, comme un concept analytique, mais comme un terme du terrain ou emprunté à la littérature scientifique quand cela s'avère nécessaire.

Les résultats de l'enquête du réseau d'historiens « Identités européennes au XX^e siècle » établissent une distinction entre "identité européenne" (présentée comme le « sentiment d'appartenance à une aire culturelle²⁰ ») et d'une part la notion de "conscience européenne" et d'autre part celle du "sentiment européen". Pour l'historien italien Federico Chabod « la conscience européenne [signifiait] la différenciation de l'Europe permettant de la distinguer comme entité politique et morale d'autres entités ; c'est-à-dire [...] d'autres continents ou groupes de nations²¹ ». Cependant, Robert Franck attribue désormais un autre sens à cette notion. La conscience européenne s'appuierait selon lui sur « le sentiment de nécessité de construire l'Europe²² » — développé avec les grands événements dramatiques du XX^e siècle. Le "sentiment européen" quant à lui serait différent car « l'Europe apparaît comme une nécessité, mais non comme un objet de sentimentalité²³ ». En outre, pour Franck l'identité européenne peut faire l'objet de confusions avec les identités occidentale ou atlantique, notamment en fonction d'une volonté de distinction avec les Etats-Unis d'Amérique qui ne fait pas toujours consensus. Par ailleurs, le développement d'une "identité culturelle européenne" transnationale ou supranationale serait gênée, entre autres, par l'absence d'une langue commune (comme cela a pu être le cas avec l'usage du latin dans la culture chrétienne occidentale, ou du français dans les aristocraties européennes des XVIII^e et XIX^e siècles²⁴) — cette langue commune ne pouvant être l'anglais si l'Europe cherche à se distinguer des Etats-Unis d'Amérique²⁵. On viserait alors à définir la communauté européenne dans une perspective politique *artificialiste* comme un

¹⁹ Il faut ajouter que selon l'auteur ce processus peut revêtir des « dimensions émancipatrices » mais également une « production normative plus insidieuse » en fonction des positions sociales.

²⁰ FRANCK, Robert, dir. (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle...*, *op.cit.*, p. 186.

²¹ CHABOD, Federico (1961), *Storia dell'idea d'Europa*, *op.cit.*, p. 216.

²² FRANCK, Robert, dir. (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle...*, *op.cit.*, p. 187.

²³ *Ibid.*, p. 189.

²⁴ POMIAN, Krzysztof (1998), « L'euro, l'Europe, La démocratie » dans HERSANT, Yves et DURAND-BOGAERT, Fabienne (2000), *Europes. De l'antiquité au XX^e siècle...*, *op.cit.*, p. 796 et ELIAS, Norbert (1973), *La civilisation des mœurs*, *op.cit.*, chap. 1.

²⁵ POMIAN, Krzysztof (1998), « L'euro, l'Europe, La démocratie », art. cit.

« nouveau “contrat” entre Européens » ou *naturaliste* sur la base d’une « communauté de culture ou d’histoire »²⁶ ou d’une « communauté de traditions²⁷ ». En effet, nous pouvons constater l’importance persistante du passé et des traditions dans la définition de cette “culture européenne”²⁸, caractérisée par un « volontarisme permanent des intellectuels et des politiques²⁹ » pour définir l’histoire européenne. Cela dit, cette spécificité d’un héritage commun — qui se fonde en général sur les « origines » gréco-romaines, l’espace culturel chrétien, latin, ou judéo-chrétien, l’humanisme, ou encore dans une autre mesure, sur les grands événements du « court vingtième siècle³⁰ » — fait toujours l’objet d’intenses luttes de définitions.

1.2. Crises des institutions et “culture européenne”

En 2010, les sociologues Jacques Lagroye et Michel Offerlé ont décrit un mouvement général de réserve envers les institutions qui s’illustre dans la perception qu’ont les individus de leurs relations avec ces dernières. Ils ont observé dans les discours une tendance à désigner *les* institutions de manière globale, l’usage du pluriel suggérant selon eux un « ordre institutionnel où chaque institution a sa place, en tant que partie d’un tout relativement cohérent, tout que peut désigner [...] l’évocation d’un “eux” général par rapport à un “nous” situé et familier³¹ ». Cet « ordre institutionnel », qui détermine « les pratiques et processus politiques » en favorisant le « maintien de l’ordre social » est considéré comme un obstacle à la transformation sociale, comme un domaine conservateur et immuable³². A l’échelle européenne, il y aurait alors justement une “crise de l’identité” au fur et à mesure de son institutionnalisation à partir des années 1950³³. Etienne Balibar, quant à lui, évoque une « crise rampante des institutions

²⁶ BALIBAR, Etienne (1993), « L’Europe des citoyens » dans HERSANT, Yves et DURAND-BOGAERT, Fabienne (2000), *Europes. De l’antiquité au XX^e siècle...*, *op. cit.*, p. 779.

²⁷ POMIAN, Krzysztof (1998), « L’euro, l’Europe, La démocratie », *art. cit.*, p. 796.

²⁸ BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne...*, *op. cit.*, p. 19.

²⁹ BACHOU, Andrée, et al. (2004), « Les élites intellectuelles et l’Europe : espaces et représentations culturelles », dans FRANCK, Robert, dir. (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle...*, *op.cit.*, p. 78.

³⁰ Expression empruntée à HOBBSAWM, Eric (2008), *L’Âge des extrêmes : Histoire du Court Vingtième Siècle, 1914-1991*, Editions Complexe & Le Monde Diplomatique.

³¹ LAGROYE, Jacques et OFFERLÉ, Michel, dir. (2010), *Sociologie de l’institution*, *op.cit.*, p. 26.

³² *Ibid.*, p. 14-33.

³³ FRANCK, Robert (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle...*, *op. cit.*

européennes³⁴ » qui raviverait une concurrence pour la souveraineté entre les Etats-nations et l'organisation supranationale. Alors qu'il n'y a pas de souveraineté d'un "Etat européen", les institutions européennes interviennent en suivant des « pratiques étatiques » (notamment dans le domaine économique) dont la légitimité reste confuse³⁵. Le modèle d'une Europe sociale faisant par ailleurs défaut depuis le début de l'institutionnalisation européenne³⁶, il apparaît en réaction un mouvement de défense des intérêts hégémoniques de « l'Etat-national-social »³⁷. En effet, le cadre de l'Etat-national a permis de « maîtriser des luttes de classe hétérogènes³⁸ » et a donné une relative stabilité à cette formation sociale, malgré la constitution d'ensembles supranationaux³⁹. Si un nouveau stade de "l'économie-monde" forme des « structures étatiques concurrentes de l'Etat-nation », les effets institutionnels de ce que Balibar désigne comme « l'ethnicité fictive⁴⁰ » subsistent comme valeurs de communauté et d'identité, qui l'emporteraient sur la « signification de volonté et de puissance collective égalitaire⁴¹ ». L'historien Krzysztof Pomian prend l'exemple du passage à l'euro pour illustrer un autre aspect de la problématique. Tandis que l'adoption de la monnaie unique s'est effectuée « dans le respect des normes démocratiques », il pointe une absence de communication appropriée auprès du grand public comme, de manière plus générale, l'absence d'un espace de socialisation permettant une « opinion publique européenne⁴² ». Pomian mentionne à cet égard le terme de "déficit démocratique". Sans entrer dans les détails, la littérature politique et juridique fait état d'un vaste débat autour de cette expression. En effet, plusieurs auteurs renvoient au problème de la légitimité démocratique des institutions européennes d'une part et à la récupération de cette terminologie pour défendre des « discours démagogues et populistes » nationalistes et

³⁴ BALIBAR, Etienne (1993), « L'Europe des citoyens », art. cit., p. 784.

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ DENORD, François et SCHWARTZ, Antoine (2009), *L'Europe sociale n'aura pas lieu*, Paris, Editions Raisons d'agir.

³⁷ BALIBAR, Etienne (1993), « L'Europe des citoyens », art. cit. p. 784.

³⁸ BALIBAR, Etienne et WALLERSTEIN, Immanuel (1990), *Race nation classe : les identités ambiguës*, Paris, Editions La Découverte, p. 123.

³⁹ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁰ C'est-à-dire, le sentiment d'appartenance, dans les imaginaires, à une communauté instituée par l'Etat national qui a ethnicisé cette formation sociale en la faisant apparaître comme naturelle, notamment à travers la langue et l'idée de "race", *Ibid.*, p. 123-130.

⁴¹ BALIBAR, Etienne (1993), « L'Europe des citoyens », art. cit. p. 785.

⁴² POMIAN, Krzysztof (1998), « L'euro, l'Europe, La démocratie », art. cit.

eurosceptiques d'autre part⁴³. Cette expression, qui mettait initialement en avant la volonté de réformes institutionnelles, est entrée dans le lexique des institutions européennes qui en donnent une définition complétée par les différentes résolutions adoptées pour renforcer la légitimité démocratique⁴⁴ :

« Le déficit démocratique est une expression utilisée pour faire valoir que les institutions de l'Union européenne (UE) et leurs processus décisionnels souffrent d'un manque de légitimité démocratique et semblent inaccessibles au citoyen du fait de leur complexité. Le déficit démocratique réel de l'UE semble être l'absence de politique européenne. Les électeurs européens n'ont pas le sentiment d'avoir un moyen efficace de rejeter un «gouvernement» qu'ils n'aiment pas ou d'influencer, d'une certaine manière, la vie politique et l'élaboration des politiques. [...] En outre, l'initiative citoyenne européenne a été créée, et l'importance du dialogue entre la société civile et les institutions européennes a été reconnue. Enfin, certaines sessions du Conseil ont été rendues publiques afin de mieux informer les citoyens. »

Pour le juriste et politologue Jean-Louis Quermonne, il serait erroné d'affirmer que la construction européenne s'est faite dans la « méconnaissance des peuples, ou du moins de leurs représentants⁴⁵ » mais elle aurait d'abord été l'affaire de leurs « élites ». Cependant, les résolutions visant à « rapprocher l'Europe des citoyens » n'ont pas empêché le taux d'abstention électorale d'augmenter partout en Europe⁴⁶. Par ailleurs, la notion de "gouvernance" qui induit une nouvelle conception de la démocratie aurait rendu encore plus complexe la politique européenne, édifiée en un « espace européen où seuls ceux qui en maîtrisent les règles spécifiques ont quelque chance d'exister et de peser⁴⁷ ». Depuis les années 1990 nous avons vu apparaître dans le paysage politique la notion de "société civile européenne", produit d'un « construit social opéré d'abord par des réseaux associatifs bruxellois⁴⁸ ». Lancée par des députés européens, elle inclurait des « acteurs de différents mondes sociaux » illustrant les imbrications et

⁴³ Voir notamment GRARD, Loïc (2018), « La distance entre Bruxelles et ses citoyens. Retour sur le déficit démocratique de l'Union européenne » *Revue Québécoise de droit international*, vol. 2-1, p. 181-203, QUERMONNE, Jean-Louis (2009), « Le déficit démocratique », *Commentaire*, n°126, vol. 2 p. 301-308 ou encore DIACOU, Alin G. (2018), « Clarifications sur le déficit démocratique de l'Union européenne », *Synergies Roumanie*, n°13, p. 223-234.

⁴⁴ Définition complète : « DÉFICIT DÉMOCRATIQUE », *Glossaire des synthèses*, EUR-lex, eur-lex.europa.eu/summary/glossary/democratic_deficit.html?locale=fr.

⁴⁵ QUERMONNE, Jean-Louis, art. cit.

⁴⁶ MICHEL, Hélène (2008), « Au delà du déficit démocratique », *Savoir/Agir*, n°3, vol. 1, p. 109-117.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁸ WEIBSTEIN, Julien (2003), « Sociogenese de la société civile européenne », cité par ROGINSKY, Sandrine (2014), « Finance Watch — Naissance d'une ONG au Parlement européen », dans ALDRIN, Philippe, et. al. (2014), *Les médiations de l'Europe politique*, Presses universitaires de Strasbourg, coll. Sociologie politique européenne, p. 154.

la « médiation citoyenne » auprès des institutions européennes⁴⁹. Blandine Kriegel fait par ailleurs remonter cette notion de “société civile européenne” au XVIII^e siècle corrélativement aux principes républicain et judéo-chrétien. Cette notion renverrait ainsi selon elle à « la société de l’invention du social⁵⁰ », ce qui impliquerait que la construction européenne ne pourrait se faire que sur le principe d’une république démocratique sociale. Néanmoins, selon Hélène Michel, spécialiste de la sociologie de l’UE, la catégorie de “citoyen” implique des « conceptions bien théoriques et normatives sur la démocratie » et les initiatives des organisations européennes en ce sens auraient du mal à atteindre le public, étant donné que les Européens interrogés à ce sujet ne se reconnaîtraient pas dans cette catégorie citoyenne⁵¹. Enfin, selon Caroline Brossat, la “culture populaire” liée à des territoires se serait effacée dans la construction européenne, derrière la “culture dominante” des « élites gouvernantes » et intellectuelles qui ont été les actrices de cette construction politique⁵².

D’une manière plus générale, la “conscience européenne” — au sens du sentiment de nécessité de construire l’Europe — reposerait sur un assentiment populaire faible, « les masses [ayant] du mal désormais à se passionner pour l’Europe de Bruxelles », mais resterait néanmoins socialement ancrée car « partagée par plus de 60% des Européens »⁵³. Le sentiment européen quant à lui est moins ancré socialement et a été nettement déstabilisé par la construction politique européenne, le cadre national restant « le principal lieu collectif d’investissement affectif⁵⁴ ». Alors que ce sentiment a été majoritairement revendiqué par les élites intellectuelles, nous notons que les représentations culturelles de l’Europe ont beaucoup évolué dans ces groupes sociaux. En effet, ces dernières reposaient avant 1945 en partie sur l’idéal universaliste des Lumières et sur une « conscience de disposer, par une sorte de droit naturel, du patrimoine de l’humanité⁵⁵ ». De ce fait, la “culture européenne” n’était pas remise en question. C’est à partir des années 1990

⁴⁹ ROGINSKY, Sandrine, art. cit.

⁵⁰ KRIEDEL, Blandine (1994), « Quel modèle pour l’Europe à construire », dans *Propos sur la démocratie. Essais sur un idéal politique*, Paris, Éditions Descartes & Cie, p. 77-78.

⁵¹ MICHEL, Hélène (2014), « L’UE contre ses publics... tout contre » dans ALDRIN, Philippe, et al. (2014), *Les médiations de l’Europe politique*, op. cit., p. 140.

⁵² BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne...*, op.cit., p. 7

⁵³ FRANCK, Robert, dir. (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle...*, op. cit. p. 188.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 188-189.

⁵⁵ BACHOU, Andrée, et al. (2004), « Les élites intellectuelles et l’Europe : espaces et représentations culturelles », chap. cit. p. 75.

qu'une remise en question s'effectue de manière plus prononcée, période qui marque par ailleurs un changement important dans les politiques culturelles communautaires. Certains intellectuels dénoncent le « mythe de l'unité » concédant au cadre national leur force de créativité. L'idée de "culture européenne" est alors au mieux mobilisée comme un moyen de distinction contre une incursion de la "culture américaine", ou alors « en faveur de l'exception culturelle⁵⁶ ». Il faut ici discerner des groupes intellectuels plus ou moins autonomes les élites intellectuelles institutionnelles. C'est la substitution des élites politiques aux intellectuels littéraires et artistiques qui serait justement « une des raisons de l'absence de représentations de l'Europe dans les imaginaires populaires⁵⁷ », alors plus portés sur les cadres nationaux et régionaux. Certains Européens issus des milieux populaires manifestent cependant une volonté d'ouverture à l'Europe à travers des références culturelles telles que le football. En effet, les « valeurs qui s'incarnent dans les compétitions footballistiques apparaissent plus "nobles" que celles de la compétition politique » et peuvent conduire les individus interrogés à y lier des idées plus générales telles que l'humanisme ou les droits de l'homme⁵⁸. Nous ferons toutefois preuve de prudence sur l'utilisation de la catégorie "populaire", dont nous précisons les usages analytiques possible dans la méthodologie. En effet, l'opposition traditionnelle savant/populaire, héritée de catégories sociales et esthétiques du XIX^e siècle, a été largement complexifiée par la diffusion de masse des "industries culturelles" depuis le début du XX^e siècle et faisait déjà l'objet de médiations au XIX^e siècle⁵⁹. Pour Robert Franck le déficit d'identité européenne s'équilibre dans la coexistence d'appartenances multiples qui seraient inclusives les unes des autres. Il démontre qu'il existe une double identité (nationale et européenne) pour la majorité, mais également que cette double identité a une profonde dimension sociale, qui résulte davantage du niveau d'instruction que des âges⁶⁰. Bien qu'elle dépasse les « petits cercles élitistes », il existe tout de

⁵⁶ *Loc. cit.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁸ GAXIE, Daniel, et. al. (2010), *L'Europe des Européens. Enquête comparative sur les perceptions de l'Europe*, Paris, Editions Economica, coll. « Etudes politiques », p. 246.

⁵⁹ FRANCFORT, Didier (2014), « "La musique savante manque à notre désir" (Rimbaud, Illuminations) Musiques populaires et musiques savantes : une distinction inopérante ? » Centre de Recherche sur les Cultures Littéraires Européennes, Cercle, Université Nancy 2, consultable sur <http://sites.ffclrp.usp.br/viencontromusicologia/files/GAND%20Version%20oral%20-%20VIEM.pdf>.

⁶⁰ FRANCK, Robert, dir. (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle...*, *op. cit.*, p. 189. Ce fléchissement est également observé par GAXIE Daniel, et. al. dans *L'Europe des Européens...*, *op. cit.*

même un fléchissement important entre « élites et masses »⁶¹. Il observe également l'émergence d'une "identité politique" dans l'espace communautaire, mais entravée par le déficit démocratique et qui serait encore à construire car n'étant pas réellement vécue, Franck souligne alors l'importance des institutions et de la participation citoyenne⁶². Selon Etienne Balibar, l'identité politique européenne serait « de plus en plus malaisée » ce qui nécessiterait de construire des institutions qui n'ont *pas de précédent historique*, dans lesquelles les « intellectuels, les artistes et les animateurs de la vie culturelle » auront un rôle décisif à jouer⁶³, car « il ne suffit pas de définir la "communauté de citoyens" à venir comme une addition ou une fusion des communautés nationales préexistantes⁶⁴ ». De plus, la « citoyenneté la plus démocratique » ne peut pas, selon lui, se faire en dehors des institutions, dans le cadre d'une « société civile » abstraite⁶⁵. En outre, un « débat public transnational » et animé par les acteurs de la vie culturelle doit avoir lieu sur le problème des autonomismes régionaux⁶⁶. Franck souligne que la question régionale entre dans la complexité de cette problématique identitaire collective, mais le réseau d'enquête n'y a pas accordé d'étude. Selon Krzysztof Pomian également, il est nécessaire d'inventer des institutions *sans précédent* qui feront de l'Europe « une république au sens fort de ce terme⁶⁷ ». Or, si les régions peuvent être « des échelons intermédiaires d'exercice de la démocratie » le transfert des compétences des Etats aux régions risque fortement de conduire à une « balkanisation »⁶⁸ dont on voit aujourd'hui déjà des effets en Europe⁶⁹. Toujours selon Krzysztof Pomian, le « centralisme technocratique » ne serait pas exclusif du « séparatisme régional » mais les deux s'auto-alimenteraient, et seraient renforcés par des discours

⁶¹ FRANCK, Robert, dir. (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle...*, *op. cit.* p. 190.

⁶² *Ibid.*, p. 191-192.

⁶³ BALIBAR, Etienne (2005), *Europe Constitution Frontière*, Bègles, Editions du Passant, p. 17.

⁶⁴ BALIBAR, Etienne (1993), « L'Europe des citoyens », *art. cit.*, p. 778.

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ BALIBAR, Etienne (2005), *Europe Constitution Frontière*, *op. cit.* p. 17.

⁶⁷ POMIAN, Krzysztof (1998), « L'euro, l'Europe, La démocratie », *art. cit.* p. 799.

⁶⁸ *Loc. cit.*

⁶⁹ Voir notamment DIRKX, Paul (2014), « Etats en miettes dans l'Europe des régions » *Le Monde diplomatique*, n°723, nov. 2014, p. 16-17.

démagogues, supposés populariser les institutions européennes « au nom des populations et de leurs identités traditionnelles⁷⁰ ».

1.3. Régions, régionalisations et régionalismes

En premier lieu, il faut distinguer ce que l'on désigne comme le "régionalisme supra-national" (intégration de pays faisant partie d'une même région du monde) et le "régionalisme infra-national", c'est-à-dire les régions faisant partie d'Etats-nations déjà établis⁷¹. C'est de ce dernier dont nous traiterons ici. De manière générale, nous pouvons désigner ce régionalisme infra-national comme un mouvement social qui promeut des « intérêts régionaux en termes politiques, économiques, sociaux et culturels [...] contre l'unification et l'assimilation par la majorité » fondée sur une « culture locale, des besoins et aspirations spécifiques » et reposant en principe sur le sentiment d'identité⁷². Cela dit, "région" et "régionalisme" recouvrent également des sens multiples et font l'objet de nombreuses luttes de définition dans l'espace social ou politique, ainsi que dans le champ même des sciences sociales⁷³. Comme le souligne la sociologue Mathilde Sempé, les chercheurs participent donc eux-mêmes à cette construction⁷⁴.

Dans le contexte européen, il convient de discerner les régions des pays de l'Europe de l'Ouest et des pays d'Europe centrale et d'Europe de l'Est, ces derniers ayant été intégrés plus tardivement à la communauté européenne. L'intégration des Etats en Europe de l'Ouest aurait conduit à un rôle politique croissant des régions, dès l'après-guerre, afin de « dépasser » l'esprit de nationalisme encore manifeste et faisant obstacle à la construction européenne⁷⁵. Cette dynamique a ainsi conduit ces Etats européens à de nombreuses politiques de décentralisation et a renforcé les discours de défense de la "diversité culturelle" au sein des espaces nationaux. Le

⁷⁰ POMIAN, Krzysztof (1998), « L'euro, l'Europe, La démocratie », art. cit., p. 800.

⁷¹ SZUL, Roman (2015), « Sub-National Regionalism and the European Union », *MAZOWSZE Studia Regionalne*, ed. Mazowieckie Biuro Planowania Regionalnego w Warszawie, Warszawa, Poland, p. 41-52. Nous traduisons.

⁷² *Ibid.*

⁷³ CHARTIER, Roger (1980), « Science sociale et découpage régional. Note sur deux débats (1820-1920) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 35, p. 27-36.

⁷⁴ SEMPÉ, Mathilde (2012), « Des mouvements "régionalistes" à l'institutionnalisation de la "région" : enjeux de luttes pour la construction d'une identité culturelle de la Bretagne » *Fédéralisme Régionalisme*, vol. 12 varia, Université de Liège, p. 2.

⁷⁵ SZUL, Roman (2015), « Sub-National Regionalism and the European Union », art. cit., Par ailleurs, au niveau économique, la question régionale est discutée dès 1961 lors d'une conférence réunissant les membres de la CEE à Bruxelles : *Documents de la conférence sur les économies régionales*, Bruxelles, 6-8 décembre 1961, <http://aei.pitt.edu/33674/4/A208.pdf>.

régionalisme illustrant une réaction à l'uniformité des cultures nationales des Etats-nations, une alliance entre « régions » et « Europe » s'est progressivement institutionnalisée. Le Comité des Régions, mis en place en 1994 après le Traité de Maastricht en est un exemple, comme l'utilisation croissante de la notion « d'Europe des régions »⁷⁶.

En France, bien que le pays soit usuellement désigné comme « le plus centralisé du continent » et le plus hostile à cette problématique⁷⁷, l'idée de régionalisme réapparaît constamment dans divers discours politiques, lors de moments de crise entre l'Etat et les citoyens, depuis la Troisième République⁷⁸. Selon l'historienne Anne-Marie Thiesse, la critique de la centralisation des pouvoirs s'inscrit dans l'histoire nationale et l'on ne peut « ni opposer ni confondre » nationalisme et régionalisme qui se sont alimentés mutuellement. Par ailleurs, selon l'historien Maurice Agulhon, il faudrait distinguer un régionalisme autonomiste (comme par exemple en Corse, en Bretagne ou au Pays basque) et une « tendance plus générale » de la promotion des spécificités régionales⁷⁹. Il y aurait selon lui une relation dialectique entre les consciences régionales et nationales, mais qui est entrée en crise en 1914, crise qui s'est poursuivie avec la Seconde Guerre Mondiale et le processus de décolonisation, affaiblissant ainsi le sentiment national. Les régionalismes aux faibles revendications politiques se sont alors progressivement rapprochés des revendications autonomistes⁸⁰. S'il faut bien entendu considérer ensemble les différentes dimensions du régionalisme (économique, politique ou culturelle), la promotion d'un régionalisme culturel se fait indépendamment des espaces administratifs définis par les institutions politiques, sans pour autant que le régionalisme politique n'en écarte les dimensions culturelles⁸¹. En effet, le découpage des régions instauré en France en 1965 a suivi des logiques d'ordre politique et économique plus qu'historique. La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur a ainsi intégré l'ancien Comté de Nice (aujourd'hui partie du Département des Alpes-Maritimes) et le Département des Hautes-Alpes, constituant une région provençale plus vaste que

⁷⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁷ ROUGEMONT, Denis de (1967-1968), « Vers une fédération des régions », *Bulletin du Centre européen de la culture* : « Naissance de l'Europe des régions », Genève, n° 2, hiver 1967-1968, p. 35-56.

⁷⁸ THIESSE, Anne-Marie (1991), *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Presses Universitaires de France, Paris.

⁷⁹ BROMBERGER, Christian et MEYER, Mireille (2003), « L'idée de région dans la France d'aujourd'hui. Entretien avec Maurice Agulhon », *Ethnologie française*, Presses Universitaires de France vol. 33, n° 3, p. 459-464.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ SZUL, Roman (2015), « Sub-National Regionalism and the European Union » art. cit., p. 42.

la Provence historique. Or selon Agulhon, les « mentalités collectives » suivraient des logiques davantage historiques⁸². D'un autre côté, l'historien évoque une exagération des discours sur l'imposition du français par les politiques républicaines en Provence⁸³, ayant surtout alimenté des hostilités politiques, qui auraient en fait « abouti à une situation de bilinguisme réel⁸⁴ ». Cependant, l'usage des langues régionales traduit l'incorporation d'un *habitus* rural et populaire, devenant ainsi un moyen de distinction contre la culture bourgeoise⁸⁵. Sur cette question linguistique, nous retenons ici un exemple de l'histoire provençale révélateur des contradictions et des médiations à l'œuvre dans ces oppositions. Le Félibrige est une association créée en 1854 par des écrivains qui souhaitent promouvoir « une littérature de haute tenue dans la langue d'oc, laquelle est de plus en plus délaissée par les élites locales⁸⁶ ». Il s'agit d'un programme de "régionalisme culturel" (le terme n'existant pas encore) mais également politique qui « vise à la reconnaissance des droits des régions sans aller jusqu'à un autonomisme trop poussé⁸⁷ », c'est-à-dire sans remettre en question l'appartenance à la nation. Les membres revendiquent une appartenance au "peuple provençal paysan", mais sont pour la plupart issus des couches intermédiaires de la société, en pleine expansion à cette période. Dotés d'un important capital culturel et scolaire, ils n'appartiennent ni aux couches populaires et paysannes, ni aux « classes locales dominantes » et se sentent stigmatisés par l'élite intellectuelle parisienne⁸⁸. L'une des principales entreprises de l'association sera de normaliser le provençal et de le légitimer dans le champ littéraire national, en rompant avec le "parler populaire" qui puise de plus en plus dans la

⁸² BROMBERGER, Christian et MEYER, Mireille (2003), « L'idée de région dans la France d'aujourd'hui. Entretien avec Maurice Agulhon », art. cit. p. 459.

⁸³ Cette question de l'enseignement et de l'appropriation de la langue française par les habitants de la région, ainsi que des différents usages sociaux du provençal ou de l'occitan est explicitée dans AGULHON Maurice (1979), *La République au village : les populations du Var, de la Révolution à la IIe République*, Paris, Éditions du Seuil.

⁸⁴ BROMBERGER, Christian et MEYER, Mireille (2003), « L'idée de région dans la France d'aujourd'hui. Entretien avec Maurice Agulhon », art. cit. p. 460.

⁸⁵ SEMPÉ, Mathilde (2012), « Des mouvements "régionalistes" à l'institutionnalisation de la "région" : enjeux de luttes pour la construction d'une identité culturelle de la Bretagne », art. cit., p. 4.

⁸⁶ THIESSE, Anne-Marie (1991), *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, op. cit. p. 23.

⁸⁷ MEYER, Mireille (2003), « Vers la notion de "cultures régionales" (1789-1871) », *Ethnologie française*, vol. 33 n°3, p. 413.

⁸⁸ THIESSE, Anne-Marie (1991), *Écrire la France...*, op. cit. Le meneur de l'association, Frédéric Mistral, est fils d'un propriétaire terrien et diplômé de l'Université de Droit d'Aix-en-Provence. Il se présente dans la société comme un « paysan » alors qu'il subsiste grâce aux profits de ses terres agricoles et de son activité d'écrivain, notamment grâce à ses relations avec le champ littéraire parisien.

langue française⁸⁹, mais en conservant la référence au “populaire” comme gage d’authenticité⁹⁰. Ils brouillent ainsi les limites entre les classes et se donnent pour mission l’enseignement du patrimoine local au “peuple”, notamment d’un dialecte provençal normalisé, qui ne représente plus le dialecte populaire. De ce fait, le Félibrige ne rencontrera pas d’adhésion populaire de masse⁹¹.

La construction sociale d’espaces régionaux repose ainsi sur la légitimation des cultures “populaires” ou “folkloriques” contre la culture dominante, notamment par leur institutionnalisation⁹², mais l’on ne peut les réduire à des espaces homogènes et hermétiques. Si nous pouvons faire remonter ces initiatives de légitimation au XIX^e siècle, elles ont connu un essor particulier au cours des années 1970. En effet, longtemps en France « la culture idéologique a prévalu sur la culture folklorique⁹³ », c’est-à-dire sans réelle attention portée à la diversité culturelle ou aux relations entre cultures savantes et populaires. Il se dessine alors un « nouveau paysage idéologique et social⁹⁴ » qui, selon l’ethnologue Christian Bromberger, est marqué par la revendication d’une autonomie des territoires, dénonce un « colonialisme intérieur » de l’Etat et révèle des ambitions de « citoyenneté de proximité ». Cette dynamique s’est notamment traduite par la multiplication d’opérations patrimoniales et ethnographiques locales.

2. Les politiques culturelles et la diffusion du patrimoine : des dispositifs d’action publique

La sociologie de l’action publique conduit, à partir des années 1990, à repenser les politiques institutionnelles en interaction avec l’implication de multiples acteurs, de ce que l’on nomme “la société civile” et ce notamment dans le secteur culturel. La centralisation des politiques publiques de l’Etat-national est remise en question avec d’un côté les politiques de

⁸⁹ AGULHON, Maurice (1979), *La République au village : les populations du Var, de la Révolution à la IIe République*, op. cit.

⁹⁰ THIESSE, Anne-Marie (1991), *Écrire la France...*, op. cit., p. 23.

⁹¹ MEYER, Mireille (2003), « Vers la notion de “cultures régionales” art. cit., p. 414.

⁹² SEMPÉ, Mathilde (2012), « Des mouvements “régionalistes” à l’institutionnalisation de la “région” : enjeux de luttes pour la construction d’une identité culturelle de la Bretagne », art. cit., p. 2.

⁹³ BROMBERGER, Christian (1996), « Ethnologie, patrimoine, identités : Y a-t-il une spécificité de la situation française ? » dans FABRE Daniel, dir. (1996), *L’Europe entre cultures et nations*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l’homme.

⁹⁴ *Ibid.*

décentralisation, la régionalisation et le rôle croissant des politiques locales et, de l'autre côté, la globalisation, l'intégration européenne et les pouvoirs supranationaux⁹⁵.

2.1. Politiques culturelles publiques : des politiques européennes aux politiques locales

Si la culture est le secteur « le moins doté des politiques européennes communes⁹⁶ » elle est, selon l'historien Laurent Martin, défendue comme un moyen possible de sortir de la crise politique et institutionnelle. D'une part, nous pouvons observer une tendance grandissante de l'usage du référent culturel dans les discours politiques qui visent à construire "l'identité européenne" « face au national et à l'extra-européen »⁹⁷. Dans les organisations européennes, l'usage de "cultures européennes" au pluriel s'est progressivement substitué à l'emploi du singulier, mais ces usages lexicaux varient beaucoup dans le temps et en fonction des institutions, des acteurs politiques et de leurs intérêts⁹⁸. Par exemple, l'Assemblée du Conseil de l'Europe (à ne pas confondre avec l'UE⁹⁹) privilégie « l'indéfini et le global de *cultures européennes* » alors que les Ministères des Affaires culturelles privilégient le terme de « culture des pays membres », terme qui apparaît au Parlement dans les années soixante-dix, mais qui est remplacé par « cultures européennes » en 1989¹⁰⁰. La Charte culturelle européenne de 1980 fait coexister les termes au singulier et au pluriel. D'autre part, en dépit de cette place grandissante de la culture dans les discours, les politiques culturelles communautaires se heurtent à de nombreux obstacles. Plusieurs initiatives avaient vu le jour au seuil de la construction politique européenne dans les années 1950, mais sans véritables relais institutionnels. C'est seulement dans les années 1980 que se dessine une réelle volonté d'action culturelle, avec le rehaussement du rôle du Parlement ainsi que la « prise de conscience du pouvoir des "industries culturelles" [...] qui paraissait à la fois redoutable pour "l'identité culturelle" des pays européens — mot clef du projet de Charte

⁹⁵ COMMAILLE, Jacques (2014), « Sociologie de l'action publique » dans BOUSSAGUET, Laurie, éd. (2014) *Dictionnaire des politiques publiques*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Références ».

⁹⁶ MARTIN, Laurent (2010), « La construction politique de l'Europe culturelle : 1945-2005 », dans DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD BONUCCI, Marie-Anne et ORY, Pascal (2010), *Les relations culturelles internationales au XX^e siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Editions Peter Lang, p. 583-597.

⁹⁷ CHABOT, Jean-Luc (1999), « Avant-propos » de l'ouvrage de Caroline BROSSAT, *La culture européenne : définitions et enjeux*, *op. cit.*

⁹⁸ BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne...*, *op. cit.*, p. 38.

⁹⁹ L'institutionnalisation des relations entre le Conseil de l'Europe et l'Union européenne en matière culturelle est par ailleurs analysée par BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne...*, *op. cit.*, p. 294-313.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 39.

culturelle européenne élaborée par le Conseil de l'Europe en 1978 à Athènes — et prometteur pour l'économie et l'emploi¹⁰¹ ». Cependant, ce rapprochement des secteurs culturel et économique n'a pas permis de mettre en place une politique culturelle communautaire. En 1984 se tient le premier « Conseil européen des Ministres de la Culture ». Le ministre français Jack Lang y propose la conception d'une directive européenne sur un prix unique du livre, mais à défaut d'entente entre les Etats membres d'un côté et de compétences culturelles communautaires de l'autre, le projet est abandonné¹⁰². La notion d'« exception culturelle » (la culture ne serait pas une marchandise comme les autres) apparaît entre les années 1980 et 1990 mais sans « existence légale » à l'échelle européenne¹⁰³. Les années 1990 et 2000 ont tout de même vu quelques avancées en matière de politique culturelle commune. Avec la ratification du traité de Maastricht en 1992 la culture devient une compétence du droit communautaire. Ce processus est renforcé en 1997 avec la ratification du traité d'Amsterdam, qui insiste sur l'idée « d'identité culturelle ». Cependant, l'action culturelle reste centrée sur des mesures de soutien économique, en particulier pour stimuler le marché de l'emploi¹⁰⁴. Le programme CULTURE 2000 est mis en place comme « dispositif unique de financement des projets culturels¹⁰⁵ » et comprend de multiples propositions (patrimoine, audiovisuel, etc.). C'est par ailleurs en réaction à « l'hégémonie américaine » que certaines initiatives ont vu le jour, notamment la bibliothèque numérique Europeana lancé en 2005 contre le projet de Google-livres et la prédominance des traductions en langue anglaise¹⁰⁶. Malgré ces quelques avancées, la politique culturelle demeure sous financée et reste dépendante des Etats membres, traduisant davantage une « coopération culturelle » qu'une politique commune¹⁰⁷. Le traité de Maastricht accorde certes une reconnaissance plus importante à « l'exception culturelle »¹⁰⁸ mais celle-ci a progressivement été remplacée par la notion de

¹⁰¹ MARTIN, Laurent, (2010), « La construction politique de l'Europe culturelle : 1945-2005 », chap. cit., p. 586.

¹⁰² *Ibid.*, p. 588-589.

¹⁰³ BENHAMOU, Françoise (2006), *Les dérèglements de l'exception culturelle : plaidoyer pour une perspective européenne*, Paris, Editions du Seuil, p. 247.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 316.

¹⁰⁵ MARTIN, Laurent (2010), « La construction politique de l'Europe culturelle : 1945-2005 », chap. cit. p. 591.

¹⁰⁶ BENHAMOU, Françoise (2006), *Les dérèglements de l'exception culturelle...*, op. cit., p. 328-329.

¹⁰⁷ MARTIN, Laurent, (2010), « La construction politique de l'Europe culturelle : 1945-2005 », chap. cit. p. 591.

¹⁰⁸ *Loc. cit.*

« diversité culturelle », mesurée essentiellement par des indicateurs quantitatifs¹⁰⁹. Pour la sociologue Dominique Schnapper, la diversité culturelle est au cœur des discussions sur une « citoyenneté véritablement démocratique¹¹⁰ ». En effet, selon Alain Touraine, qu'elle cite, la conception "individualiste-universaliste" d'un modèle démocratique exclusivement politique ne permettrait pas d'instituer la « solidarité sociale » propice à une citoyenneté européenne, qui doit se construire sur le modèle d'une « démocratie culturelle¹¹¹ ». Mais Schnapper dissocie une citoyenneté européenne politique d'une part et culturelle d'autre part, alors que selon Patrick Savidan la démocratie européenne passerait par la « reconnaissance institutionnelle de [la] pluralité culturelle¹¹² ». Toutefois les notions de "multiculturalisme" ou de "diversité culturelle" soulèvent d'importants paradoxes quant aux problématiques démocratique et citoyenne¹¹³. En outre, la "diversité culturelle" s'opposerait au centralisme culturel faisant alors de la région un instrument de « prise de conscience européenne »¹¹⁴. Dès les années 1980, la Commission européenne et le Parlement européen placent ainsi les « identités culturelles régionales » au cœur de leurs politiques¹¹⁵. La diversité de la culture européenne serait alors représentée par quatre niveaux institutionnels : « nationaux », « régionaux », « locaux » et des « minorités », dans lesquels l'idée de différence l'emporte désormais sur celle d'unité¹¹⁶. Par la suite, le *principe de subsidiarité* sera présenté comme le seul moyen de respecter la diversité de ces quatre niveaux. Mais, selon Caroline Brossat, dans les années 1990, l'accent est encore principalement porté sur l'institutionnalisation du rôle culturel des Régions. Si la modernisation politique impose une centralisation dont les pouvoirs locaux sont dépendants, les politiques communautaires auraient

¹⁰⁹ BENHAMOU, Françoise (2006), *Les dérèglements de l'exception culturelle...*, *op. cit.*, p. 257.

¹¹⁰ SCHNAPPER, Dominique (2005), « Démocratie culturelle ou espace public européen » *Problèmes politiques et sociaux*, La documentation française, n°909, p. 111-115.

¹¹¹ TOURAINE, Alain (1997), *Pourrons-nous vivre ensemble ? Egaux et différents*, Paris, Editions Fayard, cité par SCHNAPPER, Dominique (2005), *art. cit.* p. 111.

¹¹² SAVIDAN, Patrick (2005), « Affirmation identitaire et devenir démocratique », *Problèmes politiques et sociaux*, La documentation française, n°909, p. 109.

¹¹³ Voir notamment WIEVIORKA, Michel, dir. (1997), *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, Editions La Découverte, coll. « Essais ».

¹¹⁴ BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne...*, *op. cit.*, p. 42.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 42-44.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 45.

alors engagé une « dénationalisation de la société civile et politique¹¹⁷ ». Parallèlement, le Conseil de l'Europe présente « la culture et la vie locale » comme un sujet central des problématiques de « la démocratie par le jeu des autorités locales et [de] la culture par le jeu des identités et du pluralisme¹¹⁸ ».

En France, la démocratisation culturelle comme « politique volontariste de réduction des inégalités de consommations culturelles¹¹⁹ » apparaît comme une idée chimérique et elle est progressivement reformulée et institutionnalisée dans les termes de l'intervention publique¹²⁰. Le sociologue Jean-Claude Passeron attribue plusieurs sens à cette notion de démocratisation culturelle. Un sens strictement quantitatif qui ne tient pas compte de la « composition sociale » ; la diminution des inégalités entre les catégories de pratiques culturelles ; ou l'augmentation de la probabilité d'accès aux équipements à tous les pratiquants¹²¹. Mais malgré un fort volontarisme politique et de profonds changements sociaux, les inégalités d'accès à la culture sont restées notables. La démocratisation est alors repensée sous d'autres formes et elle est remplacée par l'*action culturelle*, une catégorie implicitement distincte des autres politiques culturelles qui s'appuiera alors sur le « développement culturel », « l'action pédagogique et sociale » ainsi que « l'aménagement du territoire »¹²². Cette institutionnalisation de la culture comme « catégorie d'intervention publique » se fait aussi bien niveau au national qu'au niveau local, ce qui participe de la régionalisation des politiques culturelles¹²³. Par ailleurs, dans les années 1980, les lois de décentralisation ont conduit à un transfert de compétences du Ministère de la Culture vers les Collectivités Territoriales afin notamment de rééquilibrer l'écart entre l'action culturelle à Paris et en "province". La démocratisation culturelle passant par l'« aménagement culturel du territoire », le Ministère encourage une politique de mise en réseaux des institutions de proximité afin

¹¹⁷ MABILEAU, Albert, dir. (1993), *A la recherche du "local"*, Paris, Editions L'Harmattan, coll. « Logiques politiques » p. 25.

¹¹⁸ ANGELO, Mario d' (2000), *Politiques culturelles en Europe : la problématique locale*, Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe, p. 11.

¹¹⁹ BENHAMOU, Françoise (2006), *Les dérèglements de l'exception culturelle...*, *op.cit.*, p. 33.

¹²⁰ DUBOIS, Vincent (1999), *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Editions Belin, p. 238-240.

¹²¹ PASSERON, Jean-Claude (2005), « S'entendre sur le concept de démocratisation », *Problèmes politiques et sociaux*, La documentation française, n°909.

¹²² BENHAMOU, Françoise (2006), *Les dérèglements de l'exception culturelle...*, *op.cit.*, p. 33.

¹²³ SEMPÉ, Mathilde (2012), « Des mouvements "régionalistes" à l'institutionnalisation de la "région" : enjeux de luttes pour la construction d'une identité culturelle de la Bretagne », art. cit., p. 7.

d'améliorer leur coopération¹²⁴. Les subventions de l'Etat sont principalement dirigées vers les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), instituées en 1977 et dont l'origine remontait déjà aux Comités régionaux d'action culturelle, créés en 1963 par le Ministère d'André Malraux¹²⁵. Cependant le rôle des Régions en matière d'action culturelle reste complexe. Collectivités Territoriales récentes, les lois de décentralisation ne leur ont pas transféré la gestion d'institutions, mais simplement la gestion des archives régionales et de l'Inventaire général. Alors que les politiques nationales et européennes exigent des Régions un plus grand rôle dans l'action culturelle, elles se limitent en réalité à la redistribution des financements vers de plus petites collectivités, comme les Villes et les Départements¹²⁶. Selon Pierre Moulinier, les communes seraient, de par la définition de leur territoire, « le meilleur facteur d'identité¹²⁷ ». Entre 1996 et 2002 ce sont les collectivités qui ont connu la plus forte augmentation du budget consacré à la culture, qui a augmenté en moyenne de plus de 14%. Si, selon Moulinier, il faudrait distinguer les politiques culturelles des « villes périphériques » des « villes-centres » ou des « villes isolées », selon Mario d'Angelo chaque ville possède une forme de centralité dans laquelle les institutions culturelles ont une place fondamentale et les petites villes peuvent, comme les métropoles, s'insérer dans des réseaux internationaux ou européens¹²⁸. Dans cette forme d'action culturelle de proximité, pour ce qui est du rapport des publics à des institutions comme les musées, on raisonne désormais davantage avec la notion « d'agglomération » qu'avec les notions de Commune ou de Ville¹²⁹. Enfin, selon Moulinier, « il n'y a pas de vie culturelle sans institutions et personnes professionnelles¹³⁰ ». Des initiatives privées ou associatives sont toujours à l'origine des politiques culturelles et sont institutionnalisées pour devenir des vecteurs de l'action culturelle publique¹³¹. L'héritage historique a alors une fonction essentielle dans la définition et la légitimation de ces politiques culturelles, que ce soit au niveau européen, régional ou communal.

¹²⁴ MOULINIER, Pierre (2016), *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que-sais-je ? » p. 57-58.

¹²⁵ DUBOIS, Vincent (1999), *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, *op. cit.*, p. 241.

¹²⁶ MOULINIER, Pierre (2016), *Les politiques publiques de la culture en France*, *op. cit.*, p. 79-81.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 67.

¹²⁸ ANGELO, Mario d' (2000), *Politiques culturelles en Europe : la problématique locale*, *op. cit.*, p. 33.

¹²⁹ *Loc. cit.*

¹³⁰ MOULINIER, Pierre (2016), *Les politiques publiques de la culture en France*, *op. cit.*, p. 84.

¹³¹ ANGELO, Mario d' (2000), *Politiques culturelles en Europe : la problématique locale*, *op.cit.*, p. 32.

2.2. Entre conservation et innovation ? Temporalités et transmission du patrimoine

Le passé est un constituant indispensable de l'organisation des groupes sociaux et de leurs institutions. Il y a dans chacun de ces groupes une sélection singulière de ce qui est conservé, ce que l'historien Eric Hobsbawm nomme le champ du « passé social formalisé¹³² » et qui structure les marges de conservation et d'innovation. Ces marges peuvent être plus ou moins flexibles et l'innovation n'empêche pas pour autant un « traditionalisme normatif¹³³ ». En d'autres termes, des transformations rapides peuvent être assimilées à des institutions et systèmes préétablis et relativement stables. Ceci dit, lorsque ces transformations sont trop rapides et qu'elles perturbent l'ordre social, l'impératif de « revenir aux manières de nos ancêtres¹³⁴ » peut alors s'imposer. Selon Hobsbawm, le savoir historique est mobilisé, mais les objectifs de conservation ou de restauration sont *sans précédent historique*. Une « histoire fictive » peut être invoquée et les actes de conservation se rapprochent alors davantage d'une « innovation totale » que d'une réelle restauration. Par ailleurs, la « tradition », qui se distingue de la simple convention par sa « fonction symbolique » et de la coutume par son invariabilité serait, selon l'historien, l'invention d'une modernité caractérisée par une transformation perpétuelle et le besoin de « structurer au moins certaines parties de la vie sociale comme immuables et invariantes¹³⁵ ». Si selon l'anthropologue Isac Chiva la référence au patrimoine en Europe est aussi ancienne que l'ethnologie ou la *Volkskunde*, ces disciplines ont longtemps été caractérisées par une idée d'invariance et continuent parfois de l'être, négligeant l'hétérogénéité, l'historicité et les transferts des héritages culturels¹³⁶. Par ailleurs, les normes encadrant la protection du patrimoine remontent également au XIX^e siècle, mais la notion de « patrimoine culturel » a été consacrée dans le champ juridique international en 1945 par l'Unesco, véhiculant ainsi la logique d' « universalité des biens » qui a ensuite été concurrencée par la logique de « diversité culturelle » dans les années 2000 et devenue formule substantielle du droit international de la culture¹³⁷.

¹³² HOBBSAWM, Eric, « La fonction sociale du passé », dans HOBBSAWM, Eric et TERENCE, Ranger, dir. (2012), *L'invention de la tradition*, Paris, Editions Amsterdam, p. 11-26.

¹³³ *Ibid.*, p. 14.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹³⁶ CHIVA, Isac (1996) « Ethnologie, idéologie et patrimoine », dans FABRE, Daniel, dir. (1996), *L'Europe entre cultures et nations*, *op. cit.*

¹³⁷ NEGRI, Vincent (2021), « Patrimoine culturel (Droit International) », dans CORNU, Marie, et al. (2021), *Dictionnaire des biens communs*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 969-975.

Pour définir la “culture européenne” à partir de son histoire, les organisations européennes invoquent généralement, comme on l’a vu, un héritage commun classique (greco-romain et chrétien) et moderne (Renaissance et Humanisme, mouvement des Lumières, ou encore la Révolution industrielle). Plus tardivement dans les années 1970 d’autres références ont été invoquées pour permettre une reconnaissance plus diversifiée, telles que l’héritage de la “culture juive”, les apports celtes, nordiques ou slaves ou encore l’influence de l’Islam¹³⁸. L’héritage historique des XIX^e et XX^e siècles serait peu mentionné par les organisations européennes mais davantage par les intellectuels¹³⁹. Selon Camille Mazé, en 2010 il n’y avait toujours pas de « véritable politique culturelle et patrimoniale » de la part des organisations de l’UE (plus précisément la Commission et le Parlement) bien que la culture soit devenue une « catégorie d’intervention publique » par son institutionnalisation sur le plan communautaire¹⁴⁰. La question du patrimoine a en effet longtemps été laissée essentiellement au Conseil de l’Europe et à l’Unesco, elle fait néanmoins partie du champ d’action de l’UE¹⁴¹. Nous pouvons citer à ce titre les JEP instituées en 1991 par le Conseil de l’Europe en association avec l’UE ou l’adoption en 2010 par la Commission d’une proposition pour la création d’un « label du patrimoine européen »¹⁴². Par ailleurs, dans les années 1980 les musées d’histoire et d’ethnologie nationales ont été « discrédités par les scientifiques¹⁴³ » et ont connu un processus d’internationalisation et plus spécifiquement d’européanisation¹⁴⁴. Ce processus a débuté en Allemagne (le Museum für Volkskunde devenant le Museum Europäischer Kulturen) puis s’est étendu à la France (le Musée national des Arts et Traditions populaires à Paris devenant en 1996 le Musée des Civilisations de

¹³⁸ BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne : définitions et enjeux*, *op. cit.*, p. 55-64.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁴⁰ MAZÉ, Camille (2010), *Mettre l’Europe au musée : une affaire d’Etat ? Ethnographie et sociohistoire du chantier des « musées de l’Europe » (1980-2010)*, thèse pour l’obtention du doctorat de Sciences sociales, sous la direction de Michel OFFERLÉ et Pascale LABOIRIER, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales et Ecole Normale Supérieure de Paris, p. 109-112.

¹⁴¹ DENUIT, Renaud (2016), *Politique culturelle européenne*, Bruxelles, Editions Bruylant, coll. « Idées d’Europe », p. 311.

¹⁴² *Ibid.*, p. 313-316. La proposition de 2010 repose sur l’art. 167 du TFUE. Voir la version consolidée du 26.10.2012, art. 167, § 1 et 2 : eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:fr:PDF.

¹⁴³ MAZÉ, Camille (2010), *Mettre l’Europe au musée : une affaire d’Etat ? ...*, *op.cit.*, p. 85.

¹⁴⁴ Parallèlement, l’européanisation des politiques publiques impacte les structures politiques nationales et infra-nationales en étant incorporée dans « la gouvernance régionale et urbaine ». Voir RADAELLI, Claudio M. (2014), « Européanisation » dans BOUSSAGUET, Laurie, et al. (2014), *Dictionnaire des politiques publiques*, *op. cit.*, p. 247-257.

l'Europe et de la Méditerranée relocalisé à Marseille)¹⁴⁵. Les musées européens se multiplient mais ne proposent pas tous la même vision de l'histoire. Certains assument une vision dans laquelle la notion politique de "mémoire" se manifeste comme un enjeu central de la définition de l' "identité culturelle européenne" alors que d'autres revendiquent une autonomie à l'égard du politique, pour restituer une histoire légitimée par la rigueur scientifique¹⁴⁶. En 2010 ces musées étaient encore essentiellement localisés en Europe occidentale, plus spécifiquement sur « l'axe franco-allemand » qui fait déjà figure de centralité politique et devient alors un « enjeu de centre culturel et historique¹⁴⁷ ».

En France, bien que l'histoire de l'ethnologie soit étroitement liée avec la muséologie, certaines entreprises de conservation patrimoniale non-scientifiques ont conduit, au cours du XX^e siècle, à une séparation des activités ethnologiques et muséographiques¹⁴⁸. A l'échelle régionale, le déclin de l'industrie et de l'agriculture locales ont fait émerger les problématiques d'attractivité et de tourisme, réanimant un intérêt contemporain toujours croissant pour le patrimoine culturel en venant concurrencer les enjeux scientifiques¹⁴⁹. Le renouveau de l'intérêt pour les cultures régionales ainsi que les politiques de décentralisation, que nous avons mentionnés précédemment, conduisent à un regain des initiatives ethnographiques et muséographiques locales dans les années 1970 et 1980. La transformation de l'institutionnalisation du patrimoine s'est traduite par un nouveau rapport aux objets de la vie quotidienne prenant plus d'importance dans les musées et de nouveaux modes de gestion et de management des musées¹⁵⁰. Par ailleurs, ces entreprises patrimoniales sont parfois motivées par des raisons administratives et politiques plus que culturelles et scientifiques et sont généralement à l'initiative d'une « génération urbaine » constituée par des professions intellectuelles et relativement aisées¹⁵¹. Si elles ont contribué à faire connaître l'ethnologie, elles ont également pu brouiller les limites et la rigueur analytique de

¹⁴⁵ MAZÉ, Camille (2010), *Mettre l'Europe au musée : une affaire d'Etat ? ...*, op. cit

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 46-47.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁴⁸ JULIEN, Marie-Pierre et ROSSELIN, Céline (2005), *La culture matérielle*, Paris, Editions La Découverte, p. 32-33.

¹⁴⁹ BROMBERGER, Christian et MEYER, Mireille (2003), « L'idée de région dans la France d'aujourd'hui. Entretien avec Maurice Agulhon » art. cit. p. 462.

¹⁵⁰ BROMBERGER, Christian (1996), « Ethnologie, patrimoine, identités : Y a-t-il une spécificité de la situation française ? », art. cit.

¹⁵¹ *Ibid.*

la discipline, notamment en privilégiant la mise en scène de « l'espace vécu le plus proche » au détriment de la complexité qui constitue ce patrimoine¹⁵². Parallèlement, la notion d' « identité territoriale » étant un pilier de la légitimité de l'action culturelle, « la patrimonialisation des mémoires locales [comme] facteur d'identification » est devenue un élément incontournable pour le développement culturel territorial¹⁵³ comme pour le développement économique¹⁵⁴. Bien que la gestion des musées et du patrimoine ne soit pas une compétence de la Région, nous constatons que le Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur lance régulièrement des appels à projet visant la « valorisation du patrimoine » ou la promotion de « l'identité régionale, [des] mémoires et traditions »¹⁵⁵. A l'échelon des Départements, le « patrimoine au sens large (monuments, musées, archives, bibliothèques) » représentait 54% du budget de l'action culturelle en 2006¹⁵⁶. Enfin, si de nombreuses enquêtes statistiques ont pu évaluer les résultats des politiques culturelles territoriales sur la protection du patrimoine, il reste difficile, selon Moulinier, de mettre en correspondance ces recherches avec leur impact sur les publics et leurs effets culturels et sociaux¹⁵⁷.

2.3. Regards croisés : Maison de l'histoire européenne et Musée d'art et d'histoire de Provence

Nous avons choisi de construire notre objet de recherche à partir de la mise en perspective de deux institutions muséales éloignées l'une de l'autre. Ces dernières ne sont pas en concurrence directe et se situent dans des contextes locaux très différents, mais elles répondent à certains enjeux similaires. En effet, la Maison de l'histoire européenne (MHE) et le Musée d'art et d'histoire de Provence (MAHP) s'inscrivent aujourd'hui tous deux dans l'esprit du « musée de société » qui, au delà des fonctions traditionnelles de conservation et de présentation au public, ont chacun pour vocation de renforcer les liens entre les institutions et la population d'un

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ SAEZ, Guy (2005), « Développement culturel et décentralisation. Spécificité du système culturel local », *Problèmes politiques et sociaux*, n°910, p. 48-50.

¹⁵⁴ MOULINIER, Pierre (2015), *Les politiques publiques de la culture en France*, *op. cit.*, p. 58.

¹⁵⁵ Disponibles sur le site officiel de la Région à l'adresse suivante : maregionsud.fr/aides-et-appels-a-projets, rubrique « Culture ».

¹⁵⁶ MOULINIER, Pierre (2015), *Les politiques publiques de la culture en France*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 105-106.

territoire dans l'objectif d'« aider le public à comprendre la société dans laquelle il vit »¹⁵⁸. Nous verrons également pourquoi ils sont chacun pris dans des logiques internationales. Il est important de préciser que nous ne pourrons pas aborder l'histoire, les collections et l'organisation de ces deux structures dans leur intégralité, mais il s'agit ici d'en présenter les principes fondamentaux.

La MHE, située à Bruxelles, a attiré notre attention en premier lieu du fait de sa localisation. En effet, la Belgique est un pays historiquement multilingue et décentralisé et caractérisé par une solide adhésion au projet européen. Bruxelles abrite d'ailleurs un nombre important d'institutions de l'UE et d'organisations internationales. Le projet de la MHE a été lancé en 2008 à l'initiative du Parlement européen (PE) et le musée a ouvert au public en 2017. Le Président du PE, Hans-Gert Pöttering, élu en 2007, avait appelé de ses vœux lors de son allocution inaugurale, à sa création : « *I would like to suggest a locus for history and for the future, where the concept of the European idea can continue to grow [...] a locus for the European identity to go on being shaped by present and future citizens of the European Union*¹⁵⁹ ». Le projet d'un Musée de l'Europe avait déjà été conçu à Bruxelles quelques années auparavant, indépendamment de l'UE, mais n'a jamais abouti. Les « Lignes directrices pour une maison de l'histoire européenne » ont été rédigées en 2008 par un Comité d'experts nommé par le Bureau du PE la même année. Composé d'historiens, d'archivistes et de directeurs de musées de différentes nationalités européennes, le comité est alors présidé par Hans Walter Hütter, président de la Fondation de la Maison de l'histoire de la République fédérale d'Allemagne à Bonn¹⁶⁰. La MHE fait valoir son indépendance scientifique vis-à-vis des institutions de l'UE : « *To avoid criticism of political manipulation two independent bodies were established for scientific advice and oversight*¹⁶¹ ». Outre le Conseil de surveillance, un Comité académique est

¹⁵⁸ MAZÉ, Camille (2006), « Quel(s) musée(s) pour quelle(s) Europe(s)? Reconversions des musées d'ethnologie nationale et création des "musées de l'Europe" », *Martor*, n°11, p. 109-123.

¹⁵⁹ PÖTTERING Hans-Gert, « Inaugural address by the President of the European Parliament », Strasbourg, le 13 février 2007, retranscription intégrale disponible à l'adresse suivante : www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20070213+ITEM-003+DOC+XML+V0//EN. H-G Pöttering, est membre du Parti populaire européen, d'orientation chrétien-démocrate et libéral conservateur : parties-and-elections.eu/eu.html. Pour les éléments antérieurs à 2007 nous renvoyons le lecteur vers MAZÉ, Camille (2010), *Mettre l'Europe au musée : une affaire d'Etat ?...*, *op. cit.*

¹⁶⁰ HÜTTER, Hans Walter (2018), « Independence and objectivity. A committee of experts lays the foundations » in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House of European History*, House of European history, Bruxelles / Luxembourg, Publication Office of the European Union, p. 27-31.

¹⁶¹ WELLE, Klaus (2018), « The making of the House of European History. How was it possible? » in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House...*, *op. cit.*, p. 13.

nommé en 2009 et est alors présidé par Włodzimierz Borodziej, professeur polonais de sciences sociales à l'Université de Varsovie et historien spécialiste des relations entre la Pologne et l'Allemagne¹⁶². L'équipe du projet académique est ensuite nommée en 2011 et présidée par Taja Vovk van Gaal, sociologue et historienne slovène, pour le "développement créatif" du musée¹⁶³. Ces deux organes sont composés de professionnels de musées, d'historiens, de conservateurs et comptent également quelques fonctionnaires du PE. Aujourd'hui, le Musée se présente ainsi :

« La Maison de l'histoire européenne a pour objectif de devenir le musée-phare sur les phénomènes transnationaux qui ont marqué notre continent. En interprétant l'histoire sous l'angle européen, elle relie et compare nos expériences partagées et leurs différentes interprétations. Son ambition est de favoriser l'apprentissage selon des perspectives transnationales en Europe. »¹⁶⁴

Parallèlement, nous avons enquêté sur certaines institutions à rayonnement régional, en France, via le Conseil Régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur et auprès de différentes personnes-ressources dans les départements du Var et des Alpes Maritimes¹⁶⁵. Ces contacts nous ont orientée vers les archives départementales ; le Musée d'histoire de Toulon et le Musée d'histoire de Marseille (davantage axés sur l'histoire de la cité que sur celle de la région) ; le Muséon Arlaten (musée d'ethnologie de la Provence à Arles, mais dont la réouverture n'a pas encore eu lieu) ; le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (qui aurait pu nous intéresser pour son travail sur les liens entre "culture populaire" et "culture légitime", mais ce musée déjà européanisé ne nous a pas paru pertinent pour la comparaison) ; le Musée des arts et traditions populaires de Draguignan, etc. Parmi ces institutions, le Musée d'art et d'histoire de Provence (MAHP) situé dans la ville de Grasse a retenu notre attention, notamment en raison de la récente inscription sous le label : « Les savoir-faire liés au parfum en Pays de Grasse » sur la Liste représentative du patrimoine culturel et immatériel de l'Unesco¹⁶⁶. Il a été inauguré en 1921

¹⁶² BORODZIEJ, Włodzimierz « The Academic Committee of the House of European History. Personal impressions and memories : 2009–2017 » in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House...*, *op. cit.*, p. 32-38.

¹⁶³ La même année la MHE était intégrée à la Direction générale pour la communication et sa Direction pour les relations avec les citoyens du PE. Cette décision est détaillée dans : VOVK VAN GAAL Taja, « Step by step towards the House of European History » in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House...*, *op. cit.*, p. 94. Nous ajoutons que Taja Vovk van Gaal a notamment été membre du conseil d'administration du Forum européen du musée et du conseil d'administration du projet Europeana.

¹⁶⁴ Site officiel du musée : historia-europa.ep.eu/fr/mission-et-vision.

¹⁶⁵ Nous avons contacté un élu du Conseil départemental du Var, une médiatrice culturelle de l'Hôtel départemental des expositions du Var et une historienne du Centre de la Méditerranée Moderne et Contemporaine de l'Université Côte d'Azur à Nice.

¹⁶⁶ La décision détaillée du Comité Intergouvernemental de l'Unesco (2018) est consultable en ligne à l'adresse suivante : ich.unesco.org/en/décisions/13.COM/10.B.14.

par la Société du Musée Fragonard et était sous-titré Musée régional de la Basse-Provence. Si sa fondation est à l'initiative de François Carnot¹⁶⁷, plusieurs projets avaient déjà vu le jour notamment à la fin du XVIII^e siècle par la Société républicaine de Grasse, pour conserver les monuments d'art, la bibliothèque nationale et une collection botanique encyclopédique en accordant une « *préférence aux susdits locaux* ». Au début du XX^e siècle, des plans avaient été formalisés par Félix Aune dans le but de créer un musée associant « *des biens d'émigrés conservés à l'hôtel de ville* » et les premières collections d'histoire locale et d'archéologie régionale¹⁶⁸. En 1919, François Carnot — alors Président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, membre du Conseil des musées nationaux et époux de Valentine Chiris, fille de Léon Chiris « *propriétaire de la plus importante entreprise industrielle de parfumerie de la région grasseoise*¹⁶⁹ » — fonde la Société Fragonard qui réunit archéologues, historiens, archivistes et critiques d'art pour l'administration, la collecte et la recherche concernant un futur musée régional à Grasse, ancienne préfecture du Var et « *métropole économique de la Provence orientale* »¹⁷⁰. Le musée est renommé Musée d'art et d'histoire de Provence en 1979. Si son ancrage communal remonte déjà aux premières initiatives formulées à la fin du XVIII^e siècle, il devient propriété de la Ville de Grasse en 1989. Le MAHP se présente aujourd'hui ainsi :

« *Autour de l'archéologie régionale et des arts et traditions populaires, d'une sélection de peintures, sculptures, arts graphiques, mobiliers, céramiques, verreries, textiles, bijoux et armes, le musée restitue l'histoire de la Provence orientale dont les traditions, solidement ancrées dans la vie quotidienne, ont favorisé l'émergence d'identités locales fortes.*¹⁷¹ »

Nous précisons que les musées publics de Grasse sont mutualisés, ce qui concerne essentiellement les personnels et peut impliquer du prêt de matériel par exemple, mais chaque musée possède son infrastructure et ses collections propres. Nous portons notre attention en particulier sur le MAHP mais il est à noter que les conservateurs et médiateurs travaillent toutes et tous pour l'ensemble des Musées de Grasse, comprenant également le Musée international de

¹⁶⁷ Fils de Sadi Carnot ancien Président de la République française, François Carnot (1872-1960), formé à l'École Centrale des Arts et Manufactures, est issu d'une vaste famille républicaine dont Georges Vindry (premier conservateur du musée) a écrit que l'on y eut toujours « *le sens de la chose publique* » du goût et de l'érudition : VINDRY, Georges (1967), *Musée de Grasse*. « *Musée Fragonard* ». *Musée régional d'art et d'histoire*, Société du Musée Fragonard, Grasse, p. 4.

¹⁶⁸ VINDRY, Georges (1967), *Musée de Grasse...*, *op. cit.*, p. 3.

¹⁶⁹ SERVICE DE CONSERVATION DES MUSÉES DE GRASSE, *Histoire du MIP. Un musée du parfum en France : quarante-vingt années de maturation*, [s.l.n.d.].

¹⁷⁰ VINDRY, Georges, « Préface » dans CRESP Jean-Marie (1992), *Grasse : capitale de la Provence orientale*, Spéracèdes, TAC Motifs Editions, coll. « Histoire », p. 9-10.

¹⁷¹ Site officiel du musée : museesdegrasse.com/mahp/presentation.

la parfumerie (MIP) et ses jardins (JMIP) dédiés à l'histoire mondiale du parfum, ainsi que la Villa-Musée Jean-Honoré Fragonard consacrée notamment à l'œuvre du peintre. Le MIP et le JMIP sont la propriété de la Communauté d'agglomération du Pays de Grasse (CAPG), la Villa et le MAHP sont restés la propriété de la Ville de Grasse.

Située dans l'une des Régions administratives françaises les plus urbanisées, la CAPG compte environ 100 000 habitants et appartient à l'Aire urbaine de Nice qui compte environ 1 million d'habitants en 2020 ; la Région PACA compte quant à elle 5 millions d'habitants en 2021¹⁷². A Bruxelles, capitale de la Belgique et capitale de la CEE depuis 1958, ces définitions sont plus controversées. L'Aire urbaine de Bruxelles (Stedelijk gebied van Brussel) ne correspond pas à la définition administrative des Aires urbaines françaises et s'inscrit dans des problématiques régionales spécifiques à la Belgique¹⁷³. En effet, la Région Bruxelles-Capitale compte en 2020 environ 1,2 million d'habitants, alors que l'Agglomération bruxelloise et la Métropole dépassent ces limites institutionnelles, comptant respectivement 1,5 et 3 millions d'habitants en 2019¹⁷⁴.

Le MAHP, qui a accueilli 17 929 visiteurs en 2019, est établi au sein de l'hôtel particulier de Clapier Cabris, bâtiment du XVIII^e siècle édifié par une famille de la noblesse locale et aujourd'hui classé aux Monuments historiques. Le Musée est situé dans le centre-ville historique de la « capitale mondiale de la parfumerie » qui draine l'essentiel du flux touristique de l'Agglomération. La MHE quant à elle se situe dans une ancienne clinique dentaire dans le Parc Léopold, lui-même situé dans le "quartier européen". Elle a accueilli 199 256 visiteurs en 2019. Le bâtiment a été construit en 1935, financé par le « philanthrope américain George Eastman » et rénové à l'issue d'un « concours international d'architecture organisé pour le projet de création de la Maison de l'histoire européenne »¹⁷⁵. L'actuel propriétaire du bâtiment est le Centre Public d'Action Sociale de Bruxelles¹⁷⁶. Dans son discours inaugural, Hans-Gert Pöttering indiquait

¹⁷² Institut national de la statistique et des études économiques : insee.fr. Nous précisons que la commune de Grasse, ville périphérique de l'Unité urbaine de Nice, compte quant à elle environ 50 000 habitants en 2020.

¹⁷³ Sur ce point, voir CORJIN, Eric et VLOEBERGHES, Eefje (2009), *Bruxelles !*, Bruxelles, VUBpress.

¹⁷⁴ CORJIN, Eric (2019), « Faire de Bruxelles une ville de proximité », hermesplus.be et Office belge de statistiques statbel.fgov.be.

¹⁷⁵ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY - EUROPEAN PARLIAMENT, *Building a House of European history. A project of the European Parliament*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, ©EuropeanUnion-2013, p. 12.

¹⁷⁶ LACROIX, Xavier, « The soul in the shell » in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House...*, op. cit., p. 75.

déjà : « *A 'House of European History' such as this should be established in the seat of the European institutions*¹⁷⁷ ». Il s'agit là également de répondre à un enjeu d'attractivité touristique de la ville, en particulier du "quartier européen"¹⁷⁸. Le MAHP et la MHE suivent un modèle d'organisation du travail relativement similaire, qui se dessine autour d'un pôle scientifique, d'un pôle consacré aux publics, et enfin d'un pôle logistique et administratif, que nous pourrions résumer ainsi¹⁷⁹ :

Maison de l'histoire européenne	Musées de Grasse
Service de conservation Service des collections	Service de conservation Service des collections
Service éducatif Services de communication	Service des publics Services de communication et d'évènementiel
Services liés aux ressources	Service administratif Service Technique Services accueil, surveillance et boutique

Nous ferons le choix dans cette recherche de nous focaliser essentiellement sur les expositions permanentes des deux musées. Le MAHP privilégie une mise en scène thématique du récit muséal. Actuellement, l'exposition permanente est présentée par étages : archéologie, ethnologie et objets liés à l'agriculture et au religieux au rez-de-jardin ; objets du quotidien et mobilier au rez-de-chaussée ; Beaux-arts du XVIII^e siècle à nos jours au premier étage. Si « *une présentation thématique des collections du MAPH semble, a priori, plus adéquate qu'une présentation chronologique*¹⁸⁰ », l'idée d'une organisation chronologique à l'intérieur des sections thématiques avait été évoquée dans un rapport rédigé par l'ethnologue Fanny Marchois. Aujourd'hui, une exposition pour les cent ans du MAHP est à l'étude afin de retravailler la mise en scène en procédant à la fois par thématique et par périodes historiques. Selon le responsable scientifique, elle se présenterait ainsi : monde aristocratique et bourgeois au cœur de la ville de Grasse au XVIII^e siècle ; vécu de la Révolution française à Grasse ; monde rural et paysan au XIX^e

¹⁷⁷ PÖTTERING, Hans-Gert, « Inaugural address by the President of the European Parliament », discours cité.

¹⁷⁸ MAZÉ, Camille (2010), *Mettre l'Europe au musée : une affaire d'Etat ?...*, op.cit., p. 87.

¹⁷⁹ Ce tableau reste indicatif et ne rend volontairement pas compte de la complexité des organigrammes. Il correspond uniquement à l'équipe de projet pour la MHE, qui comporte également des personnels extérieurs (historia-europa.ep.eu/fr/lequipe-de-projet-de-la-maison-de-lhistoire-europeenne) ; à l'ensemble des personnels mutualisés des Musées de Grasse pour le MAHP (museesdegrasse.com/vie-metiers-des-musees). Pour le Conseil de direction (Board of Trustees) et le Comité scientifique (Academic Committee) de la MHE voir : historia-europa.ep.eu/fr/conseil-de-direction-et-comite-scientifique.

¹⁸⁰ MARCHOIS, Fanny (2004), *Projet scientifique et culturel en vue de la restructuration du Musée d'art et d'histoire de Provence*, Service de conservation des musées de Grasse, non publié, 10p.

siècle ; festivités et traditions en Provence orientale et en Pays de Grasse ; activités économiques et transports du XVIII^e siècle à la première moitié du XX^e siècle. A la MHE c'est le choix d'une présentation chronologique qui a été retenu, bien que certaines personnes de l'équipe de projet académique avaient proposé une approche chrono-thématique¹⁸¹. En substance, l'approche chronologique actuelle n'exclut pas la dimension thématique : « *les différents thèmes ne sont pas organisés en fonction des frontières nationales. Ils correspondent plutôt aux principaux processus et phénomènes qui ont divisé et uni les Européens à travers le temps*¹⁸² ». L'exposition permanente se présente sur 6 étages : « dessiner le profil de l'Europe » ; « L'Europe : une puissance mondiale (1789-1914) » ; « L'Europe en ruines (1914-1945) » ; « Reconstruction d'un continent divisé (1945-années 1970) » ; « Des certitudes qui se brisent (années 1970-aujourd'hui) » ; « Eloges et critiques ».

Enfin, la constitution des collections de ces deux musées peut d'ores et déjà apporter un éclairage sur le rapport que ces derniers entretiennent aux niveaux national et international. Si l'intention de la Société du Musée Fragonard a été de constituer une collection encyclopédique locale dès les années 1920, la composition des collections du futur MAHP a bénéficié du soutien des relations de Carnot : « *parmi les donateurs, beaucoup de noms américains, anglais ou italiens* » et de collectionneurs parisiens¹⁸³. Les collections étant aujourd'hui la propriété d'une Collectivité Territoriale, le MAHP bénéficie du label « Musée National » et dépend du Service des musées de France du Ministère de la Culture. A la MHE, les conservateurs ont amplement exprimé la difficulté que représentait l'élaboration d'une collection « *from scratch* » et sur des critères supranationaux : « *duplication of existing national collections should be avoided* »¹⁸⁴. L'équipe internationale de conservateurs a ainsi usé de leurs réseaux personnels pour l'acquisition

¹⁸¹ VOVK VAN GAAL, Taja, « Step by step towards the House of European History », chap. cit., p. 92. Ce chapitre détaille les étapes de conception et de sélection des choix narratifs, dont nous ne pourrions rendre compte ici.

¹⁸² MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE, *Guide du visiteur. Exposition permanente*, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, ©Union européenne-2017. La coordinatrice des conservateurs Andrea MORK écrit par ailleurs : « *The coordinates of the permanent exhibition in the House of European History have three dimensions: the chronological historical framework, the concrete examples, and structural leitmotifs* » dans « The narrative » in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House...*, op. cit., p. 133.

¹⁸³ VINDRY, Georges (1967), *Musée de Grasse...*, op. cit., p. 6.

¹⁸⁴ Les critères supranationaux impliquaient que le sujet choisi ait commencé en Europe, qu'il s'y soit répandu sur le temps long et qu'il y ait laissé des traces significatives : VOVK VAN GAAL, Taja, « Step by step towards the House of European History », chap. cit., p. 85-127.

d'objets auprès de divers institutions ou de particuliers, en bénéficiant du soutien essentiellement financier du PE pour européeniser les collections¹⁸⁵.

BILAN DE LA PREMIÈRE PARTIE

Dans ce premier chapitre, il ne s'agit pas d'établir un postulat ou des hypothèses théoriques, mais de rendre compte de l'ensemble des questions et des enjeux qui se sont posés à notre recherche, de la situer dans un contexte élargi, historique et socio-politique. Nous retenons la présence déterminante du droit international et des organisations supranationales dans le domaine culturel à tous les échelons territoriaux et politiques, ainsi que la superposition de concepts scientifiques, juridiques ou politiques et l'entrecroisement de ces disciplines dans le processus de construction et de transformation de ce que l'on nomme aujourd'hui l'action culturelle.

Il faudra ainsi être particulièrement vigilant à l'utilisation de concepts appartenant à des ancrages disciplinaires différents, ainsi qu'à la réification de certaines confusions entre des termes administratifs, politiques ou géographiques, à toutes les échelles. Si l'idée d'identification présente de nombreuses contradictions (entre autodétermination et construction institutionnelle, superposition d'appartenances multiples, individuelles et collectives, etc.), elle est un enjeu central dans les processus de transformations sociales et politiques qui ont cours au XXI^e siècle. L'interprétation du passé et la définition de l'héritage culturel commun sont alors des mécanismes essentiels de ces processus. A la lumière de ces premiers éléments, nous pressentons certaines des influences sous-tendues par les logiques politiques et économiques, aux deux niveaux de la comparaison, sur les deux terrains.

Enfin, cette étude reste située et ne saurait être représentative de l'ensemble de la situation, la méthode qualitative aura ici pour vocation d'élaborer une étude compréhensive de certains des mécanismes qui sous-tendent nos questions de recherche. Si nous visons à une certaine théorisation de l'analyse, il faudra ainsi être prudents à la généralisation des résultats de cette étude de cas.

¹⁸⁵ CHRISTODOULOU, Perikles, « In quest of objects » p.229-234, DUPONT, Christine, « Object sourcing » p. 234-237, et HAHN Christina, « Collecting European history » p.291-296 in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House...*, *op. cit.* Les objets proviennent de musées, d'archives, de bibliothèques, d'entreprises, d'autorités gouvernementales et de collections privées. La majorité des prêteurs sont situés en Europe, certains à Bruxelles, mais les prêts ont également inclus des musées en Asie, en Australie et aux États-Unis d'Amérique.

CHAPITRE 2 - MÉTHODOLOGIE D'ENQUÊTE ET D'ANALYSE

1. Eléments préliminaires à la mise en place de l'enquête de terrain

1.1. Précautions épistémologiques et posture de recherche

Au delà de l'étude du contexte ainsi que des enjeux de la recherche et de la nécessité de déconstruire les catégories analytiques, la démarche inductive ne saurait faire l'économie de certains fondements épistémologiques. Il est à noter que les "études européennes" font l'objet de nombreuses controverses méthodologiques et épistémologiques. En effet, selon Hélène Michel et Cécile Robert, l'héritage théorique nord-américain dans la constitution de ce champ de recherche interdisciplinaire a notamment conduit ce dernier à un « parti-pris fonctionnaliste » qui ne porte pas l'analyse sur les pratiques ainsi qu'à à user majoritairement d'enquêtes quantitatives suggestives en particulier sur la notion d' "identité"¹⁸⁶. En outre, ce champ de recherche est traversé par un fort clivage entre des conceptions de socialisations individuelle et structurelle ; le terme de "socialisation" faisant lui même l'objet de confusions avec celui de "l'adhésion" au projet politique européen¹⁸⁷. Ainsi, si une socialisation à "l'Europe" s'effectue effectivement en majeure partie par les institutions¹⁸⁸, il est nécessaire de dépasser les clivages en restituant son sens sociologique à cette notion. Les auteures s'appuient sur la conception de Murielle Darmon d'une « socialisation qui s'ajoute aux expériences antérieures [...] et prend sens en fonction de ces dernières¹⁸⁹ ». D'autre part, Daniel Gaxie met en évidence les limites normatives des études européennes qui, par une « approche utilitariste » ou une « explication par les valeurs », expliquent le rejet ou l'adhésion à l'intégration européenne par les seules variables socio-démographiques¹⁹⁰. Il propose la possibilité d'une explication des « perceptions de l'Europe comme composante de l'identité nationale » (par exemple en Allemagne comme une délivrance du passé et une garantie démocratique, en France comme une poursuite de la mission civilisatrice, etc.) mais l'auteur ne manque pas de souligner la limite d'un postulat de l'existence

¹⁸⁶ MICHEL, Hélène et ROBERT, Cécile, dir. (2010), *La fabrique des « Européens ». Processus de socialisation et construction européenne*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Sociologie politique européenne » p. 6-9.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 19

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 14

¹⁸⁹ DARMON Murielle (2000), *La socialisation*, Paris, Armand Colin, p. 6, cité par MICHEL Hélène et ROBERT Cécile (2010), *op. cit.*, p. 15-16.

¹⁹⁰ GAXIE, Daniel, et. al. (2010), *L'Europe des Européens. Enquête comparative sur les perceptions de l'Europe*, *op.cit.*, p. 7-11.

d'une perception nationale collective¹⁹¹. Enfin, le renouveau des initiatives ethnologiques pour la défense du patrimoine local, en France dans les années 1970, aurait conduit à une forme de « populisme méthodologique », basé sur une « conception entièrement subjective de l'identité¹⁹² ». Notre recherche ne porte pas directement sur les socialisations européenne ou régionale, mais il est tout de même nécessaire d'avoir en mémoire ces controverses, notamment pour comprendre que la *construction objective* de l'individu n'est pas identitaire. Si la recherche doit ainsi se prémunir de tout essentialisme, il faudra également être attentif à l'irréductibilité d'une « dérive » relativiste¹⁹³. Il convient ici de préciser les usages analytiques qui peuvent être faits de la catégorie "populaire" afin d'éviter une vision trop dualiste des choses. Selon Pierre Bourdieu, il est possible de retenir : le sexe, la génération (familiale et scolaire), la position sociale (du milieu professionnel, et d'échanges sociaux « homogènes » ou « hétérogènes »), l'origine sociale (rurale ou urbaine, plus ou moins ancienne) ainsi que l'origine ethnique¹⁹⁴. Notre recherche ne portant pas sur les publics eux-mêmes, nous serons attentifs à ces indicateurs dans l'analyse de la construction des enquêtes sur les publics par les musées. L'article étant relativement ancien, il faudra néanmoins être vigilant à l'emploi de ces seuls indicateurs. Sur le terrain, la catégorie "populaire" n'est d'ailleurs jamais directement utilisée pour qualifier les publics¹⁹⁵. Si l'étude du rapport entre les « milieux populaires » et les institutions pose de nombreuses difficultés méthodologiques¹⁹⁶, nous pouvons supposer que des difficultés analogues se posent dans le sens inverse. Nous retenons ainsi l'importance d'objectiver l'usage de « catégories de sens et de jugement¹⁹⁷ » rencontrées sur le terrain. Nous faisons également une

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 12-13.

¹⁹² BROMBERGER, Christian (1996), « Ethnologie, patrimoine, identités : Y a-t-il une spécificité de la situation française ? », art. cit.

¹⁹³ GRIGNON, Claude et PASSERON, Jean-Claude (1989), *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Editions du Seuil.

¹⁹⁴ BOURDIEU, Pierre (1983), « Vous avez dit "populaire" ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 46, p. 101.

¹⁹⁵ Elle l'est néanmoins pour qualifier certains contenus comme à la MHE les révolutions, soulèvements ou mouvements pacifiques européens, ou au MAHP les coutumes et les traditions. Elle est également parfois utilisée par la MHE qui écrit dans l'introduction de son rapport d'activités annuel de 2018 : « *The House has started organising its own events [...], and it has become a popular host for the events of cultural and European institutions* » : HOUSE OF EUROPEAN HISTORY, *HEH Annual activity report*, 2018, Bruxelles, ©Union-européenne-2018, p. 4. Le rapport annuel de 2020 mentionne également plusieurs fois le terme « *popular* » pour qualifier certains contenus. Dans les deux cas, la notion semble renvoyer à une logique plus quantitative que qualitative.

¹⁹⁶ GAXIE, Daniel, et. al. (2010), *L'Europe des Européens...*, op. cit., p. 234.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 149-150.

lecture des dispositifs de démocratisation culturelle « mis en œuvre » par les deux institutions muséales au regard d'une sociologie de l'action publique. Selon Mehdi Arfaoui, ce type d'analyse pourrait se faire de deux manières : par une approche historique diachronique ou par une approche normative de recherche-action. Sans se restreindre à l'une ou l'autre de ces méthodes, nous avons retenu de la première l'importance du processus socio-historique de « problématisation et de publicisation d'une question » sociale. La seconde, nous a amené à diriger notre attention sur les normes produites par les institutions, dont l'intention est de répondre aux enjeux d'une « bonne politique culturelle »¹⁹⁸. Ainsi, nous n'adopterons pas un point de vue normatif-prescriptif, qui chercherait à évaluer l'efficacité des dispositifs, au risque de produire une analyse positiviste¹⁹⁹, mais nous faisons ici le choix de rester focalisée sur une analyse compréhensive, en considérant la diversité des échelles et des réseaux d'acteurs dans lesquels ces musées s'inscrivent²⁰⁰ et en procédant systématiquement par la comparaison.

1.2. Heuristique de la comparaison et relations entre le “local” et le “global”

« La globalisation doit toujours commencer chez soi. Une juste mesure de progrès global exige avant tout d'évaluer comment les nations globalisantes se débrouillent de la “différence interne” — des problèmes de diversité et de redistribution au niveau local, et des droits et de la représentation des minorités sur le plan régional.²⁰¹ »

Il faut replacer l'essor de l'usage de la comparaison dans les sciences sociales dans son contexte socio-politique. En effet, cette méthode retirerait son avantage de « perceptions politiques de la globalisation²⁰² » — la notion de « global » faisant appel à une grande diversité de répertoires dans l'espace académique comme dans son acceptation politique²⁰³. Ceci étant, la

¹⁹⁸ ARFAOUI, Mehdi (2019), « *Creative Europe* » ou l'action publique par projets. *Enquête sur une modernisation des politiques publiques en Europe*, thèse pour l'obtention du doctorat en sociologie, dir. Eve CHIAPPELLO, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, p. 26-28.

¹⁹⁹ LASCOUMES, Pierre et LE GALÈS, Patrick (2012), *Sociologie de l'action publique*, Editions Armand Colin, coll. « 128 », p. 43.

²⁰⁰ Ce qui fonde précisément la différence entre une sociologie de l'action publique et une sociologie des politiques publiques selon COMMAILLE, Jacques, « Sociologie de l'action publique » dans BOUSSAGUET, Laurie, éd. (2014), *Dictionnaire des politiques publiques*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Références », p. 599-607.

²⁰¹ BHABHA, Homi K. (1994), *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale*, Paris, Editions Payot & Rivages, traduit de l'anglais par Françoise BOUILLOT, p. 15.

²⁰² GIRAUD, Olivier (2012) « Les défis de la comparaison à l'âge de la globalisation : pour une approche centrée sur les cas les plus différents inspirée de Clifford Geertz », *Critique internationale*, vol. 57, n°4, p. 89.

²⁰³ DUFOIX, Stéphane, « Les naissances académiques du global » dans CAILLÉ, Alain et DUFOIX, Stéphane, éd. (2013), *Le tournant global des sciences sociales*, Paris, Editions La Découverte, p. 39. L'auteur fait ici référence aux acceptations unifiantes (occidentalisation ou uniformisation du monde) ou d'autres acceptations plus complexes (désoccidentalisation, cosmopolitisme ou glocalisation).

méthode de la « comparaison des cas les plus différents », mise en application par l'anthropologue Clifford Geertz, peut paradoxalement apporter des éléments de résolution des « tensions et contradictions qui résultent des liens complexes entre globalisation et comparaison²⁰⁴ ». Pour notre recherche, nous retenons de cette méthode la logique de « l'approche relationnelle », qui visera à mettre en correspondance les discours et les dispositifs des deux institutions muséales concernées, afin de comprendre s'ils prennent sens les uns en fonction des autres²⁰⁵. Ces musées, fonctionnant tous deux en réseaux, sont mis en correspondance à partir de leur organisation semblable et de caractéristiques communes : l'institutionnalisation et la diffusion d'un sentiment d'appartenance, par la transmission de l'histoire, des mémoires et du patrimoine, propres à des espaces géographiques, sociaux et culturels. Cette démarche permet de travailler la comparaison par « les liens entre les échelles » tout en restant dans un cadre local, qui se veut « au plus près des acteurs sociaux »²⁰⁶. Nous restons attentifs aux caractéristiques propres aux villes de Bruxelles et de Grasse, dans leur situation géographique, politique et sociale. Ces deux terrains présentent des différences fondamentales qui permettent, en passant de l'un à l'autre, de faire émerger des questions qui seraient restées imperceptibles sans référence de comparaison²⁰⁷ tout en permettant de prendre de la distance sur chacun de ces terrains, facilitant ainsi l'objectivation. Enfin, la comparaison nécessite d'user de catégories, mais l'écart des échelles comparées impose de les reconstruire simultanément avec les deux terrains, ce que permet la méthode inductive. La comparaison et la mise en relation doivent ainsi se faire tout au long de la recherche, depuis la construction des premières grilles de lecture du terrain et de collecte des matériaux, jusqu'aux dernières phases d'analyse. L'opposition entre "local" et "global" soulève en outre de nombreux débats théoriques et méthodologiques²⁰⁸. Il ne s'agira pas dans ce travail de résoudre ou de dissoudre ces questions, mais d'examiner empiriquement la production de dispositifs d'identification à des espaces

²⁰⁴ GIRAUD, Olivier (2012) « Les défis de la comparaison à l'âge de la globalisation : pour une approche centrée sur les cas les plus différents inspirée de Clifford Geertz », art. cit. p. 90.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 103-104. Nous raisonnons de la même manière pour procéder à la comparaison des productions écrites officielles des institutions, publiques ou non, et les informations recueillies en entretien.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 98.

²⁰⁷ Par exemple pour questionner la nature des éléments mobilisés dans la préservation de la mémoire, ou encore interroger l'existence ou non de certains partenariats qui ne sont pas explicitement apparents dans les données.

²⁰⁸ TRÉMON, Anne-Christine (2012), « Que faire du couple local/global? Pour une anthropologie pleinement processuelle » *Anthropologie Sociale*, n°3, European Association of Social Anthropologists, p. 250-266.

sociaux, en se focalisant sur leur relation. Si les terrains peuvent laisser penser qu'il y aurait une opposition entre la production d'une histoire européenne globale et celle d'une histoire provençale locale, nous verrons que ces deux échelles de production et de diffusion culturelle sont inscrites à la fois dans des dynamiques locales et globales.

2. Méthodologie d'analyse des données

2.1. Matériel exploité et construction d'une première grille de lecture du terrain

Le contexte sanitaire actuel et les restrictions de déplacement nous ont contraint à commencer l'exploration du terrain à partir des sites internet des deux musées²⁰⁹. Nous avons poursuivi cette exploration avec les documents mis à disposition par la Maison de l'histoire européenne via leur site internet²¹⁰. Nous avons ensuite pu réaliser deux entretiens libres au Musée d'art et d'histoire de Provence, fin décembre²¹¹. Bien que le Musée ait été fermé au public, nous avons eu l'opportunité d'effectuer une rapide visite du MAHP. Un travail d'aller-retour à partir des données récoltées sur les deux musées a permis d'affiner le premier guide d'entretien, que nous avons ensuite réajusté au fur et à mesure de l'analyse du matériel et des contacts avec le terrain. Nous avons choisi de construire un guide d'entretiens commun pour la MHE et le MAHP, tout en adaptant les questions spécifiques à chacune de ces deux structures et en utilisant au maximum les catégories présentes sur les deux terrains²¹². Nous avons ainsi organisé les questions à partir cinq thématiques centrales : médiation culturelle et projet scientifique du musée ; structure et intérêts du public ; langues et dialectes ; réseaux et partenaires ; histoire, mémoire et temporalités sociales. Il nous est également apparu plus pertinent d'utiliser le même guide d'entretiens avec les personnels des "service de conservation" et "service des publics". Ces choix dans la récolte des données nous ont conduit à nous focaliser davantage sur les problématiques transversales aux deux musées. Nous avons alors réalisé un entretien semi-

²⁰⁹ Nous précisons qu'il existe de légères variations sur le site internet de la MHE, en fonction des 24 langues officielles de l'UE disponibles. Le site internet des Musées de Grasse est quant à traduit en anglais, italien, espagnol et allemand. Nous l'explorons uniquement en langue française.

²¹⁰ MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE, *Un lieu d'apprentissage*, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, ©Union européenne-2017, 8p. ; HOUSE OF EUROPEAN HISTORY, *A new museum of European history in the heart of Brussels* Luxembourg, Publications Office of the European Union, ©Union européenne-2017, 8p. ; HOUSE OF EUROPEAN HISTORY - EUROPEAN PARLIAMENT, *Building a House of European history. A project of the European Parliament*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, 2013, ©European Union-2013, 49p.

²¹¹ Ces entretiens ont été menés avec Bertrand Châtelain, responsable du Centre de documentation du MAHP avec qui nous avons fait une visite, puis avec Grégory Couderc, responsable scientifique pour les Musées de Grasse.

²¹² Voir liste des entretiens conduits ainsi que la synthèse des guides d'entretiens en annexes.

directif en dyade avec Christine Dupont (conservatrice) et Laurence Bragard (responsable au service éducatif) début février pour la MHE ; deux entretiens semi-directifs individuels, avec Christine Saillard (responsable du service des publics) et Grégory Couderc (responsable scientifique) pour les Musées de Grasse, fin février ; enfin un entretien semi-directif avec Perikles Christodoulou (conservateur) pour la MHE, début avril. Parallèlement, nous avons réuni un corpus de documents divers, produits par les musées, à destination des publics ou des partenaires, dont l'analyse progressive nous a conduit à enrichir nos guides d'entretiens. Ce corpus est constitué des bilans et rapports d'activités des Musées de Grasse et de la Maison de l'histoire européenne allant de 2018 à 2020 destinés aux autorités de tutelle ; de documents détaillés à propos des projets scientifiques, muséologiques et de l'histoire des musées ; des guides d'expositions ; de supports pédagogiques et de médiation culturelle ainsi que des documents de communication destinés au public²¹³. Nous avons privilégié l'importance accordée par les informateurs aux documents comme mode de sélection et nous avons retenu les matériaux comparables entre les deux terrains. Pour la MHE, s'il est indispensable de considérer la préfiguration rédigée en 2008, nous privilégions l'ouvrage collectif plus actuel *Creating the House...*, rédigé en 2018, qui relate le développement du musée depuis 2011 — date évoquée par les informateurs comme début du projet. Il est important de préciser que cet ouvrage expose les impressions de 44 auteurs et qu'il faut être vigilant à la différence des points de vues des professionnels du musée, des personnalités politiques ou des fonctionnaires du Parlement. Pour le MAHP, nous disposons de deux préfigurations rédigées en 2004 et 2005 par des personnes extérieures au musée, qu'il faudra considérer comme telles et confronter aux entretiens et aux autres documents internes produits par le Service de conservation, le nouveau projet scientifique n'étant pas encore rédigé à ce jour. Enfin, il faut être attentif aux informations non-référencées et aux effets d'hagiographie de certains documents historiques. Par ailleurs, nous avons pu obtenir des statistiques qui permettent une analyse comparée des indicateurs retenus par les musées pour évaluer et mesurer leurs publics et qui nous serviront également de données d'appui. Néanmoins, la nature différente de ces données rend la comparaison délicate. En effet, pour les Musées de Grasse nous avons pu obtenir l'ensemble des statistiques brutes de 2018 à 2020 ainsi qu'une synthèse rendue à la DRAC pour l'année 2019, alors que nous n'avons pas pu accéder aux données brutes pour la MHE. Nous ne disposons donc que des seules données statistiques

²¹³ Voir en annexe la liste détaillée du corpus documentaire et la liste des sources complémentaires mobilisées.

synthétiques, contenues dans les rapports d'activités. En raison des perturbations de la fréquentation des musées du fait de la crise sanitaire (encadrées par des mesures politiques nationales différentes entre la France et la Belgique et risquant de biaiser la comparaison) nous avons fait le choix de nous concentrer sur les années 2018 et 2019 pour l'étude de ces données. Certains autres documents transmis étant confidentiels (présentations de futurs projets par exemple), nous ne les exploitons pas directement dans l'analyse bien que ces sources aient participé à l'orienter. Nous précisons au lecteur notre engagement auprès de nos correspondants de ne joindre aucune source ou retranscription d'entretien en annexes de notre recherche. Enfin, nous associons au corpus certains articles et entretiens publiés par les informateurs dans des revues scientifiques. Nous devons être vigilant ici au double statut de l'information, que nous pouvons utiliser à la fois comme données de terrain et comme outils pour nourrir l'analyse sociologique.

2.2. Classement thématique et catégorisation analytique des données

Afin d'ancrer au mieux l'analyse dans les données empiriques, nous avons procédé par étapes successives en travaillant simultanément à la collecte des données et à leur analyse²¹⁴. Ce travail s'est fait en deux phases principales.

Dans un premier temps nous avons opéré par un « codage ouvert » puis un étiquetage thématique des données en utilisant un tableau à double entrée pour chaque unité de matériel (document du corpus ou entretien retranscrit dans l'intégralité) afin de dissocier les matériaux selon leur nature. Dans ces tableaux, nous avons choisi de traiter l'ensemble du discours dans l'ordre, afin de procéder à une analyse ligne à ligne en conservant le sens de l'enchaînement des idées. Nous avons ainsi placé en abscisses les extraits de discours (et questions correspondantes pour les entretiens, sections de plan pour les documents) ; les catégories mobilisées par les agents ; les réseaux et institutions partenaires ; les dispositifs de médiation et d'action culturelle ; les liens avec les autres matériaux du corpus ; enfin des annotations et/ou des hypothèses. En ordonnées nous avons inscrit les thématiques et sous-thématiques du guide d'entretien ainsi que les nouvelles thématiques — essentiellement descriptives — reformulées au fur et à mesure de l'étiquetage du matériel analysé. Cette étape nous a permis de prendre de la distance avec les thématiques des guides d'entretiens en se focalisant sur les éléments transversaux aux deux

²¹⁴Nous avons construit ce protocole en empruntant notamment aux méthodes de PAILLÉ, Pierre (1994), « L'analyse par théorisation ancrée » *Cahiers de recherche sociologique*, n°23, p. 147–181 et LEJEUNE, Christophe (2014), *Manuel d'analyse qualitative : analyser sans compter ni classer*, Louvain-la-Neuve, Editions De Boeck Supérieur.

terrains, bien que révélant des logiques différentes entre la MHE et le MAHP. Parallèlement nous avons construit deux autres tableaux de classement pour synthétiser les informations sur le contexte de production des données²¹⁵ et les nouvelles questions émergentes d'un côté ; pour classer les hypothèses et remarques transversales à tous les matériaux de l'autre côté. En suivant la méthode d'analyse qualitative de Christophe Lejeune, nous avons ensuite procédé à un « codage axial » (pour repérer quelles propriétés des thématiques variaient les unes en fonction des autres) en travaillant parallèlement avec des « hypothèses de moyenne portée » pour articuler l'ensemble des thématiques et leurs propriétés²¹⁶. Ces hypothèses ont eu pour vocation principale de toujours comparer les deux terrains en interrogeant les données rigoureusement de la même manière. Pour ce faire, nous sommes généralement partis de couples d'oppositions dialectiques, dont il fallait préserver la souplesse, pour observer l'évolution et la complexification des termes de ces oppositions avec le terrain. Un exemple : ayant connaissance de certaines des médiations à l'œuvre dans l'opposition entre « savoirs savants » et « savoirs populaires », nous avons cherché à en observer les manifestations comme un premier niveau de lecture sur le terrain. Nous avons rencontré les termes de cette opposition au MAHP, mais celle-ci s'est progressivement reformulée dans l'idée d'une dialectique entre « savoirs ascendants » (venant du public) et « savoirs descendants » (venant du musée) — deuxième niveau de lecture que nous avons rencontré à la MHE qui ne laissait pas entrevoir l'opposition entre « savant » et « populaire ». Par la suite, cette opposition s'est encore complexifiée par l'adjonction de rapports sociaux d'âges, de provenance²¹⁷, ou le chevauchement d'autres oppositions explicites (pas nécessairement représentées comme dialectiques) comme par exemple celle de la « mémoire individuelle » et la « mémoire collective ».

Dans un second temps, une fois l'ensemble du matériel traité, nous avons synthétisé les nouvelles thématiques et articulé leurs propriétés. Encore une fois, il a fallu être particulièrement vigilant à l'usage des *catégories émiques* (c'est-à-dire relevées sur le terrain), que nous avons reclassées en groupes distincts bien que non-hermétiques (catégories temporelles, spatiales et géographiques, socio-démographiques, juridiques, administratives et politiques,

²¹⁵ Pour les entretiens : noms et fonctions des informateurs, dates, lieux et durées des entretiens, ensemble et enchaînement des thématiques, catégories émiques et unités de sens. Pour les documents : Titre, nombre de pages, auteur et éditeur, date, moyen d'obtention, nature du document, lecteur cible, plan et thématiques, sources mobilisées dans le document.

²¹⁶ LEJEUNE, Christophe (2014), *Manuel d'analyse qualitative : analyser sans compter ni classer*, op. cit.

²¹⁷ Etant caractérisés sur le terrain par la superposition de différents registres : âges sociaux ou âges chronologiques ; espaces administratifs ou géographiques, à la fois locaux, régionaux, nationaux ou supranationaux, etc.

muséographiques, etc.)²¹⁸. Nous avons reconstruit cet ensemble autour de deux *catégories étiques* (c'est-à-dire analytiques) : « définir un objet tout en étant réflexif » et « construire un projet muséologique en consultant les publics et les autres acteurs ». Pour cette deuxième étape nous avons procédé avec un tableau par catégorie analytique et par musée (soit 4 tableaux) dans lesquels nous pouvions nous permettre de réorganiser les discours en suivant l'ordre des sous-catégories analytiques correspondant généralement à une question simple²¹⁹, que nous avons indiquée en abscisses. En ordonnées nous avons replacé les éléments de réponse à ces questions dans les extraits de discours et l'unité de matériel correspondante ; les catégories et groupes de catégories émiques ; les éléments de comparaison des deux terrains en termes de convergence, de divergence ou de relation ; les dispositifs de médiation ou d'action culturelle et enfin les acteurs partenaires.

Si nous avons construit la structure de l'analyse à partir d'un travail exhaustif et itératif de catégorisation du matériel, nous sommes contraints — comme pour toute étude de sciences sociales — de choisir entre les faits, ce qui implique nécessairement une sélection subjective et un résultat partiel. Le regroupement des données dans les catégories analytiques de cette deuxième phase a ainsi pour inconvénient de donner l'impression d'une fonction illustrative du matériel dans l'argumentation et de limiter la confrontation des discours entre matériaux de différente nature. Enfin, les hypothèses de moyenne portée ayant mis en évidence un grand nombre d'éléments transversaux qui n'étaient ni thématiques ni catégoriels, il est apparu que les deux catégories analytiques étaient en réalité indissociables. Nous structurons alors notre dernier chapitre en suivant un plan dialectique en trois parties. Dans un premier temps, nous rendons compte de la définition réflexive de l'objet culturel et politique construite par les musées, puis de la négociation du projet muséologique pour enfin mettre en évidence les relations d'interdépendance entre ces deux opérations.

²¹⁸ Cette précaution a été d'autant plus importante que certaines de ces catégories se retrouvent dans la littérature théorique des sciences sociales. Par exemple : « identité » et « mémoire » ; « transnational », « global » ou « local » ; « monde paysan » ou « élite locale » ; « citoyenneté », « champ social » ou « sphère publique », etc.

²¹⁹ Par exemple : Comment les musées délimitent le territoire et l'espace ? Comment construisent-ils et délimitent-ils des histoires différentes ? Qu'est-ce qui est remis en question et qu'est-ce qui ne l'est pas ? Comment et pourquoi la mémoire est-elle invoquée et quelle mémoire ? Les musées sont-ils un dispositif d'action publique en soi ? Y'a-t-il un "agenda intellectuel" ? Correspond-il à la construction des problèmes publics ? Les musées conçoivent-ils leur programmation en fonction des publics ? Comment les contenus et les programmations sont-ils négociés ? En fonction de quels acteurs ? Comment les musées fabriquent des catégories et comment utilisent-ils ces catégories ? Avec quels acteurs ces catégories sont-elles négociées ? Etc.

CHAPITRE 3 - ANALYSE COMPARÉE

1. Définir un objet historique et culturel complexe

En premier lieu, nous nous attacherons à analyser la définition de l'objet historique propre à chaque musée. Nous verrons que ces démarches de définitions se veulent dynamiques, relatives et réflexives. Il est important de préciser ici l'usage du terme d'objet afin d'éviter toute équivoque. Nous entendons par objet ce à quoi s'applique le musée, son objet scientifique et l'objet du récit muséal. Si cette conception pourrait sous-entendre une opposition entre les représentations de la pensée dans l'activité scientifique et muséologique d'une part et les objets matériels constituant les collections d'autre part (que nous signifions par l'usage du pluriel), il est à noter que ces éléments se définissent les uns par rapport aux autres²²⁰. Nous verrons dans un premier temps quels éléments culturels sont invoqués dans le récit muséal à partir des disciplines académiques et des objets matériels ainsi que des questions migratoires et de transferts culturels qui composent les collections et le récit. Nous focaliserons ensuite l'analyse sur les processus de définition de l'espace dans le récit pour enfin mettre en lumière les usages des notions d'identité et de mémoire. Nous nous focaliserons, pour cette partie de l'analyse, sur l'institution muséale dans son ensemble, bien que les discours recueillis ne soient pas homogènes voire soit parfois ambivalents. Nous ferons le choix de traiter plus précisément des pratiques des agents du musée dans un second temps. Enfin, nous précisons que le MAHP étant beaucoup plus ancien que la MHE, son objet concentre des couches de significations qui ont évolué dans le temps, mais dont les principes initiaux restent observables aujourd'hui.

1.1. Représentations de la culture et de l'héritage communs

1.1.1. Temps et périodicisation de l'histoire

La Révolution française représente une date clef dans le début du récit historique de chacun des deux musées, qui n'excluent pas pour autant des éléments beaucoup plus anciens. Pour la MHE, la Révolution française fait figure d'exemple de soulèvement des « *peuples européens* » en ouvrant le XIX^e siècle et la période révolutionnaire européenne par le biais des droits de l'Homme et des droits civils, de la participation des citoyens au « *processus démocratique* », mais également de l'apparition des mouvements nationalistes et des premières

²²⁰ JULIEN Marie-Pierre et ROSSELIN Céline (2005), *La culture matérielle*, op. cit., p. 31-32.

intentions d'unification du continent²²¹. Pour le MAHP, cet évènement marque historiquement la lutte contre le « *vandalisme bourgeois*²²² ». La Révolution illustre aujourd'hui la création du Département du Var et du Tribunal de commerce²²³. Dans la nouvelle exposition projetée pour les cent ans du MAHP, la Révolution représenterait une charnière entre les sections chronologiques et thématiques : « *monde aristocrate et bourgeois* » au XVIII^e siècle et « *monde rural et paysan* » au XIX^e siècle. Aujourd'hui, cet évènement ne fait pas directement référence à la citoyenneté comme c'est le cas à la MHE, mais l'héritage républicain reste un marqueur du projet bourgeois de sécularisation et de conservation des collections, ainsi que d'éducation de la population de la nation²²⁴. Par ailleurs, les deux musées s'appuient sur l'archéologie en tant que discipline scientifique. Le MAHP, en présentant au public son contenu muséal « *de la préhistoire jusque'à nos jours* », peut attribuer une existence immémoriale à la « Provence orientale ». Cependant, le responsable scientifique associe davantage le terme de « *protohistoire* » aux objets archéologiques, ce qui nous porte à présumer qu'il s'agit pour le musée d'une période antérieure aux sources écrites²²⁵. Il est à noter que le récit ne s'arrête pas à « *nos jours* » mais au début du XX^e siècle, sans justifier du choix de la fin de la narration de l'histoire. Quant aux quelques objets archéologiques exposés à la MHE, ils sont associés à la période de l'« *antiquité* » et interrogent l'emploi de la mythologie dans le récit historique, ainsi que la réception de la période antique aux différentes époques de l'histoire et aujourd'hui. Si aucun mythe fondateur n'est mis en avant dans le récit du MAHP, la MHE présente le mythe d'Europe dans la section introductive de l'exposition permanente. L'archéologie y souligne notamment l'importance de la culture écrite et de l'invention de l'alphabet. La MHE se focalise ensuite sur une histoire beaucoup plus récente que le MAHP pour « *aller jusque nos jours, même si nos jours c'est quoi ? Et toute la discussion qui va avec, de la fin de l'exposition, ou de la fin de l'histoire, c'est une question très intéressante*

²²¹ MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, p. 20-23.

²²² VINDRY, Georges (1967), *Musée de Grasse...*, *op. cit.*, p. 6.

²²³ MARCHOIS, Fanny (2004), *Projet scientifique et culturel en vue de la restructuration du Musée d'art et d'histoire de Provence*, rapport cité, p. 8.

²²⁴ JULIEN Marie-Pierre et ROSSELIN Céline (2005), *La culture matérielle*, *op. cit.*, p. 41.

²²⁵ Encyclopaedia universalis, « Protohistoire » universalis.fr/encyclopedie/protohistoire/. Les objets des « *fouilles archéologiques régionales* » (entre les îles de Lérins et la commune de Saint-Vallier-de-Thiery) sont historiquement conservés par le MAHP. Aujourd'hui, la plupart de ces objets ne sont pas exposés et demeurent dans les réserves.

à discuter aussi²²⁶ », ce qui la conduit ainsi à adopter une posture réflexive sur les limites de la fin de l'histoire en tant que discipline scientifique aussi bien que de la fin du récit muséal.

1.1.2. Les significations des objets

La MHE expose des objets d'art tout au long de l'exposition permanente, en mobilisant essentiellement l'histoire de l'art et l'histoire contemporaine. Nous pouvons citer à titre d'exemple le tableau de Frédéric Sorrieu « République universelle démocratique et sociale. Le Pacte » (1848) ; la sculpture de René Iché « Guernica » (1937) qui représente la guerre d'Espagne ou encore la sculpture Niki de Saint-Phalle « Dawn (noire) » (1993) représentant dans le récit la « démocratisation en Europe de l'Ouest ». Parallèlement, le musée met en scène l'évolution des rapports socio-économiques après l'industrialisation, par exemple avec le tableau d'Albert Sirk « Le pauvre et les capitalistes » (1929). Les mouvements artistiques mis en valeur incarnent les évolutions socio-politiques modernes (comme le dadaïsme et le cubisme associés au modernisme des années 1920 ou le design et la société de consommation dans les années 1960). Ainsi, la dimension proprement artistique y est toujours employée pour incarner des évolutions ou engagements politiques et sociaux. Il est à noter que des objets tels que l'original du traité de Maastricht sont exposés sur le même plan que les autres objets, permettant ainsi de matérialiser la dimension institutionnelle de l'UE. Au MAHP, les objets d'art sont réunis dans une section thématique plus classique "beaux-arts" où ils mettent en valeur la « *vie artistique locale* » mais surtout l'attractivité de la région dans le domaine pictural dès la fin du XVIII^e siècle jusqu'à la première moitié du XX^e. Certains tableaux de la collection illustrent également les « *notables de la région* ». Ces objets d'art (principalement des œuvres picturales et des fonds photographiques, mais également des archives de correspondances d'artistes), ont été classés dans les trois catégories suivantes : « *Les enfants du pays* » (avec par exemple Jean-Honoré Fragonard et Charles Nègre) ; « *Terre de lumière et de paysages* » (Raoul Dufy, Maurice Denis ou Georges Bard) et « *Terre d'asile et de repos* » (Jean Arp, Roger de la Fresnaye ou encore Sonia Delaunay)²²⁷. Beaucoup sont des peintres de la région (Grasse, Nice ou Aix) mais y figurent aussi quelques peintres parisiens ; la plupart des artistes exposés au MAHP sont de nationalité française²²⁸. Une place importante est également accordée aux arts décoratifs au travers d'objets

²²⁶ Entretien avec Christine Dupont (MHE), le 04.02.2021.

²²⁷ MARCHOIS, Fanny (2004), rapport cité, p. 10.

²²⁸ Le MAHP possède néanmoins des œuvres de l'artiste italien Alberto Magnelli ; de l'artiste suisse Sophie Taeuber-Arp et gère des dépôts d'œuvres de l'artiste russe Andrey Nikolaevich Kovalchuk.

de mobilier, de céramiques, etc., dans des pièces reconstituant le mode de vie bourgeois des hôtels particuliers.

Une grande partie de la collection beaux-arts ayant été déplacée à la Villa-Musée Jean-Honoré Fragonard, le MAHP se concentre aujourd'hui essentiellement sur les objets ethnographiques et archéologiques²²⁹. Ces objets, collectés dans l'esprit encyclopédique des sociétés savantes et des cabinets de curiosité de la fin du XIX^e siècle²³⁰, illustrent les usages quotidiens à travers les thématiques de l'alimentation (ustensiles de cuisine, livres de recettes, céramiques médiévales et romaines), de l'habillement (« *costumes grassois et provençaux populaires* » ou de « *notables* »), des loisirs et fêtes traditionnelles locales (instruments de musique, jeux et jouets de l'époque romaine au XIX^e siècle), de l'agriculture, de l'artisanat et de l'élevage avant l'industrialisation (charrues, jarres, meules, matériel de tannerie et d'élevage) mais également des activités du début de l'industrialisation (matériel de confiserie ou de parfumerie du XX^e siècle). Enfin, sont exposés des objets religieux (dédiés au culte chrétien et aux confréries de pénitents, ou des tabliers francs-maçons) présentés dans la partie « *liturgique* » de la collection ethnographique. Tous ces objets proviennent de diverses localisations en Provence et mêlent les représentations des modes de vie populaires, bourgeois et aristocratiques. A la MHE, comme nous l'avons déjà évoqué, les quelques objets archéologiques n'incarnent pas la vie quotidienne. Par exemple, un kylix n'est pas exposé pour représenter son usage comme ustensile, mais pour mettre en lumière l'apparition de l'alphabet grec, peint sur l'objet, comme « *base des alphabets européens* ». La vie quotidienne aux XIX^e et XX^e siècles est également peu mise en scène à travers les objets. Les objets usuels du quotidien sont davantage associés à l'émergence de la société de masse, — « *les sociétés industrialisées succèdent aux communautés agricoles*²³¹ » — représentée à travers les thématiques de l'éducation (photos de classes de différents pays européens des années 1960), du logement (maquette d'un appartement allemand de 1970), des soins de santé (manuel yougoslave de soin aux enfants de 1961) ou de la

²²⁹ Cette orientation est néanmoins antérieure à la séparation des collections en 1979 ; Georges Vindry écrivait déjà en 1967 que la consécration du nom « Musée Fragonard » — alors que le musée devait s'appeler « Musée d'art et d'histoire de la Basse-Provence » — amenait à la confusion et ne correspondait « *ni au but du musée ni à ses collections* ». Nous ajoutons que le conservateur de l'époque considérait les « *disciplines auxiliaires de l'art et de l'histoire de la Provence [...] : peinture, sculpture, dessin, gravure, mobilier, arts et traditions populaires, costume, industrie et artisanat, céramique, verrerie, musicologie, numismatique, archéologie classique et préhistorique, métrologie, documents et souvenirs historiques* » : VINDRY, Georges (1967), *Musée de Grasse...*, op. cit., p. 6.

²³⁰ Selon Grégory Couderc, le MAHP se différencie d'autres sociétés savantes régionales de l'époque, par le fait qu'il ne possède que très peu de « *naturalia* » bien qu'il conserve quelques fossiles : entretien du 28.12.2020.

²³¹ MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur...*, op. cit., p. 103.

consommation (boîtes de nourriture pour bébé finlandaises des années 1960). L'accès à l'automobile y représente l'avènement de la société de loisirs. Enfin, il est à noter que la MHE n'expose que très peu d'objets liés à la religion sans jamais représenter la pratique du culte. Ainsi une bible endommagée par des éclats d'obus est exposée pour matérialiser les souvenirs de guerre des « *familles* » ou des « *individus* », aux côtés de bijoux sacrifiés pour l'effort de guerre, ou de cartes postales de la croix rouge.

Ce que l'on appelle "patrimoine culturel immatériel" (PCI) nous amène également à interroger l'opposition entre le patrimoine matériel et immatériel que sous-tend cette notion juridique²³². Le MAHP accorde une place importante aux savoir-faire locaux, mais n'utilise pas la notion de PCI malgré l'inscription des savoir-faire liés au parfum à Grasse sur la liste représentative de l'Unesco. Le musée met en scène ces savoir-faire à partir d'objets techniques et d'ouvrages spécialisés, sa mission étant de conserver ces objets matériels et d'offrir un cadre pour l'accueil et la diffusion de ces connaissances, en collaboration avec les personnes compétentes. Ainsi, l'institution muséale n'utilise la notion de PCI qu'en référence à des personnes extérieures au musée : « *l'idée du classement c'est plutôt les savoirs-faire auprès des praticiens*²³³ ». La MHE n'utilise pas non plus la notion de PCI (ou intangible cultural heritage) et ne formule aucune distinction explicite entre le matériel et l'immatériel²³⁴, mais nous pouvons constater que certains concepts abstraits, tels que l'Etat de droit ou la démocratie, sont directement employés pour répondre à la question de ce qui constitue le patrimoine européen. Le concept de Justice est matérialisé dans le musée par une figurine en albâtre datant du XIX^e siècle. La MHE ne patrimonialise pas les savoir-faire, mais expose des objets techniques qui incarnent l'industrialisation (machines d'usine) ainsi que le « *progrès* » de la science et son influence sur le quotidien ou les « *divertissements populaires* » (montre à heure universelle, télégraphe, cinématographe, réverbère électrique, etc.).

²³² Cette notion normative a été institutionnalisée par l'Unesco en 2003 et désigne les représentations, les pratiques, les connaissances et les savoir-faire en y associant des objets et des lieux culturels : BLAKE, Janet, « Patrimoine culturel immatériel » dans CORNU, Marie, et al. (2021), *Dictionnaire des biens communs*, op. cit., p. 979-983.

²³³ Entretien avec Grégory Couderc (MAHP), le 23.02.2021.

²³⁴ Nous avons relevé une seule exception de cet usage faisant néanmoins directement référence aux objets matériels et à leur acquisition : « *The collection contains tangible and intangible heritage: objects, photographs, documents, archive material and audio-visual material* » : HAHN, Christina (2018), « Collecting European History » in *Creating the House...*, op. cit., p. 292.

1.1.3. Migrations et transferts culturels

A la MHE, les migrations et les transferts culturels sont présentés comme un fondement originel de la culture européenne et sont un sujet récurrent du récit muséal. Le nom même de l'Europe « renvoie aux contacts, aux mouvements et aux interconnexions de toutes sortes, qui sont à la base de l'histoire européenne²³⁵ ». Les migrations et les déplacements de population sont également présentés comme une caractéristique de l'humanité « en tant qu'espèce » dans le matériel pédagogique produit par le musée²³⁶. Dans la base conceptuelle rédigée en 2008 en tant que préfiguration des contenus, la question migratoire était abordée sous l'angle des colonies sur le continent européen et les autres continents avant le XIX^e siècle, mais également de l'immigration dans les villes de Paris, Londres, Berlin, St. Petersburg et Vienne pendant la révolution industrielle²³⁷. Aujourd'hui le musée présente ces migrations « internes » des campagnes vers les villes, les tensions entre populations locales et immigrants et la régulation de ces tensions par l'instauration du permis de travail à la fin du XIX^e siècle avec le tableau de Gustaf Broling « Emigrants d'Europe orientale contrôlés à Hambourg » (1882). L'histoire des migrations dans la seconde moitié au XX^e siècle est expliquée par l'ouverture des frontières dans l'espace Schengen et par les nouveaux enjeux de gestion des « frontières extérieures » avec la création de Frontex en 2005 : « de continent d'émigration, l'Europe devient une terre d'immigration²³⁸ ». La question migratoire est aussi abordée sous l'angle de la diversité linguistique par l'exposition d'un « Dictionnaire latin-italien-croate-allemand-hongrois » (1595). Aux côtés de l'« européenisation » et de la « mondialisation », l'immigration apparaît ainsi comme un garant de cette diversité européenne, riche des « 143 langues, qui se sont développées dans ses frontières géographiques, auxquelles viennent d'ajouter 250 langues parlées par les immigrants²³⁹ ». A la

²³⁵ CHRISTODOULOU, Perikles (2021), « Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie », *Anabases*, n°33, p. 186.

²³⁶ Nous disposons de cinq cahiers pédagogiques dont l'un est spécifiquement consacré aux migrations (« Frontières et ponts — migrations » ; voir en annexe la liste du corpus documentaire).

²³⁷ COMMITTEE OF EXPERTS (2008), « Central topics of the permanent exhibition. The origins and development of Europe until the end of the 19th century » in *Conceptual Basis for a House of European History*, Brussels, European Union, p. 11-14. Parmi les questions potentielles à poser au visiteur concernant le futur de l'UE : « How can the EU react to the demographic change affecting all its Member States? Is encouraging immigration an effective response? », p. 25.

²³⁸ MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur...*, op. cit., p. 140.

²³⁹ *Ibid.*, p. 141.

MHE, la question est étroitement reliée aux actuels enjeux politiques et une attention particulière est portée sur l'espace méditerranéen :

« L'étendue des relectures du mythe de l'enlèvement d'Europe montre son adaptabilité, son pouvoir narratif et sa capacité à aborder les problèmes actuels de la société. Probablement parce que, plus encore que l'histoire étonnante d'une femme qui a pu traverser la Méditerranée, le mythe raconte une histoire primordiale de migrations et de transferts culturels...²⁴⁰ »

Ainsi, ce détour vient étayer la production d'un discours sensible, en reliant la mythologie présentée dans la première section de l'exposition aux mouvements migratoires les plus actuels vers l'Europe. La directrice du musée, Constanze Itzel, exprime par ailleurs la difficulté de signifier cette question avec les objets habituels (comme les valises et autres effets de voyage) :

« far less easy was the attempt to assemble, for the last part of the exhibition, evidence of today's migrants trying to reach Europe by all means [...] overseas migrants travel with almost nothing²⁴¹ », ce qui engage le musée à une réflexion sur la « perte d'identité » des migrants avec la perte de leurs papiers et de leurs objets personnels. Pour ce faire, une collaboration a été effectuée avec Lihidheb Mohsen, qui a bâti un musée dédié à la « *Mémoire de la Mer* » à Zarzis en Tunisie, en collectant les objets retrouvés sur les côtes, tels que des gilets de sauvetage ou des effets personnels refoulés par la mer, dans l'intention d'en faire des installations artistiques et un mémorial²⁴². Certains de ces objets, comme une chaussure d'enfant recueillie sur une plage tunisienne, sont exposés à la MHE aux côtés d'un brassard de Frontex faisant allusion à l'expression « *Europe forteresse* » apparue après la création de l'agence.

Au MAHP, la question des migrations et des transferts culturels est également abordée mais reste plus présente dans les discours et dans les pratiques de médiation que dans la conservation des collections. Bien que le musée possède quelques objets liés aux transferts culturels en Provence (comme des catalogues illustrés en italien et en allemand), ceux-ci ne sont pas exposés pour signifier cette problématique — qui est abordée au travers des dispositifs de médiation culturelle et destinée spécifiquement aux jeunes publics. Les thématiques de l'alimentation et de l'agriculture y sont pré-dominantes. Par exemple, en 2018, deux classes d'un lycée professionnel (hôtellerie et hôtellerie européenne) étaient invitées à mener une enquête sur « *le chemin parcouru, au fil des siècles et des découvertes, par les fruits et légumes aujourd'hui*

²⁴⁰ CHRISTODOULOU, Perikles (2021), « Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie », art. cit., p. 192.

²⁴¹ ITZEL, Constanze (2018), « The memory of migration », in *Creating the House...*, op. cit., p. 258.

²⁴² *Ibid.*, p. 259-261.

identifiés comme typiquement “provençaux” (exemples : la tomate de la cordillère des Andes, l’aubergine d’Inde, l’olive de la Méditerranée, etc.)²⁴³ » à partir de la section « trilogie agricole provençale » de l’exposition permanente. Ces dispositifs de médiation abordent la question de la mondialisation, mais comme à la MHE, il est à noter que une attention particulière est portée sur l’espace méditerranéen, comme nous l’explique la responsable du service des publics :

« On voit qu’il y a des frontières évidemment, qu’il y a des cadres, mais ça n’est pas imperméable et justement ces frontières elles sont traversées par des influences par des courants, etc. C’est là dessus qu’on va travailler. Clairement quand les petits de Gambetta [école maternelle], tous originaires d’Algérie de Tunisie et du Maroc, ils viennent pour la tapenade, on va pas leur dire “alors ! tu te sens grassois ? c’est quoi être grassois ?”. Alors on peut le réfléchir ensemble. Mais c’est pas être grassois manger de la tapenade... enfin ça ne veut rien dire. Donc là aussi on va interroger les façons de faire, de cuisiner, et à la maison quelles sont les façons de faire ? Quels sont les points communs ? Et là qu’est-ce qu’on fait ressortir ? A tous les coups une culture méditerranéenne qui est partagée ! Et donc ça va toucher l’art, enfin les collections dites beaux-arts, ça va toucher les parties ethno’ clairement on fait des va-et-vient, sur l’agriculture on arrête pas, sur la plante à parfum quand on en parle. Elles viennent pas toutes d’ici à la base. Systématiquement on fait des aller-retours. Et sur le mobilier ça marche très très bien aussi. Comment j’habite ici ? Comment j’habite ailleurs ? Quels sont les points communs, quelles sont les différences ? Et ça vient interroger la notion d’identité. Alors ça se fait dans l’échange. C’est clair qu’on va pas forcément écrire. C’est dans l’échange, c’est dans le faire. Dans la pratique. »

Cependant — contrairement à la MHE, dont les ressources pédagogiques invitent également les publics scolaires au dialogue, concernant cette question, sur le principe de “se mettre à la place de l’autre”²⁴⁴ — au MAHP c’est davantage les influences et ce qu’il y a de commun dans la culture méditerranéenne qui sont mis en lumière, en interrogeant les liens entre les pratiques quotidiennes dans l’espace privé avec les collections du musée. Parallèlement, le responsable scientifique du MAHP (à propos de l’usage du dialecte provençal dans le dispositif muséal) aborde la question migratoire au regard du brassage de populations provenant d’autres régions françaises ou de pays européens proches et transitant dans la région pour des opportunités professionnelles :

« On est dans une région qui, je ne dis pas que ça a perdu son âme c’est pas ça en fait [rires], la Région PACA est une région, au sens large hein, où il y a tellement eu de migrations de personnes, des ingénieurs qui arrivent à Sophia... C’est un lieu de passage ici les gens viennent bosser après ils repartent. Ils arrivent du Nord de la France, de partout, d’Angleterre... et c’est vrai que contrairement à des régions comme la Bretagne, l’Alsace ou le Pays basque qui pour moi — alors c’est des clichés ce que je vous dit — mais ont gardé un régionalisme en fait plus fort que la Région PACA. C’est vrai que l’identité provençale à mon avis elle se fait sur la nourriture, elle se fait sur des lieux touristiques à visiter, sur un accent oui, mais pas sur le provençal direct. »

Selon lui, ces flux migratoires spécifiques affaiblissent « l’identité provençale » qui serait aujourd’hui davantage fondée sur une culture culinaire et touristique que linguistique. Cette

²⁴³ MUSÉES DE GRASSE (2019), *Bilan PEACS MIP - JIMIP - MAHP - 2018-2019.*, Conservation des musées de Grasse, p. 13.

²⁴⁴ MAISON DE L’HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Frontières et ponts — Migrations », *Trouve, analyse & discute. Fiches d’activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg : Office des publications de l’Union européenne, 46p.

représentation, bien que réflexive, ne se fonde pas sur sa pratique professionnelle mais sur une idée qu'il considère comme communément répandue et qui relativise ce qu'affiche le musée dans sa communication concernant des « *identités locales fortes* ». Contrairement à la MHE qui considère certaines migrations comme étant une constituante de la culture, le responsable scientifique du MAHP ne la situe pas dans une dimension de transferts culturels. Enfin, nous pouvons relier ces observations à ce qu'écrivait Vindry en 1967 à propos de la bibliothèque du MAHP. Ses ouvrages s'inscrivaient dans un éventail de disciplines académiques plus variées que celles sur lesquelles reposaient les collections, ce qu'il justifiait par le fait que « *lorsqu'on l'étudie, la Provence ne peut être séparée du reste de l'Europe et de son contexte méditerranéen*²⁴⁵ ». A l'époque, cette reconnaissance des transferts culturels n'était alors pas accessible au public, car elle n'était pas présentée dans l'exposition et la bibliothèque n'était ouverte qu'aux chercheurs. Si le Centre de documentation du MAHP est désormais accessible sur rendez-vous, selon son responsable « *à tous les publics sans distinction aucune* », les transferts culturels ne sont toujours pas présentés dans les collections exposées.

La question migratoire est devenue incontournable dans la production du discours de ces deux musées. Nous retenons que cette dimension est particulièrement présente à la MHE par la relecture de l'histoire européenne au regard d'enjeux politiques contemporains et reste essentiellement commémorative. En revanche, la question n'est pas traitée par la commémoration au MAHP, mais se fonde davantage sur l'approche d'un « *multiculturalisme ludique*²⁴⁶ », par une collaboration directe avec les publics. Bien que les collections n'aient pas été rassemblées initialement pour représenter les migrations ou les transferts culturels comme à la MHE, la médiation culturelle invite le public à donner une nouvelle signification au discours muséal. Les deux structures mettent ainsi en œuvre deux approches très différentes, mais s'inscrivent toutes les deux dans les processus de transformation de la muséologie décrits par Fabien Van Geert pour produire un récit fondé sur le multiculturalisme et la "diversité culturelle"²⁴⁷.

²⁴⁵ VINDRY, Georges (1967), *Musée de Grasse...*, *op. cit.*, p. 8.

²⁴⁶ YIANNAKI, Daphnée (2021), « Van Geert, Fabien. 2020. Du musée ethnographique au musée multiculturel. Chronique d'une transformation globale », *Culture et Musées*, n°37, p. 244-247.

²⁴⁷ *Ibid.*

1.2. Définir l'espace

La difficulté à définir l'espace européen fait consensus à la MHE. Cette question y apparaît comme centrale, le musée mettant principalement en avant l'importance des « *perspectives multiples* » dans ce travail de définition. Le MAHP, quant à lui, paraît avoir une démarche moins réflexive sur cette question, qui ne semble pas être une nécessité, mais participe quand même d'un travail de définition de l'espace régional.

1.2.1. La superposition des registres

Les deux structures s'appuient sur une définition géographique en y articulant une multitude de dimensions qui fabriquent l'espace. À la MHE, si une place fondamentale est accordée à l'espace politique de l'UE, le musée tient à le représenter dans une histoire globale du continent, la catégorie strictement géographique apparaissant alors comme complémentaire de cette définition : « *It was clear for us that the House would not portray a history of only European Union Member States but would [...] cover Europe as a continent²⁴⁸* ». Ainsi l'histoire qui y est présentée « *n'est pas seulement une histoire de l'Union européenne mais de l'ensemble du continent européen, dans laquelle l'histoire du projet européen a évidemment sa place mais est aussi remise dans un contexte plus large²⁴⁹* ». Nous insistons sur les termes ici employés (« *not only* » ; « *aussi* ») pour souligner l'ordre dans lequel les registres spatiaux sont présentés et la place subsidiaire accordée à l'espace géographique. Cette définition se veut dynamique, mais l'usage métonymique récurrent d'« Europe » ou de « continent européen » porte néanmoins à confusion entre les catégories géographiques ou culturelles et les catégories politiques, pouvant en outre suggérer une conception téléologique de l'intégration politique :

« the Academic Project Team proposed adopting the approach that Europe, for the purposes of the working scope of the House of European History, would be the European continent and all countries in it. The European Union should thus be considered as a process more than a predefined territory.²⁵⁰ »

En outre, l'Europe et l'Asie seraient décrites depuis l'Antiquité comme « *deux entités distinctes* »

²⁴⁸ VOVK VAN GAAL, Taja (2018), « Step by step towards the House of European History », chap. cit., p. 89.

²⁴⁹ Entretien avec Christine Dupont (MHE), le 04.02.2021.

²⁵⁰ VOVK VAN GAAL, Taja (2018), « Step by step towards the House of European History », chap. cit., p. 95
Par ailleurs, bien que les « Lignes directrices... » suggéraient déjà en 2008 un récit historique de l'ensemble du continent, la distinction avec l'UE n'y apparaît pas explicitement. Le document mentionnait dès le 5^{ème} point : « *The House of European History should prompt greater citizen involvement in political decision-taking processes in a united Europe* » et s'ouvre sur les possibles questions à poser aux visiteurs sur le « *futur de l'Europe* » telles que : « *When will the enlargement of the EU be completed? Can Turkey become a full member of the EU?* », etc. Ces questions concernaient exclusivement l'UE : COMMITTEE OF EXPERTS (2008), rapport cité, p. 25.

(du point de vue géographique ou historique et culturel²⁵¹), mais l'usage de la notion de continent reste problématique et interroge sur l'existence même d'un continent européen. L'exposition permanente de la MHE est introduite par une section dédiée à la cartographie qui « *met en avant le constat que l'Europe ne peut être facilement définie par la géographie*²⁵² » et que cette discipline est indissociable de son inscription dans les processus culturels de représentation de l'espace et de ré-interprétation de ces représentations au fil du temps. Dépasser la définition du seul espace d'intégration politique — qui apparaît comme un objectif central de la MHE — se fait donc davantage par la définition d'un espace culturel : « *Europe's borders are essentially cultural and Europe is a cultural term. It serves the self-identification and self-definition of those who call themselves Europeans*²⁵³ ». Chose étonnante a priori, la dimension économique reste en arrière-plan pour ce qui est de la définition de l'espace européen. Elle entre bien entendu dans le développement du récit (on présente l'Europe comme ayant été le « *centre mondial de l'industrialisation, de la finance et du commerce*²⁵⁴ » au XIX^e siècle, les crises économiques et financières du XX^e siècle, puis la mise en place du « *marché unique européen*²⁵⁵ » en 1985, etc.) mais le référent économique est généralement peu mobilisé dans la littérature réflexive produite par le musée ou dans les entretiens pour répondre à la question récurrente : « *Qu'est-ce que l'Europe ?* ».

A contrario, la dimension économique apparaît beaucoup plus fréquemment dans la définition de l'espace au MAHP et l'usage de catégories géographiques y est également plus évident qu'à la MHE. Par ailleurs, les objets cartographiques du MAHP incarnent davantage les évolutions politiques et administratives de cet espace que son histoire intellectuelle ou culturelle, mais ces objets sont peu mis en avant²⁵⁶. La « *Provence orientale* » est délimitée en combinant des éléments historiques, urbains et topographiques qui peuvent la faire apparaître comme allant

²⁵¹ MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur...*, op. cit.

²⁵² CHRISTODOULOU, Perikles (2021), « Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie », art. cit., p. 197.

²⁵³ MORK, Andrea (2018), « The narrative » chap. cit., p. 137.

²⁵⁴ MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur...*, op. cit., p. 24.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 118

²⁵⁶ Une carte du Département des Alpes-Maritimes et une carte de la « *trilogie agricole provençale* » sont présentées dans l'exposition permanente. Le MAHP possède des fonds de cartes géographiques de la Provence du XVI^e et XX^e siècle et un puzzle de la carte de France pendant la période révolutionnaire. Ces objets ont été classés dans les « *collections exploitables* » pour la thématique « *vie politique* » par MARCHOIS, Fanny (2004), rapport cité, p. 9.

de soi²⁵⁷ : « la Provence orientale on est entre Draguignan, après historiquement Nice n'est pas dans la Provence évidemment, mais en tout cas jusqu'au pays, jusqu'au Var [fleuve] je dirais. Et puis jusqu'à la mer, Cannes, Antibes, l'Esterel. On est vraiment sur ce lieu là²⁵⁸ ». Comme à la MHE, l'espace n'est jamais défini par la seule géographie et le terme historique de « Provence orientale » s'applique mal à une utilisation pratique selon les informateurs du MAHP. Nous remarquons ainsi une tendance systématique à préciser cette définition par un recadrage sur de plus petites échelles micro-régionales ou inter-communales :

« Ce pays de Grasse c'est un peu un pays complexe puisque il est entre mer, je vais dire plaine, Grasse est l'intermédiaire, et ensuite on passe sur la montagne donc vraiment dans ce lieu de rencontre entre mer et montagne, avec un port qui était le port de Cannes et puis donc où l'activité économique et commerciale avait lieu en sachant que Cannes c'était vraiment rien du tout, c'était un petit port vraiment, au XIX^e c'était rien. Grasse était vraiment le pôle économique.²⁵⁹ »

La notion polysémique de « pays » illustre bien ce recadrage par l'articulation de catégories géographiques "naturelles" et administratives (CAPG) avec des problématiques économiques et historiques. Enfin, nous soulignons que la catégorie administrative de la Région PACA n'est presque jamais mobilisée pour définir l'espace pris en compte par le Musée.

1.2.2. Rapports aux autres espaces et divisions internes

Nous constatons que les deux musées définissent les espaces en fonction de leurs divisions intérieures et des autres espaces extérieurs. La MHE traduit davantage l'idée d'unité alors que celle de distinction est plus flagrante dans le cas du MAHP. Le terme de « Provence orientale » y est historiquement utilisé en opposition à la « Provence rhodanienne », espace qui a longtemps été hégémonique dans la définition de la Provence, représentée par le Félibrige et le Muséon Arlaten²⁶⁰ :

« L'idée de Provence ça a toujours été quand même la Provence rhodanienne, entre Marseille et quand vous remontez Avignon, Arles, etc. L'idée c'était de faire un musée sur ce qu'ils appelaient à l'époque la Provence orientale. C'est un terme qu'on retrouve en ethno' en fait. La Provence riche c'était la Provence

²⁵⁷ A l'époque de Carnot, l'expression de « Basse-Provence » se superposait à celle de « Provence orientale », les deux étant utilisés pour décrire « un territoire compris entre le Var à l'est et l'Argens à l'ouest ». Ce découpage du territoire par les fleuves et la mer est associé au mouvement de géographie humaine initié par Vidal de la Blache dans GUYONNET Marie-Hélène (2003), « Une Provence « éternelle » : les musées félibréens », *Ethnologie française*, vol. 33, p. 395. Nous retrouvons par ailleurs l'usage de « Provence orientale » déjà en 1664 dans : BOUCHE, Honoré (1598-1671), *La chorographie ou description de Provence et l'histoire chronologique du même pays*, t.1, Aix, 1664 ; disponible sur gallica.bnf.fr.

²⁵⁸ Entretien avec Grégory Couderc (MAHP), le 23.02.2021.

²⁵⁹ Entretien avec Grégory Couderc (MAHP), le 23.02.2021.

²⁶⁰ Dont les principes idéologiques et muséologiques sont très différents de ceux du MAHP. On distingue les musées félibréens à vocation identitaire régionaliste des musées régionaux pédagogiques et scientifiques comme le MAHP. L'autorité du Félibrige représenterait toujours un obstacle à une démarche d'ethnographie régionale réellement scientifique selon GUYONNET, Marie-Hélène (2003), « Une Provence "éternelle" : les musées félibréens », art. cit.

rhodanienne, et après quand vous reculiez tout ce qui est Var, etc., c'était la Provence plutôt considérée comme pauvre. Et donc du coup il y a eu l'idée à Grasse de faire ce choix de contrebalancer un peu... je vais dire les pouvoirs quoi.²⁶¹ »

Cette lutte de pouvoirs économiques traduit aujourd'hui encore des luttes de légitimité dans la définition culturelle de l'espace provençal, ce qui implique la réappropriation d'un capital symbolique par l'emprunt de certaines références dans la présentation du MAHP, qui « *doit être un lieu qui puisse rendre compte de la vie de la région et préserver ainsi ce patrimoine provençal à l'image du Museon Arlaten de Frédéric Mistral²⁶²* », ou encore par l'importance pour le MAHP de la découverte d'un membre du Félibrige à Grasse²⁶³. Cette dialectique entre distinctions et relations s'effectue de la même manière à une échelle plus petite avec Draguignan :

« Bon à Draguignan il y a aussi un musée d'ethno' et un musée d'art et d'histoire. Il y en a deux d'ailleurs chez eux. Donc voilà après chacun a fait ses... après ça s'est réduit en tous cas l'idée de Provence orientale n'a pas pris réellement quoi. Donc Draguignan ils font le pays de Draguignan.²⁶⁴ »

Le MAHP et les musées dracénois possèdent chacun des collections différentes (notamment en fonction de spécificités agricoles), mais se prêtent des objets pour des expositions un peu plus généralistes²⁶⁵. En revanche, le MAHP ne s'oppose jamais à la capitale parisienne et la définition de l'espace ne s'exprime pas en termes de centres et de périphéries. Les liens avec la capitale se manifestent à travers les collections beaux-arts et les peintres parisiens installés « *à Grasse et dans le Sud de la France* », comme nous l'avons évoqué précédemment. Pourtant, les informateurs font une distinction entre le MAHP et « *les musées des grandes villes* » et distinguent également l'industrie locale de celle des « *grandes villes du monde* », nous y reviendrons. Enfin, si le musée utilise régulièrement la notion de « *régionalisme* » cette dernière ne vient aucunement concurrencer l'espace national.

La MHE quant à elle exprime couramment la nécessité de différencier le contenu narratif des échelles régionales et nationales mais ne définit pas l'espace en s'opposant à d'autres espaces d'échelles supranationales. La coordinatrice des conservateurs Andrea Mork pose la question :

²⁶¹ Entretien avec Grégory Couderc (MAHP), le 23.02.2021.

²⁶² SERVICE DE CONSERVATION MUSÉES DE GRASSE, « Histoire du MIP. Un musée du parfum en France : quatre-vingt années de maturation », [s.l.n.d.], p. 1.

²⁶³ Il s'agit du poète d'expression provençale Louis Icard (1822-1889) voir : museesdegrasse.com/sites/default/files/brochures_litterature_provencale_siteweb.pdf.

²⁶⁴ Entretien avec Grégory Couderc (MAHP), le 23.02.2021.

²⁶⁵ Nous apprenons par le responsable scientifique du MAHP que le pays de Grasse n'est pas un territoire où l'on a cultivé la vigne (contrairement au pays de Draguignan où cette activité historique est toujours présente) mais le musée présente la culture de la vigne avec les objets du MATP de Draguignan.

« *Are there features, traditions and achievements that distinguish European history, civilisation and culture from those of other continents, and which might be defined as ‘typically European’?* » mais détourne cette question, faisant référence à un argument antique en citant Hérodote : « *Even in his time Herodotus expresses his astonishment about the division of the world into three continents (Europe, Asia and Libya—Africa), ‘since the earth is one’* » et en argumentant en faveur de la diversité culturelle²⁶⁶. Il est particulièrement parlant de constater que l’espace culturel européen n’est jamais défini par opposition ou distinction directe avec les États-Unis d’Amérique²⁶⁷. La distinction est pourtant évoquée de manière implicite par l’historien Włodzimierz Borodziej : « *The focus must always be on the common experience between the Urals and the Atlantic*²⁶⁸ ». Le récit du musée met ainsi davantage l’accent sur les relations avec les parties du monde considérées comme extra-européennes (en termes de commerce, de colonisation, ou d’alliances politiques), ainsi que sur les influences entre ces espaces : « *Indeed, one need only mention the largest neighbouring countries—Russia, Turkey and Ukraine—or relations with the United States, whose influence on our past and present hardly need emphasising*²⁶⁹ ». La dernière section de l’exposition permanente (Eloges et critiques) comporte un espace intitulé « l’Europe vue d’ailleurs » où les « *valeurs universelles* » sont conjuguées au passé et les représentations d’aujourd’hui évoquent l’exploitation et le colonialisme. Pour ce qui est de l’espace intra-européen, la fracture entre l’Europe de l’Ouest et l’Europe de l’Est est encore largement sensible, le musée s’efforce d’unifier ces espaces en réunissant différents points de vue scientifiques : « *The members of the Academic Committee suggested taking into account the most recent literature without neglecting Eastern Europe, in order to integrate different views on Europe*²⁷⁰ ». Ces efforts de réunification (dont on ne peut nier les liens avec la proximité à la Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland et au Deutsches Historisches Museum ainsi qu’à leur travail autour de la réunification de l’histoire allemande) se basent également sur

²⁶⁶ MORK, Andrea (2018), « The narrative », chap. cit., p. 137-140.

²⁶⁷ Ce qui est pourtant répandu dans le champ intellectuel européen, comme nous l’avons évoqué dans le premier chapitre. Par ailleurs, si le musée fait référence au rôle des États-Unis dans le financement de la reconstruction de l’Europe après-guerre, ou à l’ancienneté de leurs relations culturelles, il n’est jamais question d’ “américanisation” ou de “soft-power” dans la littérature à propos du récit historique.

²⁶⁸ BORODZIEJ, Włodzimierz (2018), « The Academic Committee of the House of European History: personal impressions and memories, 2009–2017 », chap. cit., p. 34.

²⁶⁹ *Loc. cit.*

²⁷⁰ VOVK VAN GAAL, Taja (2018), « Step by step towards the House of European History », chap. cit, p. 96.

la devise de l'UE de l'unité dans la diversité : « *because of the division of the continent into two ideological rivals during the Cold War, building a peaceful space of cooperation in Europe during the last 70 years was not a project shared by all Europeans. The result truly shows unity in diversity*²⁷¹ ». Cependant, nous soulignons qu'en interrogeant nos informateurs sur la diversité linguistique concernant les langues parlées en Europe qui ne sont pas reconnues parmi les 24 langues officielles (représentées au musée), ou les langues reconnues comme minoritaires, nous ne sommes pas parvenus à approfondir la problématique : la réponse déviant sur les langues « *extérieures à l'Union européenne* », comme le russe ou le chinois et sur les enjeux culturels et diplomatiques posés par le travail avec des traducteurs extérieurs au PE. Enfin, la notion de centre et de périphérie est évoquée de manière anecdotique à propos du travail de muséification²⁷². Nous ne relevons qu'une seule allusion à l'eurocentrisme dans le matériel documentaire, à propos du bâtiment qui abrite la MHE : « *The Eastman Building will remind the public of the preponderant role that the United States of America played in European history and, it is hoped, will restrain the visitor from becoming too Eurocentric*²⁷³ ». Cette remarque nous interroge quant au report du risque d'eurocentrisme au seul visiteur, alors que le récit est construit par le musée.

1.3. Des identités aux mémoires

1.3.1. *L'identité : un concept théorique inopérant ou un concept pratique ?*

Les deux musées expriment le fait que le concept d' "identité" est problématique, mais ces institutions construisent des définitions d'un espace identitaire, en utilisant toutefois ce concept et en insistant sur la nécessité d'une représentation dynamique et plurielle. La notion d'identité amène les deux structures à exprimer différentes formes de réflexivité. A la MHE, elle reste certes indissociable de sa mise en pratique, mais nous observons que cette réflexivité se fonde essentiellement sur le plan théorique, alors qu'une fois de plus, au MAHP elle s'établit avant tout à partir d'un raisonnement intuitif et dans la pratique.

Pour la MHE, Andrea Mork semble opposer l'histoire, la mémoire et l'identité quant au positionnement méthodologique et théorique que le musée doit adopter :

²⁷¹ MIARD-DELACROIX, Hélène (2018), « United in diversity », in *Creating the House...*, op. cit., p. 246.

²⁷² VOVK VAN GAAL, Taja (2018), « Step by step towards the House of European History », chap. cit., p. 109.

²⁷³ MORK, Andrea (2018), « The narrative », chap. cit., p. 132.

« A historical museum needs to adopt a methodological position, which should be based on a choice from these three categories: history, memory and identity [...] the concept of identity would not be a suitable definition for the museum's theoretical basis, since a common and widely accepted definition of what the European identity might be does not really exist.²⁷⁴ »

Pourtant, ces trois catégories se retrouvent régulièrement de manière conjointe dans tous les types de discours. Si aucune définition de l'identité européenne n'est possible²⁷⁵, le besoin d'introduire un débat dans la sphère publique sur cette notion est néanmoins communiqué au visiteur, parmi les premières informations qui lui sont accessibles :

« Si la Maison proposait un concept prédéfini d'identité européenne, cela ne ferait que bloquer le débat au lieu de stimuler des échanges sur cette question passionnante et d'actualité. Au lieu de donner des réponses fixes, la Maison de l'histoire européenne souhaite favoriser le développement des connaissances et des idées afin de stimuler la discussion publique autour de la mémoire et de la conscience européenne.²⁷⁶ »

Parallèlement, l'un des conservateurs de la MHE écrit que *« les musées sont des institutions d'affirmation des identités »* mais que le concept de mémoire est préférable *« puisqu'il n'y a pas d'identité sans conscience historique et mémoire partagée »²⁷⁷*. Alors qu'il est entendu qu'aucune définition précise de l'identité européenne n'existe réellement, l'importante production de discours à propos de celle-ci la situe toujours dans une dialectique entre croyance et réalité. Le MAHP quant à lui présente son action par le prisme de l'identité, mais comme nous l'avons déjà remarqué, cette notion y est soit interrogée par la recherche d'un universalisme des modes de vie dans l'espace méditerranéen ou en Europe (médiation), soit relativisée en regard d'autres "identités régionales" françaises. Qu'elle soit ordinairement utilisée ou relativisée, la notion d'identité renvoie au temps présent.

En outre, les deux musées insistent sur la nécessité d'une acceptation dynamique de leurs contenus. Pour le MAHP, Fanny Marchois écrit que le musée serait *« le reflet d'une société toujours en évolution : un espace muséal qui utiliserait ses collections non pas comme les vestiges d'un patrimoine disparu, mais comme des éléments d'une dynamique²⁷⁸ »* mais elle

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 129-130.

²⁷⁵ Le document pédagogique « Qui pensez-vous être ? — Identité » (2017) offre plusieurs définitions de l'identité à partir des travaux sociologiques de Stuart Hall et Anthony D. Smith ou de définitions de l'Unesco. S'il continue d'être utilisé avec les écoles secondaires, la responsable au service éducatif interrogée nous informe que la MHE a changé de positionnement quant à l'utilisation de ce terme depuis l'édition des ressources pédagogiques.

²⁷⁶ MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Questions et réponses à propos du projet », p. 3, disponible à l'adresse suivante : historia-europa.ep.eu/fr/mission-et-vision.

²⁷⁷ CHRISTODOULOU, Perikles (2021), « Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie », art. cit., p. 205-206.

²⁷⁸ MARCHOIS, Fanny (2004), rapport cité, p. 1.

n'utilise jamais le concept d'identité. A la MHE, si le concept est fréquemment mentionné, pour Andrea Mork il reste trop « *statique* »²⁷⁹. Nous observons alors deux orientations : du point de vue politique l'« *identité européenne* » serait « *complémentaire* » des histoires nationales, régionales, locales et familiales du visiteur²⁸⁰ ; du point de vue scientifique et pédagogique il est remplacé par le concept de mémoire européenne.

1.3.2. Définitions de la mémoire

Si nous observons à la MHE que le concept de mémoire est utilisé pour se substituer à celui d'identité, au MAHP, les deux concepts sont utilisés sans être opposés, mais de manière distincte. Alors que pour l'anthropologue Joël Candau, qui se réfère aux travaux de Maurice Halbwachs, ces deux concepts sont dialectiques et ne peuvent être considérés « comme deux entités distinctes »²⁸¹, Andrea Mork se réfère également à la définition de la "mémoire collective" développée par Halbwachs, comme un concept qui serait plus approprié que celui d'identité²⁸². Taja Vovk van Gaal, qui a dirigé le projet créatif de la MHE, précise encore davantage cet usage : « *The Academic Committee [...] recommended using the term 'European memory' instead of 'collective memory' and stressed the importance of multiple perspectives*²⁸³ ». Le choix de cette terminologie n'est pas davantage justifié, mais la rhétorique de la multiplicité semble renvoyer principalement à la mémoire individuelle, ce qui est soutenu par l'un des conservateurs, interrogé sur sa conception des différences entre l'histoire et la mémoire ; il évoque « *l'histoire personnelle et la mémoire chez les individus* ». Pour lui, utiliser le concept de mémoire permet de ne pas imposer de conception pré-définie au visiteur :

« *C'est une grande thématique l'identité européenne et qu'est-ce que l'identité européenne ? Nous connaissons, disons le sujet, nous connaissons le problème mais nous ne voulons pas imposer une identité. Nous voulons contribuer à la création d'une compréhension de ce qui est européen et chacun peut décider s'il est européen, s'il ne l'est pas... Mais ce qui est vraiment très commun en Europe c'est la mémoire. Même avec des choses partagées, avec des choses contrariées. La mémoire c'est un moyen de voir, peut être un moyen beaucoup plus humain et personnel de voir les choses.*²⁸⁴ »

²⁷⁹ MORK, Andrea (2018), « The narrative », chap. cit., p. 130.

²⁸⁰ WELLE, Klaus (2018), « The making of the House of European History. How was it possible? » chap. cit., p. 13.

²⁸¹ CANDAU, Joël (1998), *Mémoire et identité*, Presses universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », p. 6-10.

²⁸² MORK, Andrea (2018), « The narrative », chap. cit., p. 130. L'auteur se réfère par la suite aux auteurs comme Pierre Nora ou Jan et Aleida Assmann, qui ont internationalisé le débat.

²⁸³ VOVK VAN GAAL, Taja (2018), « Step by step towards the House of European History », chap. cit., p. 95.

²⁸⁴ Entretien avec Perikles Christodoulou (MHE), le 11.04.2021.

Son explication met en évidence une oscillation entre le commun et le personnel. Du point de vue de la responsable au service éducatif de la MHE, nous n'observons pas de distinction fondamentale dans l'usage du concept, entre la production de la mémoire par le travail de conservation d'une part et sa diffusion par le travail de médiation d'autre part :

« La mémoire se retrouve dans toutes nos activités, que ce soit dans les objets, les ateliers, les questions qu'on pose aux visiteurs, dans la manière dont on intègre et on présente le contenu et aussi, en tous cas pour les élèves et pour les familles, il y a cette notion de poser des questions sur le présent.²⁸⁵ »

Cependant, une fois encore, ces conceptions ne font pas consensus. Si une des conservatrices conçoit aussi les choses de manière transversale, elle précise que la différence entre l'histoire et la mémoire réside dans l'approche scientifique, sans pour en autant approfondir le principe :

« La mémoire est une question transversale qui traverse toute notre exposition permanente et à laquelle on est sensible dans les autres projets également. On a plusieurs sections, dès l'introduction de l'exposition permanente en tous cas qui interroge et qui interpelle le visiteur sur cette question de mémoire, qui est évidemment intimement liée à la manière dont on appréhende le passé. Donc la différence est faite en termes d'approche scientifique qui est celle de l'histoire, mais d'importance de la mémoire qui est aussi la présence de l'histoire dans la sphère publique et qui est évidemment d'une grande pertinence quand on pense à l'histoire récente de l'Europe.²⁸⁶ »

En la reliant à l'histoire récente et en la portant dans l'espace public et dans le temps présent, elle évoque une conception plus collective de la mémoire.

Au MAHP, la mémoire ne vient pas se substituer au concept d'identité et la distinction est plus marquée entre la conservation et la médiation. Le responsable scientifique renvoie la mémoire à la conscience intellectuelle du début du XX^e siècle et aux ambitions encyclopédiques de François Carnot et de « l'élite locale » :

« C'était le grand boom des sociétés archéologiques, des sociétés savantes, dans toutes les villes de région et chaque ville de région, avec ce côté très régionaliste à l'époque, avait pour ambition de collecter un petit peu la mémoire du territoire.²⁸⁷ »

Du point de vue de la responsable du service des publics du MAHP, interrogée sur sa conception des différences entre la mémoire et l'histoire, la mémoire ne fait pas référence aux collections du musée ou au temps passé, mais à son expérience pratique de médiation culturelle ancrée dans le présent :

« Pour moi c'est lié. Moi j'ai fait des études d'histoire et quand on est en histoire fatalement on aborde la question de la mémoire. En médiation c'est beaucoup plus diffus, c'est, je sais pas comment dire, je pense qu'on arrive jamais en mode "bon alors aujourd'hui [claque des doigts] attention grand 1 : histoire de..." C'est de l'observation, du vécu, on part du public. »

²⁸⁵ Entretien avec Laurence Bragard (MHE), le 04.02.2021.

²⁸⁶ Entretien avec Christine Dupont (MHE), le 04.02.2021.

²⁸⁷ Entretien avec Grégory Couderc (MAHP), le 28.12.2020.

Elle marque une différence catégorique entre l'étude et la théorie d'une part et la médiation et « *le terrain* » d'autre part, en opposant sa pratique à la *doxa* scolaire. Comme évoqué *supra* pour la MHE, le concept de mémoire permet de ne pas imposer le savoir au public, mais dans ce cas, il se veut ancré dans le présent : elle évoquera la « *mémoire vive* ». Si la « *mémoire du territoire* » semble évoquer une mémoire collective et la « *mémoire vive* » une mémoire plus individuelle, cette opposition transparait beaucoup moins dans les discours au MAHP qu'à la MHE.

Enfin, il est à noter que la MHE met en scène une opposition manifeste entre la « mémoire négative » et la « mémoire positive », en alternant quatorze thèmes considérés comme caractéristiques de la mémoire européenne²⁸⁸, au risque d'une interprétation duelle et politique de l'histoire. Le côté négatif est principalement porté sur la mémoire de la Shoah et la mémoire du régime soviétique dans les pays d'Europe de l'Est après 1989, qui font l'objet d'une large comparaison thématique²⁸⁹. Au MAHP, la mémoire n'est pas formulée dans les termes de cette opposition, mais nous observons qu'aucun thème ne peut y être considéré comme négatif, même implicitement. Un projet de théâtre en collaboration avec le MIP et portant sur « *les génocides* » a pourtant été mentionné en entretien, mais ce projet n'étant pas considéré comme approprié aux contenus du musée, nous ne sommes pas parvenus à approfondir la question. Nous reviendrons sur ces choix d'interprétation et de sélection de la mémoire dans la troisième partie de ce chapitre.

²⁸⁸ Par exemple : « *démocratie* », « *terreur d'état* », « *humanisme* », « *colonialisme* », etc. Les notions de « mémoire positive » et de « mémoire négative » ne sont pas formulées en tant que telles par le musée, nous les empruntons à KESTELOOT, Chantal (2018), « Exhibiting European History in the Museum. The House of European History », *BMGN — Low Countries Historical Review*, vol. 133-4, p. 153.

²⁸⁹ La structure de cette comparaison est énoncée dans la section « Totalitarisme et Démocratie » de l'exposition : MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur...*, *op. cit.*, p. 50-59 et par Andrea MORK dans « The narrative », chap. cit., dans une section intitulée « Stalinism versus National Socialism », p. 159-162. Cette comparaison a récemment été critiquée dans la presse pour l'impression de symétrie qu'elle pourrait donner par Jean-Baptiste Malet, « Bienvenue au musée de la propagande européenne », *Le Monde diplomatique*, mai 2021.

BILAN D'ÉTAPE

Les deux musées construisent une définition culturelle qui est plus ou moins relativisée, à partir de l'interprétation de l'histoire fondée sur différentes disciplines académiques et des « objets identitaires²⁹⁰ » qui se veulent représentatifs de cette culture. En ayant mis en exergue la manière dont les disciplines sont diversement employées, nous pouvons retenir l'exemple de l'archéologie qui vient étayer l'importance de la culture écrite à la Maison de l'histoire européenne, alors qu'au Musée d'art et d'histoire de Provence cette même discipline est usitée pour mettre en valeur une culture qui n'appartient pas au registre de l'écrit. C'est ainsi que les objets prennent sens les uns en fonction des autres dans un système de classification pour produire le discours scientifique²⁹¹ et le récit muséal. La MHE révèle une certaine réflexivité sur la production de ce savoir scientifique qui s'exprime à travers les objets eux-mêmes²⁹² ou par une remise en question théorique. Au MAHP, cette réflexivité s'exprime dans les pratiques auprès de certains publics — ce que nous approfondirons dans la seconde partie de ce chapitre — ou dans les représentations du sentiment d'appartenance provençale des agents du musée. Par ailleurs, nous constatons qu'au MAHP une place fondamentale dans l'héritage commun régional est accordée aux savoirs et aux traditions “populaires” et rurales ainsi qu'au mode de vie de la bourgeoisie locale. A la MHE, le “populaire” renvoie toujours à l'industrialisation et à la vie ouvrière ou à la consommation de masse et aux modes de vie globalisés ; l'héritage commun transnational est essentiellement représenté au travers d'une culture intellectuelle et urbaine²⁹³. Cette disposition se résume bien dans la citation introductive de l'exposition : « *Europa ist vor allem ein geistiger Raum*²⁹⁴ ». Nous constatons également que les modes de définitions du territoire suivent des dynamiques antagonistes. A la MHE, cette définition a tendance à être extensive — c'est-à-dire à s'étendre lorsqu'elle est approfondie — et à unifier l'espace

²⁹⁰ JULIEN Marie-Pierre et ROSSELIN Céline (2005), *La culture matérielle*, op. cit., p. 36.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 39.

²⁹² Nous pouvons citer à titre d'exemple une réflexion portée par l'un des conservateurs sur le rôle des objets cartographiques dont d'anciens globes terrestres « *is testimony to the continuous changes in our knowledge and perception of the world* » dans CHRISTODOULOU, Perikles (2018), « In quest of objects » chap. cit., p. 230.

²⁹³ Les *Conceptual Basis...* mentionnaient en 2008 plusieurs fois la notion de « *high-culture* » qui n'est plus utilisée dans les discours par la suite. Par ailleurs l'unique référence au monde rural est une explication de la mise en place de la Politique Agricole Commune en 1962 : MORK, Andrea (2018), « The narrative », chap. cit., p. 189.

²⁹⁴ « “L'Europe, c'est avant tout un espace mental” Cees Nooteboom, romancier, poète et journaliste hollandais, 2012 » dans MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur...*, op. cit., p. 8, traduction de la MHE. Un grand nombre de citations sont conservées dans leurs langues et alphabets d'origine et présentes tout au long du parcours d'exposition, que le visiteur peut traduire via un dispositif numérique (tablette multimédia).

européen ; elle ne s'oppose jamais aux espaces considérés comme extérieurs à l'Europe mais se distingue des échelles régionales et nationales. Au MAHP cette définition a tendance à être plus restrictive — c'est-à-dire à se focaliser sur l'espace le plus proche lorsqu'elle est approfondie — et à être distinctive des autres espaces aux niveaux régional et national ; elle ne se distingue néanmoins pas de la capitale, de l'espace national dans son ensemble ou de l'espace méditerranéen. Enfin, dans les deux cas, des discours sur l'identité sont largement observables, en particulier dans les communications institutionnelles, mais l'approfondissement du sujet témoigne du fait qu'ils sont toujours considérés comme problématiques et renvoient à la notion de mémoire collective dans laquelle l'individu tient une place plus importante à la MHE qu'au MAHP.

Un paradoxe notable qui témoigne de la définition du récit historique entre ces deux institutions réside dans le fait que c'est la MHE qui insiste le plus sur la relativité des perspectives et sur l'impossibilité de définir la culture et l'espace, mais c'est elle qui s'y attache le plus, ce qui peut rendre les représentations plus implicites. Ce problème n'est pas autant questionné au MAHP, qui s'attache moins à interroger ses modes de définitions, les faisant apparaître comme plus évidents.

2. Négocier la construction d'un projet muséologique

Dans un second temps, nous nous attacherons à analyser la manière dont la construction du projet muséologique doit être négociée par les agents de chacun des musées avec les différents acteurs. Afin de saisir les mécanismes de cette négociation, il nous faudra partir de l'expérience des professionnels des deux musées pour comprendre comment leurs pratiques — dont l'enjeu principal est la démocratisation culturelle — s'articulent dans un ensemble de normes, de contraintes et de marges de manœuvres. Nous analyserons la construction de l'action culturelle en fonction des publics et la manière dont celle-ci peut être négociée avec eux, pour enfin éclairer les logiques politiques et économiques qui agissent sur le travail muséal. Il ne s'agit pas dans cette partie de nous limiter à démontrer une « "vraie" finalité du dispositif²⁹⁵ » muséal, mais de privilégier l'analyse des représentations qu'ont les agents des musées sur leur pratique.

²⁹⁵ DODIER, Nicolas et BARBOT, Janine (2016), « La force des dispositifs », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 71^e année, p. 430.

2.1. Le travail muséal

Dans un premier temps, nous analyserons le *nomos* des agents des musées, c'est-à-dire leurs modes de définition, de vision et de division du travail muséal, pour en comprendre les logiques internes²⁹⁶.

2.1.1. Ressources humaines et cadres d'intervention

Le recrutement et la formation des professionnels des deux musées s'inscrivent dans le cadre imposé par la fonction publique. Pour la MHE, le recrutement s'effectue par l'European Personnel Selection Office (EPSO) dans le cadre d'un concours dont les critères principaux se fondent sur les définitions professionnelles de l'International Council Of Museums (ICOM). Ce cadre de recrutement est considéré comme inhabituel pour la muséologie²⁹⁷ et est vécu par certains professionnels comme plus contraignant que le fait de travailler dans une équipe internationale, ce qui a priori était considéré comme un défi majeur : « *It seemed as if the institutional culture of the Parliament was an even greater challenge for the new colleagues than the intercultural differences within the team itself* »²⁹⁸. Nous soulignons que la directrice de la MHE porte sur le même plan de comparaison la culture institutionnelle et les relations interculturelles propres à l'équipe. Pour l'un des conservateurs que nous avons interrogé, formé en droit et en archéologie, le fait d'entrer par une institution européenne a ainsi été vécu comme un « *détour de carrière* » :

« A un certain moment j'ai réussi à un concours de juriste-linguiste pour la Cour de Justice à Luxembourg. Donc j'ai commencé là en faisant un détour de carrière quoi. Ce qui m'a apporté trois ans et demi après dans le Parlement. Et voilà dans le Parlement j'ai pu continuer avec la Maison de l'histoire quand c'était vraiment au début en 2011. »

Il a pu rejoindre la MHE car il avait « *déjà de l'expérience muséale* » et reste très attaché à la démarche scientifique et muséologique. Par ailleurs, une autre conservatrice nous évoque le cadre linguistique particulier de l'équipe réunissant des professionnels d'une vingtaine de nationalités différentes. En effet, la langue de travail officielle est l'anglais international qui est complétée par une multitude de langues secondaires. Elle prend une certaine distance par rapport à ce cadre, évoquant même le Brexit comme une « *opportunité de développer l'usage d'autres langues que*

²⁹⁶ Pour le concept de *nomos*, nous renvoyons le lecteur à BOURDIEU, Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, p. 366-372.

²⁹⁷ ITZEL, Constanze (2018), « Creating a European museum under the auspices of the European Parliament : a unique venture in an unusual environment » in *Creating the House...*, *op. cit.*, p. 51.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 52-53.

l'anglais » dans les relations intra-professionnelles mais surtout dans la communication auprès du public qu'elle considère aujourd'hui encore trop anglophone. En outre, le multilinguisme serait selon elle un moyen d'être réflexifs sur l'usage des concepts. Cette question linguistique est omniprésente et est traitée en collaboration avec la Direction générale de la traduction du PE, collaboration vécue à la fois comme une chance mais également comme une procédure contraignante. Au MAHP, la question linguistique ne se pose pas avec la même force, la langue usitée étant évidemment le français. Cependant l'usage d'autres langues sert d'outil de médiation auprès de certains publics, ce que nous verrons ultérieurement. Au MAHP, les professions sont définies selon le cadre d'emploi de la fonction publique française et ne s'inscrivent pas dans une base normative internationale²⁹⁹ ; le recrutement est effectué par la CAPG. A ce titre, le responsable scientifique du musée évoque un « *parcours atypique* » : « *semi-scientifique, semi-artistique* ». Parallèlement, la responsable du service des publics du MAHP exprime qu'en plus de sa formation en histoire, en muséologie et en médiation culturelle, il lui a été nécessaire de passer des concours pour être recrutée, ce qui selon elle a renforcé sa légitimité :

« J'ai compris que tous les diplômés ne suffisaient pas, surtout en médiation culturelle. La conservatrice comprenait bien ce que c'était mais globalement autour de moi non. Donc histoire de rassurer tout le monde j'ai passé l'examen de guide conférencier. Parce que dès que je mettais guide-conférencier j'étais légitime. Maintenant c'est plus vrai hein le médiateur culturel honnêtement ils sont légitimes, mais moi en 2001 sur les projets ou autres ou avec les élus dire "je suis médiatrice culturelle" on vous regardait en disant c'est quoi c'est genre, médiateur social. Rajouter guide-conférencier ça faisait sérieux. Et j'ai compris aussi que tout ça ne suffisait toujours pas, parce que pour la fonction publique il fallait des concours, donc là j'ai passé tous les concours. Assistant, assistant qualifié, attaché de conservation... »

La médiation culturelle serait, selon elle, aujourd'hui davantage reconnue dans le cadre des politiques publiques françaises, alors qu'elle n'était toujours pas considérée comme une profession définie en 2008³⁰⁰. Ce sentiment de manque de légitimité était selon elle particulièrement vif avec les décideurs, en dehors du cadre muséal (élus). Au MAHP, la mission prioritaire du musée est dirigée vers l'accueil des public : « *régulièrement à la DRAC on nous demande de faire des interventions vis-à-vis des autres collègues parce que c'est très rare qu'il y ait autant de personnes dans le service des publics. En PACA je pense qu'on est assez leaders. En*

²⁹⁹ Le responsable scientifique du MAHP nous évoque la loi de 2002 selon laquelle « les musées de France ont pour missions permanentes de (a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ; (b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ; (c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ; (d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion » : legifrance.gouv.fr. Il faudrait néanmoins approfondir l'influence des standards internationaux (ICOM) sur la législation nationale française relative aux musées.

³⁰⁰ MONTOYA, Nathalie (2008), « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et Politiques*, n°60, p. 25.

tous cas on est reconnus ». Ainsi, selon le responsable scientifique, cet engagement a permis à l'équipe d'être reconnue auprès d'instances régionales et de nombreux musées au niveau national. A la MHE, l'accent est régulièrement porté sur la pluridisciplinarité, l'internationalisme et la diversité des sensibilités politiques de l'équipe qui est, selon les professionnels interrogés, « *hétéroclite* » et « *plurivocale* ».

2.1.2. *Visions et divisions du travail*

Au delà des cadres d'intervention fondamentaux, nous nous attachons ici à analyser pour chacun des deux musées la perception qu'ont les professionnels de leur travail. Le responsable scientifique du MAHP, qui situe ses missions dans la coordination de la gestion et de la valorisation des collections, nous confie qu'au delà de ces dernières, il souhaiterait aujourd'hui développer plus l'aspect narratif de l'exposition afin que celle-ci témoigne davantage de l'histoire, des mémoires et de la culture locale :

« Je me dis qu'en Provence généralement il n'y a pas tant de musées que ça qui sont liés à la Provence [...] dans l'idée, enfin dans le projet scientifique et culturel qu'on doit rédiger, c'est vraiment travailler en transversalité plutôt sur des concepts "vivre en Provence" sur les fêtes et les coutumes, enfin des choses comme ça plutôt que de juste de s'axer sur présentation des collections, c'est ce qui se fait de plus en plus. Il n'y a pas que la muséo' il y a aussi ce qu'on veut expliquer avec cela aujourd'hui... moi je veux raconter une histoire en fait. Je veux pas présenter des collections juste pour dire "voilà, là on voit une faïence de Moustiers", il faut qu'elle soit témoin de quelque chose et qu'elle raconte quelque chose. »

S'il nous rappelle régulièrement le rôle historiquement encyclopédique du MAHP, il nous dit vouloir développer cette démarche en s'inscrivant dans l'évolution générale des normes et en travaillant sur des concepts transversaux. Cette place du récit narratif est déjà prédominante à la MHE, tout en soulevant d'importantes difficultés quant à la mise en œuvre d'un récit global :

« Nous faisons notre travail disons, ce n'est pas si... Je veux pas dire si facile ou si difficile mais en anglais on dirait self-evident. Parce que nous avons commencé avec notre connaissance partielle, ou nos connaissances, pour tout le monde, partielles. Mais nous avons eu plusieurs expériences en dehors de l'Europe ou quelques uns d'entre nous dans le domaine de l'administration européenne et nous avons commencé avec cette idée de créer un musée qui est européen vous voyez, qui voit les choses globalement. Ce n'est pas évident. [...] Tout le monde comprend que si on ne veut pas être national on peut aller un peu au-delà et avoir une vue peut-être plus générale. Mais ce qui est plus difficile c'est d'aller au delà de ce qu'on a déjà connu, de ce qu'on a reçu comme enseignement.³⁰¹ »

En effet, selon le propos de ce conservateur, l'adoption d'un « *point de vue global* » est une norme construite par l'institution muséale et est non-négociable dans la démarche du travail à la MHE. Cette démarche demande toutefois de dépasser les évidences, les cadres habituels

³⁰¹ Entretien avec Perikles Christodoulou (MHE), le 11.04.2021.

d'apprentissages et de connaissances paradigmatiques des repères nationaux, cela même lorsque les professionnels ont déjà eu une expérience dans les institutions européennes.

Par ailleurs, les deux musées poursuivent des objectifs pédagogiques, dont les principes sont différents (ce qui est déjà exprimé dans la dénomination des services consacrés aux publics). A la MHE, le travail de médiation est lui aussi sous-tendu par le principe d'éduquer les publics à une approche globale. Au MAHP, nous constatons que le travail de médiation est toujours sous-tendu par une dialectique entre « *le particulier* » et « *l'universel* ». Pour ces deux structures, le travail de médiation est vécu comme étant essentiel au fonctionnement de la société. Il est à noter que pour chacune d'entre elles, la crise sanitaire et la fermeture des lieux culturels en ont été des révélateurs, comme en témoignent ces deux responsables des services consacrés aux publics :

« Je me rends compte que notre travail aujourd'hui il est plus que jamais fondamental, parce que ce qu'on observe dans les écoles c'est les fake news et alors en prison c'est énorme. Et pouvoir replacer de la parole et juste de l'échange, comme je leur dis, le but du jeu c'est pas d'être d'accord. Le but du jeu est de pouvoir en débattre sereinement. Ça c'est vraiment le boulot de la médiation. Et là pour le coup histoire, mémoire, musée, ça va rester entre nous, ou pas d'ailleurs, mais le fait de nous avoir classés dans le non-essentiel, c'est juste affreux.³⁰² »

« Le projet de démocratisation culturelle est super important, surtout à un niveau européen, à un niveau transnational d'une époque où les musées ont un rôle essentiel à jouer, surtout puisque l'école a ce rôle démocratique où on peut amener les enfants de tous les niveaux de tous les milieux au musée. Pour moi, en tant que responsable école, cette année-ci c'est une année de deuil. Et pour le nombre d'enfants qui du coup n'auront pas été au musée alors que ça aurait été l'occasion pour eux de comprendre que l'Europe c'est pas juste un drapeau ou c'est pas un pays.³⁰³ »

Au delà des différences de conception pédagogique, nous observons que les deux points de vue se rejoignent quant au rôle essentiel de la culture, qui se veut complémentaire de l'École en faisant du musée un garant de la vérité et en offrant des clés pour décrypter la société³⁰⁴. Néanmoins, à la MHE, l'action culturelle auprès des publics scolaires est partagée avec les enseignants comme les relais directs des médiateurs³⁰⁵ (notamment par l'intermédiaire de fiches d'activités éducatives qui permettent de travailler en amont cette collaboration) alors que la médiation au MAHP reste plus en distance avec les enseignants et l'environnement scolaire. Les mots employés par chacune de ces deux responsables (« *deuil* » pour l'une, « *affreux* » pour l'autre) permettent de mesurer l'impact délétère de la fermeture des espaces de discussion et de débat offerts par les

³⁰² Entretien avec Christine Saillard (MAHP), le 23.02.2021.

³⁰³ Entretien avec Laurence Bragard (MHE), le 04.02.2021.

³⁰⁴ Ce qui ne transparait pas directement dans le second extrait, mais la problématique des « *fakes news* » fait l'objet d'une exposition temporaire actuelle à la MHE « *Fake for Real* » et a été abordée dans les entretiens.

³⁰⁵ Comme l'explique MONTROYA, Nathalie (2008), « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », art.cit., p. 32.

musées — en particulier pour les jeunes publics — et la souffrance reportée sur ces professionnelles qui sont fortement investies dans leur travail, tout comme l'ensemble des professionnels que nous avons rencontrés.

Nous constatons que la MHE codifie plus fortement ses pratiques par l'élaboration de procédures bureaucratiques. L'ouvrage collectif *Creating the House...* se présente par ailleurs comme un manuel référentiel à l'attention d'autres musées. Le MAHP, quant à lui, tend à s'appuyer prioritairement sur une approche pratique, dont l'une des limites nous a été exposée par le responsable scientifique : « *Il y a eu plein de changements ces dernières années et au niveau de la transmission c'est compliqué. Entre les équipes quand des personnes clés s'en vont, elles ont toute la connaissance du musée et elles emportent finalement tout avec elles. C'est difficile de transmettre* ». Si certains professionnels se positionnent alors comme des acteurs de terrain, ce qui leur offrirait plus de marges et de fluidité dans la mise en œuvre des projets (« *nous on peut très vite passer à l'opérationnel, à la mise en œuvre* »), cette organisation peut néanmoins être problématique dans la transmission de leur propre savoir-faire.

Enfin, la division du travail entre les activités de conservation et de médiation est plus marquée au MAHP, alors que le responsable scientifique et la responsable du service des publics sont tous deux formés sur les deux versants. Interrogé à propos de son implication dans la médiation culturelle, le responsable scientifique du MAHP nous évoque cette organisation :

« J'en avais fait mais très peu et c'est vrai que ça n'a jamais été ma sensibilité. Nous on va partir sur des thématiques qu'on va voir avec le pôle médiation, en tous cas on leur présente. Nous on travaille sur les contenus et on les tient toujours quand même au courant : on fait quelques réunions régulières et par contre après eux se calent sur ce qu'on va dire. »

Le MAHP favorise le travail en transversalité tout en coordonnant des activités conçues comme hétérogènes. A la MHE, les activités sont également coordonnées entre différents services, mais la transmission en faveur des publics est déterminante dès le travail de conservation. Ainsi, l'un des conservateurs que nous avons interrogé, place certaines de ses activités de recherche « *trop spécialisées pour le musée* » à l'extérieur du travail muséal. Une autre conservatrice, interrogée quant à son implication dans la médiation culturelle, nous exprime cette nécessité de penser à la transmission notamment par l'inclusion et la diversité dans le récit même du musée :

« Moi je pense que c'est essentiel pour un musée d'être le plus accessible. Moi en tant que conservatrice je suis assez sensible à ces questions, ça doit se faire dès le moment où on commence à développer un projet, il faut le penser dans ces termes là. Et je pense qu'une des autres manières de rendre le musée plus accessible c'est aussi d'ouvrir le musée, pas seulement pour les publics, mais aussi d'ouvrir le récit, le contenu du musée, d'y insérer d'autres voix.³⁰⁶ »

³⁰⁶ Entretien avec Christine Dupont (MHE), le 04.02.2021.

Quelle que soit la démarche adoptée, nous retenons la nécessité d'une coordination efficiente entre la conservation et la médiation pour répondre aux injonctions de démocratisation. Dans les deux cas nous verrons que cette démocratisation s'exprime essentiellement à travers l'idée de la diversité culturelle.

2.1.3. *Démocratisation et diversité culturelle*

A la MHE, la notion de diversité culturelle est largement mobilisée dans les discours à partir de la devise de l'UE « *unité dans la diversité* » mais elle semble contradictoire avec le fait de se focaliser sur les éléments transnationaux, donc communs aux différentes aires culturelles qui composent l'Europe. Si cette conservatrice nous confie son ambition de faire entrer une diversité de « *voix* » dans le récit muséal (notamment avec de futurs projets en collaboration avec la société civile locale, mais encore confidentiels), aujourd'hui c'est encore essentiellement une diversité de visiteurs qui est visée. Le rapport d'activités de 2020 mentionne cet objectif : « *Increase and diversify access and participation at local, national and regional levels for the widest possible audience*³⁰⁷ ». L'adjectif « *wide* » (vaste, ou large), qui est le plus utilisé dans tous les types de discours officiels pour exprimer cette diversité des publics, révèle une ambiguïté quant à des objectifs de démocratisation quantitatifs ou qualitatifs. En entretien, nous retrouvons la même ambiguïté. En effet, la responsable au service éducatif interrogée nous évoque une « *pyramide du public, avec différents niveaux d'accès pour le contenu de l'exposition permanente* » imaginée par son service en fonction des catégories de publics. Elle situe dans le bas de cette pyramide le « *public général* », les familles et les publics scolaires associés à la visite classique et aux fiches d'activité ; dans le milieu de la pyramide les groupes qui suivent des visites guidées, des activités ludiques ou de débat ; enfin au sommet de la pyramide des ateliers et activités thématiques pour des groupes plus restreints. Si cette conception pyramidale sous-tend une hiérarchisation des catégories de publics en fonction de leurs niveaux de connaissances et des dispositifs d'action culturelle en fonction du degré d'intervention de la médiation, elle traduit une représentation quantitative pour les visiteurs (les plus nombreux représentent la base de la pyramide) et qualitative pour les dispositifs d'action culturelle. Au MAHP, la nécessité de diversifier les contenus s'exprimait déjà en 2005 en termes de « *diversité des genres* » culturels (musique, théâtre, art contemporain, etc.) conjointement au besoin de « *s'adresser au plus grand*

³⁰⁷ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2020), *HEH Annual activity report*, Bruxelles, ©Union-européenne-2020, p. 9.

nombre »³⁰⁸. Aujourd'hui, la diversité des genres est toujours la règle, mais les professionnels du musée visent à une démocratisation explicitement plus qualitative que quantitative, avec des groupes beaucoup plus restreints, ce qu'ils expriment comme un choix particulier du service de médiation. Ce choix est en partie lié à la formation universitaire des médiatrices (« *Etudes des publics* » avec des options « *publics spécifiques et handicapés* »). Les rapports d'activités précisent également que le musée doit « *s'adresser à un large public qui ne se cloisonne pas qu'au public scolaire* » en faisant référence à une circulaire interministérielle du 3 mai 2013³⁰⁹.

2.2. Les publics au centre du musée moderne

2.2.1. Le musée moderne

La diversification des publics tendant à devenir la nouvelle norme, cette tendance va favoriser le classement de ceux-ci par catégories, auxquelles de nouveaux dispositifs de médiation culturelle seront associés. Nous verrons en premier temps que le projet de démocratisation culturelle s'inscrit pour chacune des deux structures dans une rhétorique d'innovation face aux représentations du musée classique³¹⁰ ou par rapport à certaines politiques dont l'inefficacité a été démontrée par les sciences sociales ou les évaluations de politiques culturelles. Par exemple, les questions de la gratuité ou de la communication classique via la publicité, qui étaient considérées par Pierre Bourdieu en 1969 comme un « alibi du souci du public³¹¹ », sont aujourd'hui perçues par les deux musées comme des mesures superficielles³¹². C'est donc par une modernisation de l'action culturelle qui vise à placer les visiteurs au centre de la production des contenus que ces deux musées cherchent à se démocratiser, en situant toujours leurs discours dans une dialectique entre les modèles moderne et classique. Dans le cas du MAHP, la présentation des collections est décrite par le responsable scientifique comme « *hyper classique* », elle ne serait « *aujourd'hui plus possible* » et nécessite d'être modernisée à court

³⁰⁸ MAGINEAU, Tristan, (2005), *Ville de Grasse. Projet du Musée d'art et d'histoire de Provence*, Conseil Général d'Indre-et-Loire et Conservation des Musées de Grasse.

³⁰⁹ MUSÉES DE GRASSE (2018), *Bilan d'activité 2018 – MAHP/VILLA*, Grasse, Service des publics.

³¹⁰ En particulier le modèle des anciens musées nationaux, que Chantal KESTELOOT nomme le musée « top-down » dans « *Exhibiting European History in the Museum. The House of European History* », art. cit., p. 150.

³¹¹ BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain et SCHNAPPER, Dominique (1969), *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Editions de Minuit, p. 145.

³¹² L'entrée de la MHE est tout de même gratuite. Le MAHP a mené une politique de gratuité sur une courte période qui n'a pas conduit à « *élargir les publics* » mais a entraîné une légère hausse de fréquentation. Aujourd'hui le musée est redevenu payant pour la « *somme symbolique* » de deux euros et reste gratuit pour les publics scolaires de la CAPG.

terme. Si ce projet est encore en cours d'élaboration, il remonte pourtant à 2004. A cette époque, Fanny Marchois y associait la nécessité d'une démarche réflexive :

« *Il semble important qu'une section supplémentaire, même petite, soit associée à ce nouvel espace d'exposition. Une section qui serait consacrée à une "mise en abîme" du discours muséal; un espace où le musée s'interrogerait sur lui-même et justifierait en quelque sorte ses nouvelles orientations. Cette section permettrait de mettre en avant l'évolution des concepts muséologiques qui, depuis la création d'un musée-mémoire par François Carnot en 1921, ont conduit au désir de moderniser le MAPH et de concevoir une nouvelle approche de ses collections.* »

Cependant cette démarche n'a pas été mise en œuvre et les informateurs ne la mentionnent plus aujourd'hui. Par ailleurs, la responsable du service des publics du MAHP nous a évoqué une collaboration avec le Musée de Luxembourg à Paris, dont l'objet a été la mobilisation du sens olfactif dans le déroulement de la visite. Cette collaboration a soulevé des difficultés car les dispositifs de médiation culturelle du Musée du Luxembourg résultaient selon elle d'une « *lecture littérale* » des contenus, qu'elle juge encore trop classique. Elle nous décrit cette confrontation en se positionnant comme « *des espèces de révolutionnaires* », les Musées de Grasse n'ayant pas développé ce dispositif dans le même objectif que le Musée du Luxembourg. Christine Saillard a coordonné la construction du service des publics à partir de 2001, en mettant initialement en œuvre divers dispositifs qu'elle considère aujourd'hui comme « *extrêmement vieux* » et ordinaires. Aujourd'hui, son service est novateur dans le sens où il n'entend pas tirer parti de la sensorialité et des émotions pour illustrer le récit, mais pour créer un nouveau rapport à l'institution. Cette idée représente en effet un changement de paradigme récent en muséologie, que Marzia Varutti relie au « tournant affectif dans les sciences humaines et sociales » des années 2010³¹³. La place accordée au sens olfactif et à l'émotion (développée en transversalité avec le MIP et les expositions sur la parfumerie) est aujourd'hui considérée comme le principal point fort de l'action culturelle des Musées de Grasse. A la MHE, dès la préfiguration du projet en 2008, il était question d'un « *centre d'exposition, de documentation et d'information moderne*³¹⁴ » mais, selon la conservatrice interrogée, cette vision des choses ne s'oppose pas à une narration qu'elle considère être celle du « *musée classique* ». Outre l'utilisation conséquente de dispositifs numériques, la modernité s'exprime dans le fait que l'institution n'a pas de précédent historique et que « *tout est à créer et à implémenter* ». Ainsi, nous observons que cette logique se conjugue toujours au futur : « *A strong and attractive identity for the museum will be created and*

³¹³ VARUTTI, Marzia (2020), « Vers une muséologie des émotions », *Culture et Musées*, n°36, p. 171-177.

³¹⁴ COMMITTEE OF EXPERTS (2008), rapport cité, p. 7. Nous traduisons.

*promoted, along with high quality visitors' services and innovative educational programmes*³¹⁵ ».

L'innovation renvoie systématiquement à une norme du « *taylor-made* », (construire le récit et l'action culturelle sur mesure pour le visiteur), ce que nous explique l'un des conservateurs, interrogé sur la mise en relation du public avec la production scientifique du musée :

*« Nous faisons ce qui est la norme, disons. Il y a un service d'éducation, de médiation et il y a un service qui fait la recherche historique et muséologique. Je crois qu'au fond ce qu'on fait tous c'est cibler vers le visiteur. Je ne veux pas choisir un sujet secondaire sauf si ce sujet peut expliquer plus facilement des choses que je veux expliquer. Je vais essayer de venir près du visiteur. [...] C'est le manque d'égoïsme intellectuel : je veux vous montrer ce qui m'intéresse moi, mais si quelque chose m'intéresse, je dois le justifier. Si je suis passionné par, je ne sais pas, par les jouets antiques, il faut expliquer à tout le monde pourquoi c'est important dans leur vie. Et si j'arrive à le faire, j'arrive au public. Si je dis non, j'insiste pour vous montrer ça parce je suis sûr que vous allez l'aimer, là il n'y a pas de contact, là on a déjà perdu. »*³¹⁶ »

Comme l'indiquait le rapport de Fanny Marchois pour le MAHP, la MHE a ainsi besoin de justifier ses choix aux visiteurs, ce qui est, selon ce conservateur, *la* norme d'une bonne politique culturelle. Il précise cependant qu'il n'est pas possible de connaître les attentes du public et que les choix résultent donc surtout de « *modes* » ou de « *l'actualité des sujets* ». En outre, Pierre Bourdieu observait en 1969 que « l'ascétisme de l'institution » (objets intouchables, silence, etc.) était un obstacle majeur à la démocratisation culturelle³¹⁷. Il est à noter qu'un musée moderne doit, à la MHE comme au MAHP, procéder à une désacralisation des lieux pour être un lieu de vie. Pour ce faire, ces deux institutions insistent sur l'importance de la métaphore de la "maison". La MHE considère que l'installation d'un restaurant et d'une boutique dans le musée lui donnent une image positive en créant des espaces de rencontres et de discussions pour les visiteurs³¹⁸. Cependant ces services restent extérieurs aux expositions. Au MAHP, l'image d'une maison accueillante est essentielle pour les publics issus du « *champ social* » et les publics scolaires. Ainsi, certaines actions de médiation visent à désacraliser le statut des collections en insistant sur le « *rapport à l'habitat* » :

*« On avait fait une opération où un chef cuisinait dans la cuisine. Alors ça c'est pas simple parce que ce sont des collections. Je dis c'est une maison, mais en réalité c'est un musée... Mais c'était intéressant de réfléchir sur : quand je suis dans ma maison je fais ce que je veux ; quand je suis dans une maison qui se visite et qui est labellisée Musée de France hop ! Il y a eu un changement de statut. »*³¹⁹ »

³¹⁵ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2020), *HEH Annual activity report*, rapport cité, p. 9.

³¹⁶ Entretien avec Perikles Christodoulou (MHE), le 11.04.2021.

³¹⁷ BOURDIEU, Pierre, et al. (1969), *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, op.cit., p. 166.

³¹⁸ VOVK VANGAAL, Taja (2018), « Step by step towards the House of European History », chap. cit., p. 116-117.

³¹⁹ Entretien avec Christine Saillard (MAHP), le 23.02.2021.

Si ces actions ont pour objectif de sensibiliser les publics à la restauration des objets de musée et à leur statut particulier, nous observons qu'elles s'opèrent en détournant ou en transgressant certaines contraintes de l'institution, comme par le fait d'utiliser la cuisine du bâtiment classé aux Monuments Historiques, ou de désorganiser les collections afin de faire réagir les jeunes publics :

« On leur explique tous les principes des musées, un peu poncifs d'ailleurs, vraiment sachants. A un moment donné ils arrivent devant une vitrine — ça généralement on l'a vu avec le régisseur — et là il y a un objet qui manque ! Evidemment c'est intéressant parce que comme on leur a donné un discours hyper descendant — d'habitude c'est pas ce rapport qu'on a — quand on est dans un rapport descendant on crée avec le public une sorte de combat, ils réagissent de manière très virulente en disant "dites donc depuis le début vous me faites la leçon et là il n'y a rien de ce que vous avez dit ! L'objet il manque et puis vous avez dit que quand un objet manque il y a forcément un cartel qui dit pourquoi ! Là il n'y a pas de cartel ?" Enfin bref c'est intéressant parce qu'on rentre dans ce rapport. Et là les médiateurs jouent le jeu de dire "oui là il y a un problème, on va mener l'enquête ensemble". Et là même topo, en retrouvant l'objet ils vont connaître tous les métiers du musée.³²⁰ »

Cette action sur le côté sacré du musée s'accompagne d'un jeu sur la posture de la transmission du savoir, qui incite le jeune visiteur à entrer dans un rapport de conflictualité pour affirmer sa propre position en remettant en question cette posture. A la MHE, un dispositif similaire existe, mais contrairement au MAHP, il n'interroge pas la relation de transmission du savoir ou la sacralisation des objets. Les jeunes publics sont invités à se rapprocher des objets en étant autorisés à les manipuler, ce qui a pour objectif de les sensibiliser à la valeur des collections :

« Pour les ateliers on utilise des objets historiques acquis pour le service éducatif qu'on met à disposition des élèves pour qu'ils puissent les toucher, les comprendre, les observer, les toucher aussi avec des gants pour qu'ils puissent se rendre compte de l'importance de la préservation du patrimoine.³²¹ »

Cette action a donc, comme au MAHP, pour ambition de susciter la curiosité des jeunes publics, de les inviter à développer un « rapport plus intime³²² » avec ces objets originaux et de poser des questions, mais sans la dimension transgressive. Les objets sont d'ailleurs spécifiquement dédiés à ce dispositif de médiation et doivent être manipulés avec des gants, ce qui matérialise la dimension sacrée. Au delà du toucher, la MHE joue également avec la sensorialité des visiteurs en étoffant l'exposition permanente par des effets sonores via un audio-guide et par des jeux de lumière et d'ambiances plus ou moins sombres en fonction des thématiques positives ou négatives. Cependant, ces choix de mise en scène se rapprochent de ce que la responsable du service des publics du MAHP expliquait pour le Musée du Luxembourg : ils illustrent et

³²⁰ Entretien avec Christine Saillard (MAHP), le 23.02.2021.

³²¹ Entretien avec Laurence Bragard (MHE), le 04.02.2021.

³²² DUPONT, Christine (2020), « La Maison de l'histoire européenne. Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », *Bien Symboliques/Symbolic Goods*, n°6, p. 7.

renforcent le discours en ayant une action plus sensible sur le visiteur, mais ne visent pas à faire de ce dernier un acteur du discours muséal.

2.2.2. *Des publics singuliers ?*

Pour les deux musées étudiés, tout comme dans l'ensemble de l'évolution des politiques muséales, le public n'est plus « défini comme une entité abstraite et générale³²³ » mais il a tendance à être de plus en plus singularisé en catégories plurielles. La structure d'ensemble de cette catégorisation est analogue entre la MHE et le MAHP, mais elle est plus complexe au MAHP, qui y travaille depuis 20 ans, en association avec les acteurs locaux. Les deux institutions construisent une catégorie de « *public général* » qui correspond aux visiteurs autonomes suivant la visite sans participer à des actions spécifiques. A la MHE, cette catégorie (associée aux « *citoyens intéressés* » et dont on indique toujours qu'ils possèdent une pluralité d'identités nationales et régionales³²⁴) implique que le parcours d'exposition ne requiert aucune connaissance préalable sur l'histoire européenne. Au MAHP, les informateurs nous ont très peu parlé de cette catégorie générale, qui apparaît comme trop évidente et moins digne d'intérêt. Pour les deux musées, elle se spécifie ensuite avec les « *publics scolaires* » et les « *familles* » auxquels sont consacrés divers dispositifs de médiation. Les groupes sont conçus par l'articulation de différentes catégories d'âges sociaux et chronologiques avec des situations sociales et familiales (au MAHP : « *petite enfance* » de 0 à 3 ans, « *jeunes* » ou « *élèves* » de 3 à 18 ans, « *adultes sans situation spécifique* », « *enfants/parents* », « *gériatrie* », etc. ; à la MHE « *kids* » ou « *children from 6-10 years old* », « *students* », « *young adults* », « *adults* », etc.). A la MHE, les journées organisées pour les familles sont essentiellement dirigées vers les enfants sans être associées à la catégorie scolaire. Si le musée affiche l'ambition de toucher des publics provenant de toute l'Europe, nous observons dans les rapports d'activités de 2018 à 2020 qu'une attention à la mixité est portée sur les publics locaux, dans l'intention de faire se rencontrer des enfants qui proviennent de différentes communes de l'Agglomération bruxelloise, principalement dans la communauté francophone. Il s'agit donc de favoriser une mixité spatiale, sans que la mixité

³²³ DAVALLON, Jean (1992), « Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée », *Publics & Musées*, n°2, p. 12.

³²⁴ Ce qui reste cependant abstrait. Comme nous l'avons déjà évoqué, selon l'un de nos informateurs ces discours correspondent à des représentations politiques, le travail scientifique du musée étant uniquement focalisé sur les éléments transnationaux et européens.

sociale ne soit évoquée dans ces dispositifs. Au MAHP, les actions à destination des familles sont plus directement liées à l'institution scolaire comme nous l'explique le responsable scientifique :

« On va facilement toucher une école avec des enfants. Quand ils rentrent chez eux et qu'ils veulent expliquer un peu aux parents leur expérience au musée souvent, en fonction du milieu social dans lequel vous êtes, les parents ne sont pas du tout sensibilisés. Nous aujourd'hui c'est aussi sensibiliser les parents, essayer de les toucher, de faire des actions transversales avec des familles. »

Ces actions ont pour vocation de tenir compte des inégalités sociales et de créer un cadre plus propice au partage de l'expérience de la visite scolaire pour tous les milieux sociaux. Elles s'inscrivent également dans un projet hors temps scolaire « *d'aide à la parentalité* » en partenariat avec un centre social communal.

Une autre catégorie commune aux deux musées est le projet culturel intergénérationnel, pour concrétiser le rapport des jeunes au passé par la transmission directe de la mémoire. A la MHE, ces dispositifs s'inscrivent dans les programmes à destination des familles :

« The Learning team developed a family trail for a targeted audience of six to 10-year-olds with their guardian. Questions and fun activities aimed to trigger creativity and child-adult intergenerational discussion to allow the adults to share their experience about their youth. The thought process behind the family trail is to create a coherent trail helping children to overcome the main challenges that history museums represent for them, i.e., that the past and future are foreign countries for them.³²⁵ »

Le rapport aux temps passé et futur est analysé en regard du rapport à l'espace en étant comparé à un pays étranger, ce qui s'inscrit dans un discours d'ensemble de découverte spécifiquement à destination de la jeunesse. Au MAHP, des rencontres intergénérationnelles sont organisées dans le cadre scolaire mais à l'extérieur du musée, avec des résidents de maisons de retraite :

« Cette rencontre entre générations a été un moyen pour les résidents d'avoir accès au patrimoine à travers la vision de la nouvelle génération par la restitution des collégiens et pour les collégiens de mettre en valeur leurs connaissances, de travailler sur la prise de parole et également d'avoir en retour un témoignage vivant de la vie d'autrefois par transmission orale directe, complétant ainsi ce qu'ils avaient découvert aux musées sur le patrimoine local.³²⁶ »

Ces rencontres intergénérationnelles ne se déclinent pas dans le même esprit. A la MHE les rencontres intergénérationnelles s'effectuent de « *l'adulte* » (voire parfois « *jeune adulte* ») en direction des « *enfants* » dans le but de relater leur jeunesse et de les sensibiliser au passé et au futur. Le MAHP favorise les échanges réciproques entre les « *personnes âgées* » et les « *collégiens* » dans l'intention de sensibiliser ces premiers aux représentations de la jeunesse, et de sensibiliser ces derniers à la « *vie d'autrefois* ». Au MAHP, cette action s'inscrit dans la

³²⁵ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2019), *HEH Annual activity report*, Bruxelles, ©Union-européenne-2019, p. 36.

³²⁶ MUSÉES DE GRASSE (2019), « Bilans PEACS MIP-JMIP-MAHP 2018-2019. Bilans des projets d'éducation artistique, culturelle et sensorielle. Médiation culturelle tout public scolaire et hors scolaire », Grasse, p. 14.

catégorie de programmes « *hors les murs* » des Musées de Grasse, avec les publics dits « *publics empêchés* ». Cette catégorie de publics, institutionnalisée par le ministère de la Culture, a pour vocation de favoriser l'action culturelle pour des publics en situation d'exclusion ou ne pouvant pas se rendre physiquement au musée, comme les personnes hospitalisées, les résidents des EHPAD, le milieu psychiatrique ou pénitentiaire. Aucune action de ce type n'est mise en place à la MHE³²⁷, mais elles représentent une grande partie du travail de médiation au MAHP. Nous observons que les contraintes spécifiques à ce type de public sont naturellement intégrées dans les représentations des informateurs. En effet, alors qu'ils ont une expérience éprouvée de la médiation « *hors les murs* » à l'intention des « *publics empêchés* » et donnent beaucoup de sens à cette pratique, la crise sanitaire a étendu l'intervention hors du musée dans les écoles, en mettant en lumière le sentiment des professionnels du musée d'un manque de sens de ces pratiques envers les publics scolaires. En outre, au cours de l'entretien avec la responsable du service des publics, nous observons que la religion apparaît comme une dimension singulière négociée avec les « *publics spécifiques* ». La médiation culturelle permettrait d'aborder le sujet de manière « *naturelle* » et pacifique, contrairement à l'institution scolaire (Ecole, Unité locale d'enseignement (ULE) en milieu pénitentiaire³²⁸) :

« Les choses elles arrivent toujours finalement assez naturellement. Sans, comment dirais-je, sans heurt. Alors je dis ça parce que des fois on a des discussions avec les alter-égo des autres musées qui nous disent "euh mais vous arrivez à parler de religion ?" : oui franchement. Alors oui quand les petits musulmans sont devant la crèche, parce que c'est l'école primaire de je ne sais pas où, souvent on nous dit "vous en parlez ?" : oui c'est une collection c'est des objets de collection il n'y a pas de souci. Evidemment on est pas en train de leur dire "alors ! vous avez vu le petit Jésus ?" : non, on va partir de leurs sensations, de ce qu'ils sont en train de voir, de qu'est-ce que ça peut être que ce truc là ? et à partir de là on va parler et la religion, elle va arriver toute seule, comme un sujet de discussion et non pas un sujet de bataille. »

En la reliant à son expérience des publics scolaires, la responsable nous expose une situation d'intervention en milieu carcéral, en partenariat avec l'ULE et dans le cadre d'un cours d'histoire sur le XVIII^e siècle ; l'action du MAHP se déroule à partir d'une discussion autour d'une représentation iconographique :

« J'ai eu le coup aussi en prison. J'avais un tableau du MAHP, enfin c'est pas un tableau. C'est Bethsabée au bain. Là le professeur d'histoire avec qui je travaillais à la prison il me dit "non là ça va pas du tout !" parce que déjà c'était peu de temps après les attentats de Charlie Hebdo. Je lui dit non mais t'inquiète pas, ça se passe toujours bien. Justement j'ai pas un cours à leur faire, j'ai juste une image et je vais leur proposer de la découvrir. Là il me dit "on a une femme qui est en train de se déshabiller et puis alors quand tu vas leur dire qu'elle est juive..." En fait il avait listé tous les problèmes à venir. Moi je lui dit je l'ai déjà

³²⁷ Les « *pop-up exhibitions* » sont néanmoins un dispositif mis en place par la MHE en 2019 afin d'avoir un rayon d'action dans un contexte non-muséal mais ne visent pas un type de public en particulier : HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2020), *HEH Annual activity report*, rapport cité.

³²⁸ Le MAHP travaille en partenariat avec le SPIP et l'ULE, qui sont des services locaux de l'Etat issus de la déconcentration et respectivement attachés au ministère de la Justice et au ministère de l'Education nationale.

fait ça ne va pas dérapé du tout. Et ça n'a pas du tout dérapé ils sont restés longtemps, à la fin j'ai même du les mettre dehors. Donc je vois le public arriver, ils étaient très peu, sur les cours en général pas très nombreux, majoritairement confession musulmane bien sur, pratiquants ou pas ça m'est égal ça, on est pas là pour parler de ça [...] On est passés par les odeurs, ils ont choisi les odeurs et ils m'ont parlé chacun de leur pays d'origine, il y en a un qui a raconté le mariage de sa soeur... Ils ont tous raconté quelque chose. »

La médiatrice insiste sur le besoin de rompre avec l'atmosphère scolaire pour aborder cette thématique (en évitant notamment la disposition "salle de classe") ce qui lui permet d'initier une discussion ouverte sur les personnages de l'iconographie et sur l'Ancien Testament et ainsi un débat sur des questions d'actualité (la parité, la publicité, etc.). Le lien avec les problématiques de genre et de religion, jugées trop sensibles par l'enseignant de l'ULE, a été fait par les publics eux-mêmes. Si la transformation de l'action culturelle a notamment pour vocation d'offrir le musée aux personnes en situation d'exclusion sociale comme une « ressource potentielle³²⁹ », il est essentiel de remarquer que cette intervention particulière vise à offrir aux détenus un rapport désintéressé et « *universel* » aux œuvres, avant de penser les ressources d'insertion, ce qui explique le décalage avec les représentations de l'enseignant de l'ULE et la nécessité de repenser la relation de médiation. D'autres dispositifs visant davantage l'insertion sont mis en œuvre au MAHP, en partenariat avec des collègues (pour sensibiliser et donner une visibilité aux mineurs exilés) ou avec le Plan local d'insertion par l'emploi (PLI), la Mission locale, les centres sociaux locaux et divers professionnels (écrivains, professeurs de théâtre, esthéticiennes, etc.). Mis en œuvre dans les années 2000, ces derniers sont orientés sur l'alphabétisation, l'éducation, le contrôle des comportements, la construction de soi et visent à l'insertion par l'emploi. A la MHE, des actions culturelles pour l'insertion sociale et l'inclusion ont été mises en œuvre en 2019³³⁰ :

« The inclusion visits called "Come on in!" are part of the HEH learning offer and are specially tailored for informal learners such as newcomers, language-learners and refugees, which increases diversity of visitors in regards of their ethnic, socio-economic and religious backgrounds. Participation in these visits empowers potentially marginalised members of society to analyse the complex issues at stake in the permanent exhibition. The narrative of the House of European History, seen from a number of perspectives, resonates with the very idea of breaking down barriers and overcoming conflicts. When visitors have a chance to see themselves reflected in Europe's history, they feel included and engaged in its future.³³¹ »

³²⁹ VARINE, Cécilia de (2007), « L'accueil de tous au musée, au risque du changement », *Observatoire des politiques culturelles*, n°32, p. 32.

³³⁰ Contrairement au MAHP, elles ne représentent qu'une faible partie de l'action culturelle de la MHE. Mentionnées seulement dans un paragraphe du rapport d'activités de 2019, elles ont concerné 241 personnes. Selon la responsable du service éducation « *l'inclusion est un domaine important pour la Maison de l'histoire européenne* » mais ces programmes n'ont pas été renouvelés en 2020 du fait la crise sanitaire et de l'arrêt des visites guidées ainsi que du remplacement de la société de guides extérieure au musée.

³³¹ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2019), *HEH Annual activity report*, rapport cité, p. 40.

A l'instar de l'ensemble de l'action culturelle de la MHE, ces visites d'inclusion s'inscrivent dans un esprit d'éducation et d'autonomisation de ce public spécifique et sont orientées vers l'avenir. Elles sont proposées dans l'une des trois langues nationales de la Belgique (français, néerlandais, allemand) et en anglais. Nous observons qu'il s'agit de la seule catégorie de public pour laquelle est mentionné le « *background* » religieux, ethnique et social. Par ailleurs, si la MHE précise régulièrement l'importance de s'adresser au visiteur dans sa langue, les dispositifs d'insertion sociale reposent essentiellement sur la formation linguistique (locale) et culturelle et ne visent pas l'insertion professionnelle. Au MAHP le multilinguisme n'est pas spécifiquement conçu pour le « *public général* », mais il devient un outil dans les actions d'insertion comme nous le confie la responsable des publics :

« Dans l'équipe de médiation globalement les langues parlées c'est italien, anglais, allemand et arabe d'ailleurs. Arabe ça nous sert bien justement sur les projets avec le MAHP et tout le champ social. La majeure partie des personnes encadrées par Arpège [centre social] sont d'origine je dirais soit d'Afrique du Nord, enfin en tous cas parlent la langue arabe. C'est assez pratique de visiter le MAHP en arabe. Et ça marche très très bien. Des personnes qui vont nous dire "han mais moi au Maroc j'ai vu ça" c'est quasiment la même chose. »

L'usage de la langue arabe, plus qu'un simple outil de communication, permet de faciliter la relation de médiation avec ces « *publics spécifiques* ». Si l'on porte un regard plus général sur la problématique linguistique, nous remarquons un paradoxe. Le responsable scientifique du MAHP déplore l'uniformité linguistique française et la disparition progressive du dialecte provençal, alors qu'à la MHE, au delà des difficultés techniques qu'elle génère, l'un des conservateurs regrette le fait que la traduction des contenus dans les 24 langues des visiteurs potentiels aurait nécessairement conduit à construire une « *Tour de Babel* ».

Ainsi, les musées conçoivent leur politique culturelle généralement en fonction d'un « *public étalon*³³² » mais l'écoute et l'action de longue durée au contact direct des visiteurs et du réseau d'institutions locales conduit à refaçonner et à singulariser toujours plus l'action culturelle. La MHE reste encore essentiellement sur une connaissance théorique idéale-typique du public, alors que le MAHP en a développé une connaissance plus empirique et singulière.

2.2.3. La nécessité de co-construire les savoirs

Si les deux musées étudiés ont toujours pour vocation d'être des institutions passerelles entre le monde académique et les publics, une réflexion sur la production de la connaissance et sur la légitimité des savoirs illustre un nouvel esprit de démocratisation culturelle. La MHE a

³³² VARINE, Cécilia de (2007), « L'accueil de tous au musée, au risque du changement », art. cit., p. 31.

choisi d'organiser des rencontres et des conférences essentiellement destinées aux jeunes publics, aux élèves ou aux étudiants avec l'intervention d'universitaires, par le biais d'associations internationales d'éducation européenne³³³. La mission éducative de la MHE s'opère avec la volonté de vulgariser des contenus et si le musée se présente comme un « *pont entre le monde académique et le public général* », nous remarquons que ce dernier n'est jamais pensé en termes de composition sociale. A ce titre, il est révélateur d'observer qu'en 2020, 73% des visiteurs étaient diplômés de l'enseignement supérieur. Le MAHP n'évalue pas le niveau d'éducation de ses visiteurs mais la mise en relation des publics avec le monde universitaire y est spécifiquement conçue par le responsable scientifique en fonction de la composition sociale du public : « *l'idée c'est de mixer les publics, de faire travailler les universitaires, le CNRS, avec les publics défavorisés, avec un milieu handicapé, etc.* ». Ces interventions sont menées avec l'organe de recherche en archéologie du CNRS (CEPAM) et visent aussi bien les publics scolaires que les publics dit « *empêchés* », en collaborant avec des associations locales d'insertion sociale et l'Université Nice-Côte d'Azur. Si, en 1969, Pierre Bourdieu avait démontré que c'était essentiellement les classes supérieures qui profitaient des actions de vulgarisation scientifiques³³⁴, c'est alors vers un nouveau paradigme de démocratisation que s'orientent les musées.

En effet, au delà de la mise en relation des publics avec l'institution universitaire, les deux structures que nous étudions mènent une réflexion sur la construction des connaissances et des contenus *avec* le public. Si elle s'effectue pour chacun des musées sur le mode de la participation et du questionnement des publics, elle n'y est pas institutionnalisée de la même manière et les questions peuvent être plus ou moins suggestives. Les deux musées transmettent également à leurs publics certains outils des sciences sociales en leur faisant produire des enquêtes, des récits de vie ou en leur faisant organiser des débats. Dans ses discours, la MHE accorde une place fondamentale au « *feedback* » du public³³⁵, bien que l'on puisse s'interroger sur la composition sociale des visiteurs qui partagent leurs impressions et sur la sélection ultérieure de ces dernières. La MHE doit par ailleurs faire face aux problématiques de crédibilité et de transparence vis-à-vis du public ce qui n'est pas le cas pour le MAHP. Comme pour ce dernier, la MHE se veut être un

³³³ Comme l'European Association of History Educators (EuroClio) affiliée au Conseil de l'Europe et partenaire de l'Unesco ou encore l'initiative eTwinning lancée dans le cadre du programme d'éducation de l'UE.

³³⁴ BOURDIEU, Pierre (1969), *L'amour de l'art... op. cit.*, p. 135.

³³⁵ Par des enquêtes de satisfaction quantitatives mais également des retours écrits et des enquêtes sur le profil des visiteurs, que le musée considère comme des enquêtes qualitatives, via la tablette multimédia proposée dans l'exposition permanente.

lieu de confrontation d'idées, de développement de la curiosité et d'interrogations sur des problématiques contemporaines, comme nous le confie cette responsable au service éducatif :

« Pour les élèves et pour les familles il y a cette notion de poser des questions sur le présent et d'amener les visiteurs, en tous cas les jeunes visiteurs, à réfléchir sur le monde d'aujourd'hui. De les amener à être curieux par rapport au passé [...] on est bien conscients, une visite dans un musée c'est une petite goutte dans un océan d'événements qui nous arrivent dans notre vie, mais si cette curiosité pour le contexte, pour le point de vue de l'autre peut être le message que les gens gardent, j'estime que j'ai gagné ma journée.³³⁶ »

Les actions de médiation de la MHE avec les publics scolaires débouchent toujours sur un débat, où les médiateurs encouragent les jeunes publics à interroger ce qu'ils ont appris en regard de leurs propres expériences. Néanmoins ce temps d'interrogations apparaît systématiquement après avoir défini les concepts³³⁷. Les questions concernent directement la citoyenneté, l'identité, le sentiment d'appartenance, ou encore l'écriture de l'histoire. En parallèle de l'exposition temporaire « *Restless Youth* », les visiteurs ont été invités à produire des banderoles ou autres objets exprimant leur contestation. En 2019, le musée a accueilli le programme Your Europe Your Say³³⁸, à destination d'élèves et d'enseignants et en 2020, ont été ajoutés aux collections des objets produits par des manifestants qui protestaient contre le Brexit³³⁹. La MHE travaille actuellement à un nouveau modèle d'exposition participative, avec des « *communautés locales* » dont le contenu reste confidentiel pour l'instant. Au delà du mode participatif, l'exposition de ces objets fabriqués par des "citoyens" anonymes leur donne la même valeur que des objets plus officiels, mais contribue à une institutionnalisation antinomique du principe de contestation.

Au MAHP, alors que les questions sur l'identité ou sur le sentiment d'appartenance conduisent également à interroger les publics sur la notion de citoyenneté, le sujet y est rarement abordé directement mais davantage par le biais des pratiques quotidiennes de chacun :

« Quand on parle d'identité c'est "qu'est ce que je fais là ? Sur ce territoire là ? J'y habite". Alors des fois ça peut être subit hein. J'y habite parce que, quelque part j'ai pas le choix, des fois mon père est venu là et il y a eu le rapprochement familial. Mais à un moment donné c'est "est-ce que j'y suis ou j'y suis pas ? Est-ce que je suis investi ? Est-ce que je suis accueilli ?" Tout ça forcément c'est en lien avec la citoyenneté.³⁴⁰ »

³³⁶ Entretien avec Laurence Bragard (MHE), le 04.02.2021.

³³⁷ Les supports pédagogiques conçus par les éducateurs du musée sont toujours introduits par une section de définitions des termes abordés (identité ; réfugiés ; conflit ; pacifisme ; droits de l'homme ; éthique ; etc.) proposées par des organisations internationales, le Conseil de l'Europe, l'Unesco, des travaux en sciences sociales, etc.

³³⁸ Ce programme, à l'initiative du Comité économique et social européen, accueille chaque année des élèves de 16 à 18 ans qui sont invités à produire des résolutions à transmettre aux institutions de l'UE.

³³⁹ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2020), *HEH Annual activity report*, rapport cité p. 51. Pour les fonds de ce type, il ne s'agit pas uniquement d'objets en faveur de l'UE mais aussi certains objets (badges, banderoles, etc.) supports de contestation contre l'UE.

³⁴⁰ Entretien avec Christine Saillard (MAHP), le 23.02.2021.

Au delà d'interroger le public, le MAHP a également choisi de le rendre acteur en intégrant les émotions de celui-ci par le biais d'expériences sensorielles olfactives (cf. *supra* p.77), qui sont réfléchies comme un moyen alternatif de transmission de la connaissance sur les œuvres d'art :

« Les gens s'investissent plus sur la sensibilité. Ils sont pas sur un regard d'historien de l'art, ils sont pas en train de se dire "ohlala il faut que j'analyse il faut absolument que je sorte quelque chose d'intelligent", ils sont vraiment sur de l'émotion. Dans un premier temps on va pas expliquer les œuvres ça n'a aucun intérêt sinon ils ne pourront plus avoir leur parole sur l'œuvre. C'est que les gens parlent énormément et en plus disent des choses vraiment justes, des choses qui les touchent particulièrement. Et ensuite ça se termine forcément sur des questions : "Mais alors dites-nous un peu là Fragonard pourquoi est-ce qu'il a fait ça ? Qu'est ce qu'il voulait dire ? Parce que moi j'ai ressenti ça !" Parce que quand on va interroger l'œuvre de l'artiste forcément ça va avoir... c'est le particulier et le singulier, c'est ce que eux ils ont ressenti par rapport à l'œuvre. Quand on commence à avoir le discours ensuite sur le peintre, son époque, son regard sur le monde, on va avoir des questions qui se dégagent qu'on peut qualifier d'universelles : qu'est-ce que c'est que le beau ? Qu'est-ce que c'est que l'art ? En quoi c'est beau ou pas beau d'ailleurs ?³⁴¹ »

Ce dispositif permet ainsi aux publics de prendre pleinement part à la visite, ce qui permet aux médiatrices de les conduire à se poser des questions plus « universelles » et complexes sur les œuvres en faisant appel à la mémoire individuelle et de permettre aux visiteurs de s'approprier les œuvres en donnant la priorité absolue à leurs émotions afin d'être légitimes à « produire du récit sur les œuvres »³⁴², pour intégrer le « discours savant » dans un second temps. Il s'agit de donner une autonomie au visiteur en considérant ses connaissances et ses expériences comme étant aussi légitimes que les savoirs académiques. Contrairement à la MHE, le vécu et la parole du public sont accueillis *en amont* de la transmission des connaissances.

2.3. La négociation avec les logiques politiques et économiques

Enfin, nous verrons que le récit et le projet muséal de chacune des deux structures étudiées est négocié avec des logiques politiques et économiques qui mêlent divers enjeux aux échelles locale et globale. Si cette négociation s'inscrit dans un contexte perçu comme critique pour nos informateurs, les crises qu'ils évoquent justifient en partie la construction du récit. Il convient de préciser que l'usage francophone de "politique" se risque à certaines ambiguïtés ; en se référant à ses traductions en anglais, Pierre Lascoume et Patrick Le Galès permettent de préciser ce terme³⁴³. Nous pouvons ainsi utiliser *la* politique pour désigner la vie partisane ou électorale (*politics*), *les* politiques pour désigner les politiques d'action publique ou les politiques internes des musées (*policies*), et *le* politique pour désigner les fondements théoriques des systèmes politiques (*polity*). Nous traiterons de ce dernier ultérieurement.

³⁴¹ Entretien avec Christine Saillard (MAHP), le 23.02.2021.

³⁴² DERAMOND, Julie et PIANEZZA, Nolwenn (2020), « "Avec les odeurs, vous pouvez réveiller des choses" : lorsque l'émotion s'invite dans la visite guidée au musée d'art », *Culture & Musées*, n°36, p. 92.

³⁴³ LASCOUMES, Pierre et LE GALÈS, Patrick (2012), *Sociologie de l'action publique, op. cit.*, p. 19.

A la MHE, si le fait de construire un récit muséal européen est entendu par nos informateurs comme une action politiquement non-neutre³⁴⁴, ils revendiquent néanmoins une position en dehors du domaine de *la* politique. Ainsi, l'un des conservateurs interrogé à propos de ce discours récurrent sur la complémentarité des appartenances nationales et régionales des visiteurs avec le récit européen, reporte ce discours sur le statut de son auteur : « *C'est une personne de l'administration, c'est une personne politique. Nous, nous sommes des scientifiques, plutôt des personnes de musée, des historiens. Donc nous n'avons pas nécessairement les mêmes points de vue* ». Il ne partage pas cette idée et par l'usage du "nous" il se positionne avec ses collègues dans la sphère scientifique et plus particulièrement muséale, hétérogène de l'administration et de la politique. Cette nécessaire distinction avait été mentionnée par le Comité d'experts dès la préfiguration du projet muséal en 2008 et est toujours largement commentée aujourd'hui par l'usage de l'expression « *d'indépendance académique* » (qui implique que le Bureau du PE ne puisse intervenir sur les contenus) et « *d'indépendance institutionnelle* », qui aurait échoué selon Włodzimierz Borodziej³⁴⁵. En suivant le discours de nos informateurs, il nous paraît plus pertinent de mettre en lumière ces éléments par le concept d'autonomie — au sens de l'attachement au *nomos*³⁴⁶ — que par la notion d'indépendance. En effet, la MHE est dépendante du PE (infrastructure, traduction, financement, etc.), ce qui n'exclut pas que ses agents soient autonomes. Cette autonomie doit être négociée en permanence par les professionnels en tenant compte de plusieurs dimensions, à commencer par un contexte politique en crise du point de vue d'un public qui pourrait être sceptique :

« Notre récit a été développé à un moment donné, qui était un moment de crise pour l'Europe. Je veux dire on a commencé à travailler en 2011, en pleine crise économique, crise des migrations, on a eu le Brexit, etc. C'est clair que dans la période dans laquelle on était, en plus portés par une équipe scientifique plurivocale avec des sensibilités politiques aussi très différentes, ça aurait été fort compliqué pour nous de faire un musée de propagande en montrant l'Union européenne comme le modèle absolu à suivre, comme une success-story qui se serait développée à partir de la Communauté européenne du charbon et de l'acier.³⁴⁷ »

³⁴⁴ CHRISTODOULOU, Perikles (2021), « Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie », art. cit., et DUPONT, Christine (2020) « La Maison de l'histoire européenne. Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », art. cit., ont tous deux une position réflexive sur cette problématique en faisant référence aux travaux de Camille MAZÉ.

³⁴⁵ BORODZIEJ, Włodzimierz (2018), « The Academic Committee of the House of European History. Personal impressions and memories : 2009–2017 », in MORK, Andrea and CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House...*, op. cit., p. 34. Néanmoins l'ancien président du comité académique ne détaille pas les raisons de cet échec. En fonction des traductions, nous relevons les termes d'indépendance « *académique* » ou « *scientifique* ».

³⁴⁶ BOURDIEU, Pierre (1992), *Les règles de l'art...* op. cit.

³⁴⁷ Entretien avec Christine Dupont (MHE), le 04.02.2021.

Ce contexte, ailleurs considéré comme un « *contexte de crise aigüe du projet européen*³⁴⁸ », traduit une représentation qu'ont les professionnels des relations des « *citoyens* » avec les institutions, alors qu'ils se positionnent hors de ce champ institutionnel : « *avec l'Europe, le monde pense les institutions européennes évidemment* ». Cet informateur exprime leur recherche continue d'un équilibre entre dépendance et autonomie. Outre la négociation avec le public et les logiques politiques internes au Parlement, il faut prendre en considération que la production scientifique est négociée dans un espace international de luttes de définitions :

« C'est évidemment un enjeu de tous les jours, parce que ça n'est pas évident pour une institution politique comme le Parlement de comprendre ce qu'est un musée, l'importance pour le musée de garder un regard critique, dans un contexte qui politiquement est très sensible. Comment parler du Brexit ? C'est quelque chose qu'on a envie de faire maintenant et qu'on a fait. On constitue une collection sur le Brexit mais ça reste extrêmement sensible parce que que peut-on en dire ? Donc voilà, je veux dire que ce n'est pas facile, c'est un combat de tous les instants mais on a ce soutien, on a été attaqués plusieurs fois par certains Ministres, Ministères ou Gouvernements de certains pays européens qui ne partageaient pas notre vision de l'histoire de l'Europe, donc il y a eu des plaintes officielles au Président du Parlement européen.³⁴⁹ »

La MHE a été accusée cette année dans un article de presse française de nier des aspects positifs de l'histoire du communisme en faveur d'une idéologie libérale, alors qu'en 2017, elle était soupçonnée en Pologne de nier le totalitarisme communiste en faveur d'une idéologie marxiste³⁵⁰. Ces deux positions antagonistes qui peuvent paraître paradoxales résument bien les luttes politiques internationales (*politics*) inhérentes au développement d'un récit transnational et la nécessité d'un regard « *global* » dans la prise en compte de ces logiques concurrentes. Le poids de ces critiques sur le récit est incertain mais il est à noter que, pour les personnes interrogées, la relation contractuelle avec le PE doit garantir la « *liberté de parole* » des agents du musée. La dépendance favorise, dans une certaine mesure, l'autonomie spécifique. Nous pouvons également citer l'exemple d'un ambassadeur vietnamien venu remettre en cause l'exposition d'une « *carte mondiale chinoise* » qui présentait des territoires contestés entre la Chine et le Vietnam :

« Pour moi, si je présente une carte ça ne veut pas dire que j'accepte cette carte. Mais c'était un problème, disons, d'objet. Parce que oui le territoire est défini en fonction de l'Autre et en fonction du Temps. Ce n'est pas une chose donnée, ce n'est pas toujours une chose solide, n'est-ce pas ? [...] Il y a tellement de problèmes, mais comme je vous dis on a connaissance des problèmes et on a l'infrastructure.³⁵¹ »

³⁴⁸ DUPONT, Christine (2020), « La Maison de l'histoire européenne. Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », art. cit., p. 11.

³⁴⁹ Entretien avec Christine Dupont (MHE), le 04.02.2021.

³⁵⁰ Article de Jean Baptiste MALET, « Bienvenue au musée de la propagande européenne... », *Le Monde Diplomatique*, mai 2021 et plainte déposée auprès du Président du PE en 2017 par le Ministère de la Culture du gouvernement polonais : data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-13870-2017-INIT/en/pdf. Concernant cette dernière, nous précisons que le Président du PE a lui-même rappelé « *l'indépendance scientifique du musée* ».

³⁵¹ Entretien avec Perikles Christodoulou (MHE), le 11.04.2021.

Le conservateur interrogé témoigne de son autonomie en recentrant son propre rôle dans la conservation et la présentation de cet objet historique et en distinguant ce rôle de tout positionnement politique quant à l'objet. Si l'institution politique supranationale impose certes un cadre normatif contraignant, elle se veut agir comme une instance de médiation qui protégerait l'autonomie des professionnels du musée de logiques nationales concurrentes et préserverait l'ouverture du débat dans l'interprétation de l'histoire.

Par ailleurs, en tant qu'institution publique qui finance le musée, le PE participe au projet de démocratisation culturelle de celui-ci en garantissant la gratuité et l'égal accès de tous et toutes aux expositions et aux activités³⁵². Cependant, il est significatif d'observer que la négociation avec des logiques politiques soit en permanence commentée, alors que la négociation avec des logiques et des acteurs économiques n'est presque jamais abordée dans les discours³⁵³. Pourtant, certaines communications officielles, en particulier les rapports d'activités, sont fortement marqués par la rationalité gestionnaire et une rhétorique empruntée au domaine de l'économie de services. Si les liens avec le secteur privé sont banalisés dans la *doxa* institutionnelle européenne, nous constatons toutefois une volonté manifeste de mettre à distance le regard du public des représentations de l'UE comme seule communauté économique.

Enfin, il est à noter que la négociation avec des logiques politiques globales doit se faire concomitamment avec les politiques locales (*policies* et *polity*). En effet, bien que l'exposition permanente soit présentée dans les 24 langues officielles de l'UE en conformité avec la base juridique encadrant les politiques du multilinguisme (art. 24 du TFUE) pour le respect de la transparence démocratique des institutions et pour garantir l'accessibilité à tous les Européens, le contexte local du musée reste déterminant dans la question linguistique :

« Le musée étant basé en Belgique dans une ville qui est bilingue, français et néerlandais, il faut respecter cette question de savoir qu'à Bruxelles toute personne qui entre dans un bâtiment public s'attend à ce qu'on puisse lui parler en français et en néerlandais. Ça fait partie de la question linguistique de Bruxelles. Donc là, il y a une autre sensibilité qui se rajoute puisque le néerlandais doit être aussi, pour tous les noms de rues, quand on va se faire soigner, quand on va à la police, quand on va se faire juger et c'est important d'un point de vue historique.³⁵⁴ »

³⁵² La définition de l'ICOM (2018) sur laquelle se base la MHE stipule que « Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement » dans DUPONT, Christine (2020), « La Maison de l'histoire européenne. Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », art. cit., p. 5.

³⁵³ Les rapports d'activités mentionnent l'existence de divers partenaires (« *stakeholder* ») issus du secteur privé en les limitant toutefois au domaine logistique sans développer davantage les liens avec le secteur économique. Nous n'avons pas pu plus approfondir cette problématique pendant les entretiens.

³⁵⁴ Entretien avec Laurence Bragard (MHE), le 04.02.2021.

Ainsi, une grande partie des textes (de communication, fiches d'activités, expositions temporaires, etc.) est présentée dans les trois langues nationales de la Belgique : le français, le néerlandais et l'allemand, en y ajoutant « *évidemment l'anglais* ». Au delà des difficultés logistiques et sémantiques soulevées par la traduction de l'ensemble des textes en 24 langues, c'est à l'importance du contexte historique national et des politiques publiques régionales (Région Bruxelles-Capitale) que se réfèrent nos informatrices. Parallèlement, le terme de « *courtoisie linguistique* » — conception politique belge (*polity*) — est mentionné par une personne interrogée de nationalité belge, comme un principe appliqué dans le cadre d'intervention européen afin de faciliter les relations de travail dans l'équipe internationale.

Bien que le même raisonnement ne puisse pas s'appliquer au cas du MAHP, nous observons également un contexte de négociation en particulier avec des logiques économiques. Les musées publics de Grasse s'inscrivent dans un contexte de forte concurrence avec des institutions culturelles et patrimoniales privées appartenant à l'industrie locale, ce qui est vu par la responsable du service des publics comme une « *spécificité de la ville de Grasse* ». L'obtention du label Musée de France aurait permis selon elle de remédier en partie à cette singularité. Cette concurrence existe également avec le Musée international de la parfumerie (public) privilégié par les politiques publiques locales au détriment du MAHP³⁵⁵. Ce contexte de concurrence locale s'insère également dans un contexte de transformations économiques globales et de concurrence internationale dont nous fait part le responsable scientifique en le réinscrivant dans l'histoire régionale :

« Dans les années soixante, soixante-dix, il y a eu beaucoup de rachats des parfumeries à Grasse et des Sociétés. On était vraiment dans un déclin par rapport au naturel, enfin tout ce qui était de synthèse prenait le dessus. C'était pas à Grasse, ça été à Genève, à Paris, à New-York, enfin les grandes villes du monde et internationales. Grasse était en perdition par rapport à ses cultures et petit à petit on construisait de plus en plus. Ça c'est l'histoire de la région. Dans les années soixante-dix il y a la Jeune Chambre économique, c'était une association, je pourrais pas trop vous la décrire, mais c'était un peu une Chambre du commerce, en tous cas grasseoise, qui était liée à toutes les parfumeries grassoises et il y avait déjà cette ambition de pas perdre la mémoire. »

En parallèle de l'urbanisation croissante de la région, la mondialisation est perçue comme étant à l'origine du déclin des savoir-faire locaux en les dénaturant, malgré la vigilance des

³⁵⁵ Sur environ 140 000 visiteurs à l'année pour les Musées de Grasse, un peu plus de 10% seulement se rendent au MHAP. Alors qu'en 2004 Fanny Marchois mettait en lumière que seulement 2% des « *Grassois* » s'y étaient déjà rendus, une politique de gratuité entre les différentes structures des Musées de Grasse (MIP, JMIP, Villa et MAHP) a toutefois permis de doubler la fréquentation du MAHP.

institutions économiques locales en grande proximité avec les Musées de Grasse³⁵⁶. Si Georges Vindry avait œuvré, avec l'appui de Georges-Henri Rivière, à la création d'une collection encyclopédique sur la parfumerie dès les années 1950, le MIP a été inauguré dans les années 1980 en plein contexte de transformations muséologiques, alors que les problématiques de l'attractivité et du tourisme concurrençaient déjà les logiques culturelles et scientifiques, comme nous l'avons évoqué dans la première partie de notre recherche. En effet, dès le début des années 1960, l'industrie locale est progressivement rachetée par des entreprises multinationales alors que les modes de vie se modifient : la population locale se détourne de l'agriculture attirée par l'émergence du secteur touristique à Grasse³⁵⁷. Les ambitions du MAHP sont largement antérieures à ces transformations et subsistent en partie aujourd'hui, mais nous pouvons constater la force avec laquelle les logiques économiques entrent dans le processus de négociation. En effet, nous observons que la préservation de la « *mémoire locale* » ne se fait pas contre, mais avec l'industrie mondiale du parfum. On assiste à un renouveau de la filière économique locale qui veut renouer avec les traditions, mouvement soutenu par le MAHP qui dans le même temps « *démarche* » auprès des entreprises multinationales implantées sur le territoire (Dior, Lancôme, etc.) notamment par la cession d'objets ou des privatisations gérées par le « *service commercial* ». Les Musées de Grasse étant mutualisés, ils œuvrent à la redirection des visiteurs des ces multinationales, intéressés par le MIP, vers le MAHP afin d'offrir à ce dernier un rayonnement international. Toutefois, ce public ciblé semble témoigner de peu d'intérêt pour l'histoire locale. Ainsi, nous voyons le musée œuvrer à l'inscription de la mémoire et des savoir-faire locaux dans un contexte économique et industriel mondialisé.

Dans une région où le secteur tertiaire, particulièrement touristique, est prépondérant, les politiques intergouvernementales de l'Unesco (*politiques*) interagissent avec celui-ci. Si l'on peut constater la plus grande envergure apportée par ces politiques aux projets entre les publics scolaires et les professionnels locaux (parfumeurs, aromaticiens, cultivateurs, etc.), elles mettent essentiellement en lumière les « usages touristiques du patrimoine³⁵⁸ ». En effet, le « *label Unesco* », obtenu en 2018, est perçu par nos informateurs comme une image de « *marque* », ayant favorisé d'importantes retombées médiatiques (télévision régionale et nationale, presse

³⁵⁶ Jeune Chambre économique, archives du Tribunal de Commerce, etc. Nous rappelons que cette proximité existait déjà dans les années 1920 à la fondation du Musée, par le mariage entre François Carnot et Valentine Chiris.

³⁵⁷ COCOUAL, Mathilde (2016), « Introduction », *Cahiers de la Méditerranée*, n°92.

³⁵⁸ ISNART, Cyril (2016), « Anthropologie du patrimoine », *Encyclopaedia Universalis*.

magazine touristique, réseaux sociaux et “influenceurs”, etc.). Sur le plan des politiques publiques décentralisées, le MAHP négocie essentiellement avec la Ville de Grasse. L’action culturelle à destination des « *publics empêchés* » est fortement subventionnée et le service des publics des Musées de Grasse bénéficie d’une importante légitimité dans le cadre des politiques de la Ville. Si le musée est en partie financé par la DRAC (ce qui le contraint à rendre compte de ses activités par le biais d’évaluations statistiques) et les Collectivités Locales (Ville, Département et Région), nous remarquons une grande distance des agents du musée avec l’échelle régionale, aussi bien sur le plan administratif que politique. A titre d’exemple, nos informateurs n’avaient pas eu connaissance des appels lancés par la Région PACA à destination de la recherche scientifique et du secteur culturel, pour la mise en œuvre de projets valorisant le patrimoine et les mémoires locales. Par ailleurs, les Musées de Grasse bénéficient de subventions de l’Union européenne (FSE, Feder) en partie redistribuées par la Région, mais les agents du MAHP nous mentionnent à ce sujet « *l’Europe* » sans évoquer spécifiquement le rôle de redistribution du Conseil régional. Le financement Feder étant prioritairement destiné aux zones rurales, il influence selon eux l’orientation des projets d’action culturelle en les focalisant sur l’histoire rurale de l’arrière-pays grassois, alors que la CAPG fait partie intégrante de l’Unité urbaine de Nice, cinquième Unité urbaine française en termes de population³⁵⁹. A la faveur du rayonnement apporté par le classement à l’Unesco, les Musées de Grasse bénéficient également d’un financement de l’UE qui va permettre prochainement la mise en œuvre d’un projet transfrontalier, à l’intention d’élèves français et italiens en décrochage scolaire. Nous noterons que l’approche transfrontalière se fait par le prisme des politiques supranationales (*policies*) et n’est pas directement initiée par les acteurs locaux. Enfin, il est à noter que les politiques nationales restent le cadre de référence du MAHP et que les actions avec les services publics locaux dépendent des préconisations des Ministères de la Culture, de la Santé, de l’Education nationale, de l’Intérieur et de la Justice. Pour exemple, la participation du MAHP aux Journées européennes du patrimoine est encadrée par les Ministère de la Culture et de l’Education nationale sans être spécifiquement perçue comme un évènement européen.

Nous avons interrogé un conservateur de la MHE à propos du projet transfrontalier du MAHP cité *supra*. Celui-ci reconnaît l’importance de ce type de démarches dans l’espace européen, toutefois elles ne s’inscrivent pas directement dans les missions de la MHE et notre

³⁵⁹ Institut national de statistiques et d’études économiques : insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=UU2020-06701.

informateur les renvoie vers les missions des « *musées transfrontaliers* ». En effet, la MHE souhaite se positionner sur l'espace européen dans son ensemble afin de garder une vision globale du territoire. Ainsi, son approche transnationale repose sur une action supranationale et non transfrontalière.

BILAN D'ÉTAPE

La modernisation de ces deux musées passe par des dispositifs a priori similaires, mais dont les principes restent différents. Ces dispositifs visent des deux côtés à poursuivre la sécularisation de l'institution, en bousculant ses codes et en renforçant les interactions avec les publics. Cependant, le MAHP semble négocier plus directement par le contact avec les publics au travers des dispositifs de médiation culturelle alors que la MHE négocie avec les publics par une approche plus théorique et distanciée en construisant des « *pre-defined target audiences* ». L'intention de ce musée récent est toutefois d'aller vers une connaissance plus pratique de ses publics. A la MHE, les attentes d'un « *public général* », en fonction de son « *background* » (particulièrement l'origine géographique nationale), semblent être centrales dans l'action culturelle, alors que le MAHP priorise dans ses actions les « *publics spécifiques* », en fonction des situations socio-économiques ou de handicap des visiteurs. La démarche du MAHP se veut partir de l'individu et de ses singularités pour le conduire à devenir un acteur légitime dans le transfert de ses connaissances personnelles vers l'universel. Ce travail sur la circulation du savoir entre les visiteurs et le musée relève d'une approche qualitative qui consiste à recueillir les discours de ces derniers *avant* de leur transmettre des connaissances plus académiques. Le MAHP met en œuvre cette démarche en rupture avec l'institution scolaire tout en travaillant avec cette dernière, alors que la démarche de la MHE reste plus proche des méthodes scolaires et de ce fait est moins réflexive quant aux conditions de transmission du savoir.

Il est à noter que pour ces deux musées, l'origine sociale et l'appartenance ethnique ou religieuse des publics n'entrent en compte que pour des publics considérés comme défavorisés ou marginalisés, à partir du postulat qu'elles seraient un frein à la démocratisation culturelle. Si ces deux musées ont pour objectif de favoriser la mixité sociale en tenant compte des inégalités rencontrées par leurs publics, le fait de créer des catégories pourrait néanmoins conduire à un risque de stigmatisation et ainsi être contreproductif.

Pour ces deux structures, le projet muséologique doit nécessairement se faire sur le mode interrogatif et permettre le débat en confrontant une pluralité de points de vue. Cette démarche vient ainsi s'inscrire dans la muséologie critique dont le principe suppose de prendre de la distance avec le monde des idées pour favoriser une approche plus empirique³⁶⁰. Le MAHP complète cette approche par le levier de la sensorialité alors que cette dimension sensorielle est conçue à la MHE pour appuyer un récit plus conceptuel.

Si le *nomos* des musées est la conservation et la présentation du patrimoine, nous constatons que le rapport à ce *nomos* évolue vers un engagement à faire participer les publics et qu'il s'inscrit dans une porosité entre sciences, arts et publics. Notre objectif n'est pas de mesurer l'autonomie spécifique des agents de ces deux musées, mais de chercher à comprendre leurs discours et leurs positionnements quant à celle-ci. Nous observons des contraintes institutionnelles internes qui déterminent les cadres d'intervention et peuvent soumettre les agents des deux musées à une certaine dépendance politique (*policies*) qui doit cependant favoriser l'autonomie. Le MAHP ne semble pas contraint par le pôle de la politique et bénéficie de larges marges de manœuvre quant aux politiques publiques. Ses agents expriment une certaine réflexivité sur le contexte local de concurrence avec des musées privés et le rôle de garant apporté par les politiques publiques nationales. Cependant, le MAHP est contraint par de puissantes logiques économiques globales hétéronomes, qui influent sur les contenus du musée. La MHE paraît être plus sensible que le MAHP aux logiques politiques hétéronomes (*policies* et *politics*) et y opposer une démarche plus réflexive, ce qui peut toutefois masquer la présence et le poids de l'économie, y compris de l'économie touristique, lesquelles ne semblent pas s'insérer directement dans l'élaboration du récit muséal.

³⁶⁰ LORENTE, Jesús Pedro (2016), « De la nouvelle muséologie à la muséologie critique : une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs », *Musées-Mondes*, p. 55-66.

3. Bilan de l'analyse et interdépendances

Nous verrons dans un premier temps que la négociation avec le public implique une réflexivité de l'institution muséale pour ensuite démontrer de quelle manière le projet d'identification et le récit du musée construisent en partie le public. Dans la dialectique entre la production et la diffusion des contenus culturels, nous nous intéresserons au rôle joué par le public sur cette production qui doit être négociée et à la manière dont la diffusion impacte à son tour ce dernier.

3.1. De la négociation avec les publics et de la réflexivité

La demande du public influence indiscutablement les politiques du musée. Les deux musées que nous avons étudiés expriment aujourd'hui la nécessité de recueillir le *feed-back* de leurs visiteurs et de connaître leurs besoins pour remplir pleinement leur rôle social en adaptant les dispositifs muséaux. Le recueil de ce *feed-back* peut traduire la conception d'un public en qualité « d'agent économique engagé dans une relation de marché³⁶¹ ». Les contextes locaux et politiques fabriquent un discours "marketing" pour exister dans un espace social et territorial. Celui-ci dépend d'injonctions de politiques publiques qui visent à toucher un public le plus large et le plus diversifié possible en mêlant les « normes et les principes du service public, les critères et les pratiques du marché³⁶² ». Ainsi, des logiques économiques et gestionnaires s'observent sur les deux terrains sans nécessairement conduire à une réflexivité quant à la production et la diffusion des contenus des musées. Néanmoins, selon Nicolas Dodier et Janine Barbot, une certaine réflexivité peut être associée à la mise en œuvre qui peut s'orienter directement sur un dispositif (ici muséal) et son ajustement aux « attentes des individus », ou sur les conduites de ces derniers dans le dispositif³⁶³. Le processus de rationalisation des institutions qui émane des décideurs publics contraint les deux musées à concevoir leurs propres stratégies d'évaluation concernant les acquisitions et les publics. Nous nous focaliserons sur ces derniers. La MHE est en train d'élaborer une procédure spécifique (« *evaluation policy* ») à partir de laquelle est collecté un ensemble de données internes — qui aura vocation à être publicisé — synthétisé dans les rapports d'activités. Pour les années 2018 et 2019, la MHE a retenu comme pertinent une

³⁶¹ DAVALLON, Jean (1992), « Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée », art. cit., p. 2.

³⁶² *Loc. cit.*

³⁶³ DODIER, Nicolas et BARBOT, Janine (2016), « La force des dispositifs », art. cit.

démarche d'évaluation de son action auprès des publics à partir de données quantitatives, par le biais de questions fermées [« *How did they like their visit* » : « *excellent* » (58%) ; « *very good* » (28%) ; « *average* » (9%) ; « *poor* » (2%) ; « *very poor* » (3%) — « *How did they rate the experience with a multimedia tablet?* » « *great* » (53%) ; « *fair* » (32%) ; « *poor* » (10%) ; « *did not use* » (5%)], de statistiques sur la typologie du public (groupes ou événements, publics scolaires, visiteurs individuels), de statistiques liées aux langues choisies par le public via le dispositif multimédia (« *French: 24,60%* » ; « *English: 23%* » ; « *German: 20,40%* », etc.) et sur la provenance de celui-ci par région supranationale (« *UE* », « *Europe* », « *North America* », « *South/Latin America* », « *Africa* », « *Asia and Pacific* »)³⁶⁴. En 2020, la MHE a également complété ses statistiques avec des données concernant les âges, le genre, le niveau d'éducation, la nationalité et le pays de résidence des visiteurs, leur niveau de satisfaction sur une échelle de 1 à 10, le suivi sur les réseaux sociaux et les événements en ligne, ainsi que le nombre de primo-visiteurs et le fait qu'ils travaillent dans une institution européenne (16% des visiteurs) ou non³⁶⁵. Par ailleurs, la MHE a choisi de recueillir des données qualitatives sur les impressions des visiteurs via un « *wall messages* » au dernier étage du musée et via la tablette multimédia. En outre, l'une de nos informatrices nous confie le manque de sens des seules données quantitatives et la nécessité de développer les analyses qualitatives.

Le MAHP produit lui aussi des données statistiques sur la fréquentation du musée en général (groupes, publics scolaires, visiteurs individuels, visiteurs par événements ou par dispositif de médiation), la provenance des visiteurs (intra CAPG et hors CAPG, par commune dans le Département des Alpes-Maritimes ; hors Département ; par pays pour les « *étrangers* » sans pour autant distinguer les continents ou les régions supranationales). Les données statistiques liées à l'âge ou à d'autres statuts sociaux sont exclusivement recueillies à partir des critères de gratuité des entrées au musée (« *étudiant* » ; « *RSA/chômeurs* » ; « *conservateurs/guides/ICOM* » ; « *handicap* » ; moins de 18 ans ou plus de 65 ans, etc.). Des données statistiques sont également produites dans le cadre des dispositifs de médiation spécifique (« *intergénérationnel* » ; « *justice/PJJ/carcéral* » ; « *santé/hopitaux* » « *multi-situations/social* »).

³⁶⁴ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2019), *HEH Annual activity report*, rapport cité, p. 8-11.

³⁶⁵ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2020), *HEH Annual activity report*, rapport cité, p. 15-16.

Si les deux formes d'« orientation réflexive » décrites par Nicolas Dodier et Janine Barbot conduisent à une évaluation qui se réfère nécessairement à des « attentes normatives³⁶⁶ », cela n'empêche pas que les agents des deux musées soient réflexifs sur les normes auxquelles ils sont contraints, comme nous l'avons analysé précédemment. Toutefois nous pouvons retrouver dans toutes ces évaluations le reflet du rapport qu'ont les agents vis-à-vis de leurs missions pour chacun des deux musées. Si l'évaluation du « niveau d'application du dispositif³⁶⁷ » les conduit ainsi à être réflexifs sur leur travail, les données collectées n'étant pas neutres, elles ne peuvent permettre une réflexivité sur le dispositif d'évaluation lui-même.

Au delà de la simple évaluation quantitative et de la satisfaction de la demande culturelle, les agents des deux musées témoignent des problèmes posés par la production des appartenances collectives et par le rapport des publics aux institutions. Leurs représentations traduisent des rapports de négociation qui seraient plus ou moins directement imposés par ces publics et exigeant que les musées soient réflexifs dans leurs activités, ce qui implique notamment la négociation de certains concepts avec les publics (« identité » ; « mémoire » ; « universel », etc.) pour mettre en œuvre un dispositif muséal dans un rapport critique aux institutions. A la MHE, le contexte de « crise » politique est central dans ces représentations et conduit les professionnels du musée à une réflexivité continue sur la production du récit et des connaissances :

« We are aware that there are gaps in the exhibition, which visitors may criticise with good reason. Nobody would deny that any history is a construct, but its presentation should certainly not be arbitrary and subjective. Plausibility was our goal; critical use of different sources and inter-subjective comprehensibility were our tools.³⁶⁸ »

Cette négociation s'effectue dans un souci de crédibilité, d'objectivité, et d'inclusion. Par ailleurs, Fabien van Geert a démontré que les politiques fédérales et régionales belges d'intégration, de décolonisation et d'interculturalité promues dans les années 2000 ont conduit à un « engagement réflexif sur le rôle du musée », l'auteur de préciser que « l'engagement social des musées » a mis en évidence la difficulté de passer de la théorie à la pratique dans ce processus³⁶⁹. Ce principe semble parfaitement s'appliquer au cas de la MHE. Cependant nous constatons l'inverse pour ce qui est du MAHP ; en effet, la réflexivité y est toujours exprimée à

³⁶⁶ DODIER, Nicolas et BARBOT, Janine (2016), « La force des dispositifs », art. cit., p. 426.

³⁶⁷ DENUIT, Renaud (2016), *Politique culturelle européenne*, op. cit., p. 352.

³⁶⁸ MORK, Andrea (2018), « The narrative », chap. cit., p. 131.

³⁶⁹ YIANNAKI, Daphnée (2021), « Van Geert, Fabien. 2020. Du musée ethnographique au musée multiculturel. Chronique d'une transformation globale », art. cit.

partir du terrain et des pratiques. Au MAHP, la question de la crédibilité des institutions auprès des publics n'est pas directement exprimée par les agents, mais reste toutefois sous-entendue. La démarche réflexive du MAHP porte sur la place des publics dans la construction du savoir et du récit sans que l'objectivité scientifique ne soit une question centrale. Cette démarche nécessite des agents du MAHP qu'ils aient une connaissance approfondie de leurs publics, mais cette dernière repose davantage sur les pratiques que sur les dispositifs d'évaluation. Comme à la MHE, la démarche du MAHP accorde une grande place à l'inter-subjectivité, mais celle-ci repose essentiellement sur la diffusion des contenus culturels et sur la production de récits éphémères restant dans l'oralité et propres à chaque groupe de publics. Ainsi, la place accordée aux discours sur les migrations résulte d'une négociation soignée avec des publics originaires d'Afrique du Nord, sans pour autant conduire à l'institutionnalisation de l'interculturalité ou des transferts culturels avec cette région supranationale dans la culture matérielle du MAHP, nous y reviendrons ultérieurement. Ces pratiques négociées avec les « *publics spécifiques* » se sont progressivement construites et ont été influencées par une proximité avec les institutions d'insertion socio-professionnelle, les institutions sanitaires et sociales et l'institution judiciaire et ont ainsi permis de rendre la culture plus accessible à tous les publics. Si nous avons déjà largement évoqué la rupture de la démarche du MAHP avec la *doxa* scolaire alors que la démarche de la MHE ne revendique pas cette rupture avec l'institution scolaire, nous pouvons constater que les pratiques pédagogiques de la MHE se différencient toutefois de cette dernière. En effet, selon Francois Audigier, les discours croissants sur la « pluralité, la mobilité des appartenances » et sur l'Europe heurtent le projet scolaire classique³⁷⁰, dépendant d'« un cadre institutionnel donné » qui repose sur le concept de neutralité³⁷¹. Ainsi, nous pouvons constater une proximité entre la démarche de la MHE et certaines des méthodes pédagogiques proposées par l'auteur (« savoirs ouverts et provisoires », « objets étudiés à la croisée des disciplines », « esprit critique » et reconnaissance de la diversité³⁷²).

Par ailleurs, nous observons davantage de discours réflexifs sur la production de la science et sur la nécessité de son objectivité à la MHE, alors que le MAHP s'inscrit principalement dans une démarche encyclopédique, démarche qui vise aujourd'hui à aller vers le

³⁷⁰ AUDIGIER, Francois (2005), « La dimension européenne dans les enseignements d'histoire de géographie et de citoyenneté » dans ALIGISAKIS, Maximos (2005), *Europe et mémoire : une liaison dangereuse ?*, Institut européen de l'Université de Genève, coll. « Euryopa », p. 71-95.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 87.

³⁷² *Ibid.*, p. 92-93.

récit et la narration. Les musées d'ethnologie et d'histoire nationale ayant été discrédités par les scientifiques avec le processus d'eupéanisation, la production des contenus à la MHE doit nécessairement s'ancrer dans une démarche d'autant plus réflexive. Les musées d'ethnologie et d'histoire locale n'ayant pas été confrontés à ce processus mais ayant bénéficié d'un renouveau patrimonial dans les années 1970, il ne sont vraisemblablement pas concernés par ces contraintes. De manière générale, la négociation avec un public sceptique quant à la légitimité démocratique des institutions impose aux deux musées étudiés de justifier et de réajuster en permanence leur action ainsi que d'interroger leurs modes de production ou de diffusion culturelle. Qu'il s'agisse de passer de la théorie à la pratique, ou de la pratique à la théorie, cette transition semble nécessaire mais délicate pour les deux musées. A ce titre, il est révélateur de noter que la démarche réflexive du MAHP passe toujours par les actions de médiation, mais que la proposition de Fanny Marchois d'une section réflexive dans l'exposition (cf. *supra*, p. 76) n'ait pas été mise en place, alors que l'on pourrait parler d'institutionnalisation de la réflexivité à la MHE.

Si les deux musées font le choix de ne pas considérer le public comme un spectateur passif, ce dernier a la latitude d'entrer dans une relation de négociation dès lors que celle-ci s'inscrit dans le cadre de la citoyenneté ou de la "société civile", cadre imposant des conceptions nécessairement normatives. La citoyenneté implique ainsi de développer un sentiment d'appartenance qui se fait par une relecture du passé mais également par l'apprentissage de pratiques, telles que le dialogue et le débat comme exercice de la démocratie. Au MAHP, nous observons une certaine réflexivité concernant cette catégorie de la citoyenneté, qui repose sur la manière d'en discuter avec les publics. En outre, le système de normes dans lequel s'inscrit le MAHP est principalement dicté par les institutions extérieures au musée, alors que la MHE semble davantage construire ses propres normes, dans l'objectif de consolider et d'institutionnaliser une pratique récente. Sa démarche étant moins réflexive sur les conceptions de la citoyenneté, on peut y observer, à titre d'exemple, une institutionnalisation de la critique et de la contestation citoyenne ou civile. Ainsi, la négociation active laissée au public conduit les musées à une réflexivité sur leurs pratiques nécessitant une connaissance approfondie d'eux-mêmes, sans toutefois conduire à une réflexivité sur la construction des catégories de public.

Florent Guénard soulève une difficulté à laquelle se heurtent certaines conceptions de la citoyenneté. En effet, il met en lumière l'irréalité de l'*ethnos* (comme groupe d'identification par

le territoire et par l'identité linguistique) et l'inactualité du *demos* (comme ensemble homogène d'individus sur un territoire) qui conduisent à l'« avènement du singulier » et au déclin des « régimes collectifs »³⁷³. Si les deux musées que nous avons étudiés insistent fortement sur la pluralité et le débat, une nouvelle normativité peut toutefois être implicitement induite. Nous relierons cette proposition aux « effets institutionnels dans le rapport au politique » et dans la construction des problèmes publics décrits par Pierre Lascoume et Patrick Le Galès, qui reposent sur une recomposition du politique par l'autonomisation de la société civile³⁷⁴. Selon les auteurs, l'organisation d'une politique publique nécessite toujours de construire des catégories, ce qui conduit le secteur de la société civile à une « quête d'autonomisation normative³⁷⁵ ». Enfin, il est nécessaire de mettre en perspective ces éléments avec la « production normative plus insidieuse » sur les identités, décrite par le sociologue Jean-Claude Kaufmann (cf. *supra*, p. 13), production qui impose à l'« individu démocratique » des processus identitaires individuels³⁷⁶.

3.2. Du projet d'identification et de la construction des publics

Les agents des deux musées étudiés affirment régulièrement que la notion d'identité ne fait pas sens pour eux, ou qu'elle est problématique. Ce n'est qu'à partir d'une démarche réflexive sur cette notion qu'ils peuvent continuer de l'utiliser. Si nous nous plaçons dans une perspective constructiviste, nous comprenons ainsi que les institutions participent à la production et à la diffusion d'un projet d'identification relativiste, construit *pour et avec* le public, ce qui participe également à la construction de ce dernier. Le sociologue Raymond Aron démontre en 1948 que l'histoire ne peut être neutre et qu'elle est nécessairement située, en affirmant que « dans l'action, chacun adhère au monde de telle manière qu'il ne reste plus de place pour le redoublement réflexif³⁷⁷ », ce qui n'empêche pas, selon lui, que la production de l'histoire puisse être objective. Cependant, il ajoute que, pour que l'objet historique signifie, il y a nécessairement une *croyance commune*, ce qui transforme l'objet et l'intention de l'historien. Comme nous l'avons démontré, les deux musées que nous avons étudiés ne se situent pas dans une logique de

³⁷³ GUÉNARD, Florent (2014), « Existe-t-il un peuple ? Démocratie et vie moderne » dans COLLIOT-THÉLÈNE, Catherine et GUÉNARD, Florent (2014), *Peuples et populisme*, Paris, Presses Universitaires de France.

³⁷⁴ LASCOUMES, Pierre et LE GALÈS, Patrick (2012), *Sociologie de l'action publique*, *op. cit.*, p. 43-44.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 107.

³⁷⁶ KAUFMANN, Jean-Claude (2014), *Identités : la bombe à retardement*, *op. cit.*

³⁷⁷ ARON, Raymond (1948), *Introduction à la philosophie critique de l'histoire*, Paris, Editions Gallimard, p. 64.

connaissance désintéressée du passé, mais les cadres de l'histoire et de la mémoire sont sélectionnés — consciemment ou non — davantage pour produire les subjectivités que pour les connaître. Ainsi, si selon Krzysztof Pomian, les collections de musée sont toujours orientées vers « un avenir indéfiniment lointain³⁷⁸ » et si les deux musées s'ancrent dans le régime d'historicité du présentisme, ce qui se traduit par une prédominance de la mémoire sur l'histoire³⁷⁹, ces deux musées construisent néanmoins leurs publics en fonction d'*orientations temporelles différentes*. En effet, la MHE oriente ses missions sur la place du passé dans le temps présent et sur son poids décisif dans la construction de l'*avenir*, alors que le MAHP se focalise sur la « *vie d'autrefois* » et sur son importance dans le temps *présent*, sans évoquer le temps futur. Nous retrouvons l'orientation de ces projets de société dans la construction des publics. En effet, à la MHE nous avons observé le peu de considération accordé au public sénior, alors que le MAHP intervient davantage auprès de ce public (cf. *supra*, p. 80-81). Ce constat est corroboré par les enquêtes produites par les musées : à la MHE, seulement 2% du public est âgé de plus de 65 ans alors que 70% des visiteurs sont âgés de moins de 34 ans³⁸⁰ ; au MAHP 6% des visiteurs étaient âgés de plus de 65 ans en 2018³⁸¹. Cette construction du public en fonction du temps peut nous interroger sur une volonté de reproduction — inhérente à la transmission des valeurs — ou de transformation des systèmes politiques. Si la transmission des connaissances ne peut être neutre pour aucun de ces deux musées, la question de l'explicite/implicite est centrale. A la MHE, les discours affirmant que le projet muséal n'est pas neutre ne sont pas produits à destination des publics, mais du champ intellectuel (cf. *supra*, p. 87). La notion de *Wertfreiheit* développée par Max Weber comme *non-imposition des valeurs* dans la relation pédagogique peut alors éclairer cette question, dans la mesure où elle suppose de s'opposer explicitement à l'idée de neutralité³⁸². Les valeurs et les idéaux politiques (*polity*) transmis par les deux structures reposent sur la cohésion et la citoyenneté comme objets historiques, mais également comme projet de société, ce qui dépasse la simple communication scientifique. Pour exemple, les différentes interprétations et

³⁷⁸ POMIAN, Krzysztof (2020), *Le musée une histoire mondiale*, op.cit., p. 11.

³⁷⁹ HARTOG, Francois (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Editions du Seuil, coll. « La Librairie du XX^e siècle ».

³⁸⁰ HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2020), *HEH Annual activity report*, rapport cité, p. 16.

³⁸¹ Statistiques du MAHP, 2018. Ne sont pas pris en compte dans ce pourcentage les publics touchés par l'action culturelle en EHPAD.

³⁸² WEBER, Max et KALINOWSKI, Isabelle (2005), *La science, profession et vocation. Suivi de Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, Marseille, Editions Agone, coll. « Banc d'essais », p. 200-204.

présentations de la mémoire à la MHE (cf. *supra*, p. 67) évoquent des valeurs positives et négatives, qui se réfèrent aux normes politiques du modèle de la démocratie libérale occidentale. La présence de ces termes, non-identiques mais non-opposés, peut questionner quant à l’opposition artificielle qu’elle construit. Néanmoins, cette initiative permet d’ouvrir des espaces de dialogue et de remise en question sur ce que nous nommerons la *mémoire conflictuelle*. Au MAHP, si nous observons des stratégies « d’extension scalaire³⁸³ » avec l’espace méditerranéen ou dans un espace mondialisé approximatif pour agir auprès de certains publics, la présentation des contenus et des collections privilégie toujours l’espace le plus proche ou le relativisme culturel le plus lointain. Ainsi, si les transformations économiques initiées dans les années 1960 justifient le récit et s’ancrent pleinement dans l’histoire régionale selon nos informateurs, la mémoire conflictuelle propre à cette même période n’est jamais évoquée. Un relativisme approximatif (cf. *supra*, p. 55-56) peut masquer certains aspects tels que la mémoire des populations immigrées à Grasse durant la Guerre d’Algérie, dont Benjamin Stora évoque la complexité de la transmission et de la reconnaissance déjà dans la sphère intrafamiliale³⁸⁴. Si les populations ouvrières immigrées sont au cœur des préoccupations des politiques de la ville de Grasse depuis les années 1920 (immigration d’Italiens au début du XX^e siècle qui progressivement ne sont plus catégorisés comme “étrangers”, puis de populations originaires du Maghreb depuis les années 1960, etc.)³⁸⁵ le MAHP aujourd’hui recherche à établir des universaux dans un système contemporain globalisé qui n’est pas conflictuel d’une part, et a choisi d’achever son récit au début du XX^e siècle d’autre part. Pourtant, Yvan Gastaut établit un lien historique « entre Grasse et le Maghreb » dès le milieu du XIX^e siècle à l’époque de la colonisation³⁸⁶. Ainsi, les dimensions “transnationales” ou “universelles” de la culture sont déjà inscrites dans l’espace régional — par exemple par le « caractère transnational des structures familiales³⁸⁷ » avec l’Italie

³⁸³ TRÉMON, Anne-Christine, « Que faire du couple local/global? Pour une anthropologie pleinement processuelle », art. cit., p. 264.

³⁸⁴ STORA, Benjamin et JENNI, Alexis (2016), *Les mémoires dangereuses*, Suivi d’une nouvelle édition de *Transfert d’une mémoire*, Paris, Editions Albin Michel, p. 200.

³⁸⁵ GASTAUT, Yvan (2014), « La vieille vielle de Grasse et l’immigration dans la seconde moitié du XX^e siècle », *Recherches régionales*, n°207, p. 66-80.

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ CORTI, Paola et MOLINARI, Augusta (2014), « Grasse, un cas d’étude sur les thématiques “migrations”, “genre”, et “réseaux transnationaux” », *Recherches régionales*, n°207, p. 93.

— l’immigration étant « constitutive du patrimoine local³⁸⁸ ». Le MAHP accorde effectivement une place importante aux « *mémoires vives* » et à la connaissance qu’ont les publics d’eux mêmes, pour autant cette liberté d’expression n’exclut pas le tabou ou une certaine réserve à aborder des thèmes controversés qui ne sont pas explicitement présentés au musée. De la même manière, les discours concernant l’industrie du parfum omettent de présenter l’histoire de la colonisation, aussi bien dans les pratiques de médiation que dans les collections du musée. Pourtant, l’industrie grasse possédait de nombreux sites industriels dans les pays colonisés par la France (notamment en Algérie, en Tunisie ou au Maroc)³⁸⁹. Si nous pouvons imputer l’omission de la mémoire conflictuelle et de l’historicité des transferts culturels dans le récit du MAHP aux négociations imposées par les logiques commerciales et touristiques, nous pouvons toutefois nous questionner quant à la place que pourrait y accorder la définition politique (*polity*) de la *république universelle*, à laquelle le MAHP s’identifie par une relecture contemporaine de l’histoire politique du musée. Concernant l’aspect linguistique, nous retiendrons que pour le cas de la MHE, il n’y a pas de lutte apparente pour « le monopole de la langue légitime » du fait de la coordination des politiques linguistiques européennes. Cependant, non seulement les langues légitimes restent les 24 langues *officielles* de l’UE, mais en outre, nous constatons des « langues centrales³⁹⁰ » telles que l’allemand, l’anglais et le français (qui sont les langues de travail officielles de l’UE) ainsi que le néerlandais et le risque d’un nouvel impérialisme de l’anglais, que moins de la moitié des Européens parlent³⁹¹.

Ainsi, la pédagogie interventionniste et les stratégies de communication des deux musées participent à une production de la croyance identitaire. Le MAHP situe toujours la singularité de l’individu dans une dialectique avec les expériences collectives en défendant un régionalisme historique et culturel comme composante du cadre national et non comme un régionalisme politique. Les valeurs politiques (universelles et républicaines) y sont plus implicites qu’à la MHE (paix, humanisme et démocratie libérale) où la place de l’individu prévaut sur la dimension collective.

³⁸⁸ GASTAUT, Yvan et ARGUEYROLLES, Laurence (2014), « Introduction. Etrangers à Grasse. Histoire et patrimoine (XIX^e et XX^e siècles) », *Recherches régionales*, n°207, p. 6.

³⁸⁹ COCOUAL, Mathilde (2016), « Introduction » art. cit.

³⁹⁰ BUSEKIST, Astrid von (2018), « Les langues des Européens » dans CHARLE, Christophe et al., *L’Europe, encyclopédie historique*, Arles, Editions Actes Sud, p. 409-411.

³⁹¹ *Ibid.*

CONCLUSION GÉNÉRALE

Si l'on oppose traditionnellement la mémoire et l'histoire, le début du XXI^e marque un « triomphe de la mémoire » qui interroge de plus en plus le rôle social de l'histoire et des historiens³⁹². Selon Pierre Nora, l'histoire s'écrit donc désormais sous la pression des architectes de la mémoire³⁹³. Ainsi, dans les deux cas étudiés la notion de mémoire tient une place prépondérante dans le projet d'identification construit par ces deux musées, prenant peu à peu le pas sur le travail historique et ethnologique. Si l'intention de l'histoire et la construction de l'objet historique sont situés dans un ensemble de croyances communes — ancrées dans le passé et qui peuvent être orientées vers l'avenir — l'accumulation des connaissances historiques se fait en principe *pour elle même*³⁹⁴. Bien que ces deux musées aient pour vocation de transmettre l'histoire, la sanctuarisation de cette dernière ainsi que l'histoire de l'institution muséale les conduisent à privilégier la mémoire, ce qui se reflète notamment dans le passage de la « muséologie d'objets » à la « muséologie d'idées »³⁹⁵.

A la Maison de l'histoire européenne, nous avons observé un important travail réflexif sur la production des contenus, sans que cette réflexivité ne soit encore centrée sur les pratiques de transmission et de médiation culturelle. Au Musée d'art et d'histoire de Provence, la réflexivité est essentiellement orientée sur les pratiques de transmission et de médiation culturelle alors qu'elle l'est moins sur la production des contenus du musée. Pour ces deux structures, les modes de catégorisation des publics ne sont que peu interrogés.

La globalisation semble pour ces deux musées tenir d'une nouvelle logique universelle qui peut conduire leur démarche à différentes formes de relativisme en fonction de leurs intérêts et de leurs besoins. Nous n'observons pas de relation directe entre les niveaux européen et régional sur le plan culturel, ce qui peut s'expliquer en partie par le fait que l'Union européenne n'est qu'à l'aube de ses politiques d'action culturelle, mais également par l'autonomie des agents de la MHE, portés sur l'élaboration d'un récit fondamentalement européen. En rappelant les origines économiques des politiques culturelles européennes, Renaud Denuit met en exergue le

³⁹² WIEVIORKA, Annette (2007), « Malaise dans l'histoire et trouble de la mémoire », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°85, p. 38-42.

³⁹³ NOËL, Patrick Michel (2011), « Entre histoire de la mémoire et mémoire de l'histoire. Esquisse de la réponse épistémologique des historiens au défi mémoriel en France », *Conserveries mémorielles*, n°9, [en ligne].

³⁹⁴ ARON, Raymond (1948), *Introduction à la philosophie critique de l'histoire*, op. cit., p. 87.

³⁹⁵ DAVALLON, Jean (1992), « Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée », art. cit., p. 13.

fait qu'elles se risquent à passer à côté d'enjeux comme « la pauvreté et l'exclusion sociale » ou « le déficit de sens » des institutions³⁹⁶. Consciente de cette limite, la MHE conduit actuellement une réflexion sur ces enjeux.

Nous ajoutons que les professionnels des deux musées étudiés sont conscients de la nécessité de prendre en considération les diverses expériences de socialisation de leurs publics, mais seule une enquête de réception permettrait d'en mesurer l'application pratique.

Ces deux structures n'ayant pas les mêmes moyens financiers et humains, étant situées dans des échelles très différentes et inscrites dans des problématiques locales qui sont propres à chacune, elles ne peuvent évidemment pas mener des questionnements identiques ni avoir la même démarche réflexive ; nous rappelons que notre approche comparative est avant tout une méthode qui a visé à éclairer ces logiques.

Sans s'enfermer dans un parti-pris réducteur, relativiste ou dénonciateur, la sociologie des œuvres et des sciences doit participer au « progrès de l'universel » par une confrontation transnationale de l'étude des « conditions sociales du progrès de la raison »³⁹⁷. Loin d'être européo-centrée, elle doit permettre de développer et de diffuser des outils d'analyse des différentes hégémonies, à commencer par l'hégémonie américaine, qui souvent a déformé voire occulté la « tradition européenne »³⁹⁸.

³⁹⁶ DENUIT, Renaud (2016), *Politique culturelle européenne, op. cit.*, p. 363.

³⁹⁷ BOSCHETTI, Anna (2005), « Interêt à l'international et intérêt à l'universel », dans EINFALT, Michael, et al. (2005), *Intellektuelle Redlichkeit. Literatur, Geschichte, Kultur : Festschrift für Joseph Jurt*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, p. 515-522.

³⁹⁸ *Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

ALDRIN, Philippe, dir. (2014), *Les médiations de l'Europe politique*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Sociologie politique européenne ».

AGULHON, Maurice (1979), *La République au village : les populations du Var, de la Révolution à la IIe République*, Paris, Éditions du Seuil.

ANGELO, Mario d' (2000), *Politiques culturelles en Europe : la problématique locale*, Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe.

ARFAOUI, Mehdi (2019), « *Creative Europe* » ou l'action publique par projets. *Enquête sur une modernisation des politiques publiques en Europe*, thèse pour l'obtention du doctorat en sociologie, sous la direction de Eve CHIAPELLO, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

ARON, Raymond (1948), *Introduction à la philosophie de l'histoire. Essai sur les limites de l'objectivité historique*, Paris, Editions Gallimard.

AUDIGIER, Francois (2005), « La dimension européenne dans les enseignements d'histoire de géographie et de citoyenneté » dans ALIGISAKIS, Maximos (2005), *Europe et mémoire : une liaison dangereuse ?*, Institut européen de l'Université de Genève, coll. « Euryopa », p. 71-95.

BALIBAR, Etienne (2005), *Europe Constitution Frontière*, Bègles, Editions du Passant.

BALIBAR, Etienne (1993), « L'Europe des citoyens » dans LE COUR GRANDMAISON, Olivier, dir. (1993), *Les étrangers dans la cité : expériences européennes*, Paris, Editions La Découverte.

BALIBAR, Etienne et WALLERSTEIN, Immanuel (1990), *Race nation classe : les identités ambiguës*, Paris, Editions La Découverte.

BESSON, Samantha (2020), « Le droit international des civilisations ou comment instituer leur concertation », Colloque au Collège de France, *Civilisations : questionner l'identité et la diversité*, Paris, le 23 octobre 2020.

BENHAMOU, Françoise (2006), *Les dérèglements de l'exception culturelle : plaidoyer pour une perspective européenne*, Paris, Éditions du Seuil.

BEAUD, Stéphane et WEBER, Florence (1997), *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, 4e éd., Paris, Editions La Découverte.

BHABHA, Homi K. (1994), *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale*, Paris, Editions Payot & Rivages, traduit de l'anglais par Françoise BOUILLOT.

BLAKE, Janet (2021), « Patrimoine culturel immatériel » dans CORNU, Marie, et al. (2021), *Dictionnaire des biens communs*, Paris, Presses Universitaires de France, traduit de l'anglais par Cléa HANCE, p. 979-983.

BOSCHETTI, Anna, dir. (2010), *L'espace culturel transnational*, Paris, Editions Nouveau Monde.

BOSCHETTI, Anna (2005), « Interêt à l'international et intérêt à l'universel », dans EINFALT, Michael, ERZGRÄBER, Ursula, ETTE, Ottmar, Sick Franziska, dir. (2005), *Intellektuelle Redlichkeit. Literatur, Geschichte, Kultur : Festschrift für Joseph Jurt*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, p. 515-522.

BOUSSAGUET, Laurie, éd. (2014), *Dictionnaire des politiques publiques*, 4e éd., Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Références ».

BOURDIEU, Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil.

BOURDIEU, Pierre (1983), « Vous avez dit "populaire" ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 46, p. 98-105.

BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain et SCHNAPPER, Dominique (1969), *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Editions de Minuit.

BROMBERGER, Christian et MEYER, Mireille (2003), « L'idée de région dans la France d'aujourd'hui. Entretien avec Maurice Agulhon », *Ethnologie française*, vol. 33, n° 3, p. 459-464.

BROMBERGER, Christian (1996), « Ethnologie, patrimoine, identités : Y a-t-il une spécificité de la situation française ? » dans FABRE, Daniel, dir. (1996), *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

BROSSAT, Caroline (1999), *La culture européenne : définitions et enjeux*, Bruxelles, Editions Bruylant.

BUSEKIST, Astrid von (2018), « Les langues des Européens » dans CHARLE, Christophe, et al. (2018), *L'Europe, encyclopédie historique*, Arles, Editions Actes Sud, p. 409-411.

CAILLÉ, Alain et DUFOIX, Stéphane, ed. (2013), *Le tournant global des sciences sociales*, Paris, Editions La Découverte.

CANDAU, Joël (1998), *Mémoire et identité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui ».

CHABOD, Federico (1961), *Storia dell'idea d'Europa*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, texte intégral traduit de l'italien par Yves HERSANT, dans HERSANT, Yves et DURAND-BOGAERT, Fabienne (2000), *Europes. De l'antiquité au XX^e siècle : anthologie critique et commentée*, Paris, Editions Robert Laffont, p. 209-312.

CHARTIER, Roger (1980), « Science sociale et découpage régional. Note sur deux débats (1820-1920) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 35, p. 27-36.

CHIVA, Isac (1996), « Ethnologie, idéologie et patrimoine », dans FABRE, Daniel, dir. (1996), *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

CHRISTODOULOU, Perikles (2021), « Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie », *Anabases*, n°33, p. 183-213.

COCOUAL, Mathilde (2016), « Introduction », *Cahiers de la Méditerranée*, n°92, p. 1-7.

CORTI, Paola et MOLINARI, Augusta (2014), « Grasse, un cas d'étude sur les thématiques "migrations", "genre", et "réseaux transnationaux" », *Recherches régionales*, n°207, p. 90-98.

DAVALLON, Jean (1992), « Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée », *Publics & Musées*, n°2, p. 10-18.

DENORD, François et SCHWARTZ, Antoine (2009), *L'Europe sociale n'aura pas lieu*, Paris, Editions Raisons d'agir.

DENUIT, Renaud (2016), *Politique culturelle européenne*, Bruxelles, Editions Bruylant, coll. « Idées d'Europe ».

DERAMOND, Julie et PIANEZZA, Nolwenn (2020), « "Avec les odeurs, vous pouvez réveiller des choses" : lorsque l'émotion s'invite dans la visite guidée au musée d'art », *Culture & Musées*, n°36, p. 85-110.

DIACOU, Alin G. (2018), « Clarifications sur le déficit démocratique de l'Union européenne », *Synergies Roumanie*, n°13, p. 223-234.

DODIER, Nicolas et BARBOT, Janine (2016), « La force des dispositifs », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 71^e année, p. 421-450.

DUBOIS, Vincent (1999), *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Editions Belin.

DULPHY, Anne, FRANK, Robert, MATARD BONUCCI, Marie Anne et ORY, Pascal (2010), *Les relations culturelles internationales au XX^e siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Berne, Berlin, Editions Peter Lang.

DUPONT, Christine (2020), « La Maison de l'histoire européenne. Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », *Biens symboliques / Symbolic goods*, n°6, p. 2-13.

DUPRONT, Alphonse (1992), « De l'identité européenne », *Cahiers Alphonse Dupront*, n°1, Société des amis d'Alphonse Dupront.

ELIAS, Norbert (1973), *La civilisation des mœurs*, Paris, Editions Calmann-Levy, coll. « archives des sciences sociales ».

FRANCFORT, Didier (2014), « “La musique savante manque à notre désir” Musiques populaires et musiques savantes : une distinction inopérante ? », Centre de Recherche sur les Cultures Littéraires Européennes, Cercle, Université Nancy 2, consultable sur sites.ffclrp.usp.br/viencontromusicologia.

FRANCK, Robert (2004), *Les identités européennes au XX^e siècle. Diversités, convergences et solidarités*, Paris, Publications de la Sorbonne.

GASTAUT, Yvan et ARGUEYROLLES, Laurence (2014), « Introduction. Etrangers à Grasse. Histoire et patrimoine (XIX^e et XX^e siècles) », *Recherches régionales*, p. 5-7.

GASTAUT, Yvan (2014), « La vieille vielle de Grasse et l’immigration dans la seconde moitié du XX^e siècle », *Recherches régionales*, n°207, p. 66-80.

GIRAUD, Olivier (2012), « Les défis de la comparaison à l’âge de la globalisation : pour une approche centrée sur les cas les plus différents inspirée de Clifford Geertz », *Critique internationale*, vol. 57, n°4, p. 89-110.

GRARD, Loïc (2018), « La distance entre Bruxelles et ses citoyens. Retour sur le déficit démocratique de l’Union européenne », *Revue Québécoise de droit international*, vol. 2-1, p. 181-203.

GRIGNON, Claude et PASSERON, Jean-Claude (1989), *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Editions du Seuil.

GUÉNARD, Florent (2014), « Existe-t-il un peuple ? Démocratie et vie moderne » dans COLLIOT-THÉLÈNE, Catherine et GUÉNARD, Florent (2014), *Peuples et populisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « La vie des idées ».

GUTH, Suzie, dir. (1994), *Une sociologie des identités est-elle possible ?*, Actes du Colloque Sociologies IV, Tome III, Université Paul Valéry, Editions l’Harmattan.

GUYONNET, Marie-Hélène (2003), « Une Provence “éternelle” : les musées félibréens », *Ethnologie française*, vol. 33, p. 391-397.

HALL, Stuart (1996), « Who Needs ‘Identity’ » in DU GAY, Paul and HALL, Stuart, ed. (1996), *Questions of Cultural Identity*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publication.

HARTOG, François (2003), *Régimes d’historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Editions du Seuil, coll. « La Librairie du XX^e siècle ».

HOBBSAWM, Eric et TERENCE, Ranger (2012), *L’invention de la tradition*, Paris, Editions Amsterdam, traduit de l’anglais par Christine VIVIER.

HOBBSAWM, Eric (2008), *L'Âge des extrêmes : Histoire du Court Vingtième Siècle, 1914-1991*, Editions Complexe & Le Monde Diplomatique.

ISNART, Cyril (2016), « Anthropologie du patrimoine », *Encyclopaedia Universalis*.

JULIEN, Marie-Pierre et ROSSELIN, Céline (2005), *La culture matérielle*, Paris, Editions La Découverte.

KAUFMANN, Jean-Claude (2014), *Identités : la bombe à retardement*, Paris, Editions Textuel.

KESTELOOT, Chantal (2018), « Exhibiting European History in the Museum. The House of European History », *BMGN — Low Countries Historical Review*, vol. 133, n°4, p. 149-161.

KRIEGEL, Blandine (1994), « Quel modèle pour l'Europe à construire », dans *Propos sur la démocratie. Essais sur un idéal politique*, Paris, Descartes & Cie, p. 77-78.

LAGROYE, Jacques et OFFERLÉ, Michel, dir. (2010), *Sociologie de l'institution*, Paris, Editions Belin.

LASCOUMES, Pierre et LE GALÈS, Patrick (2012), *Sociologie de l'action publique*, Editions Armand Colin, coll. « 128 ».

LEJEUNE, Christophe (2014), *Manuel d'analyse qualitative : analyser sans compter ni classer*, Louvain-la-Neuve, Editions De Boeck Supérieur.

LORENTE, Jesús Pedro (2016), « De la nouvelle muséologie à la muséologie critique : une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs », *Musées-Mondes*, p. 55-66.

LOURENÇO, Eduardo (1989), « De l'Europe comme culture » *Finisterra*, printemps 1989, recueilli dans *L'Europe introuvable : jalons pour une mythologie européenne*, 1991, Paris, Editions Métailié, coll. « Bibliothèque portugaise ».

MAZÉ, Camille (2010), *Mettre l'Europe au musée : une affaire d'Etat ? Ethnographie et sociohistoire du chantier des « musées de l'Europe » (1980-2010)*, thèse pour l'obtention du doctorat de Sciences sociales, sous la direction de Michel OFFERLÉ et Pascale LABOIRIER, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales et Ecole Normale Supérieure de Paris.

MAZÉ, Camille (2006), « Quel(s) musée(s) pour quelle(s) Europe(s)? Reconversions des musées d'ethnologie nationale et création des "musées de l'Europe" », *Martor*, n°11, p. 109-123.

MEYER, Mireille (2003), « Vers la notion de "cultures régionales" (1789-1871) », *Ethnologie française*, vol. 33, n°3, p. 409-416.

MICHEL, Hélène (2008), « Au delà du déficit démocratique », *Savoir/Agir*, vol. 1, n°3, p. 109-117.

MICHEL, Hélène et ROBERT, Cécile, dir. (2010), *La fabrique des « Européens ». Processus de socialisation et construction européenne*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. « Sociologie politique européenne ».

MONTOYA, Nathalie (2008), « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et Politiques*, n°60, p. 25-35.

MOULINIER, Pierre (2016), *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que-sais-je ? ».

MOULINIER, Pierre (2005), « Loi de 1983 : Quels changements pour les musées ? », *Problèmes politiques et sociaux*, n°910, p. 54-55.

NEGRI, Vincent (2021), « Patrimoine culturel (Droit International) », dans CORNU, Marie, et al. (2021), *Dictionnaire des biens communs*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 969-975.

NOËL, Patrick Michel (2011), « Entre histoire de la mémoire et mémoire de l'histoire. Esquisse de la réponse épistémologique des historiens au défi mémoriel en France », *Conserveries mémorielles*, n°9, [en ligne].

PALLIÉ, Pierre (1994), « L'analyse par théorisation ancrée », *Cahiers de recherche sociologique*, n°23, p. 147-181.

PASSERON, Jean-Claude (2005), « S'entendre sur le concept de démocratisation », *Problèmes politiques et sociaux*, La documentation française, n°909.

PÉQUIGNOT, Bruno (2007), « Sociologie et médiation culturelle », *L'Observatoire des politiques culturelles*, n° 32, p. 3-7.

POMIAN, Krzysztof (2020), *Le musée, une histoire mondiale. Du trésor au musée*, t.1, Paris, Editions Gallimard.

POMIAN, Krzysztof (1998), « L'euro, l'Europe, La démocratie » dans HERSANT, Yves et DURAND-BOGAERT, Fabienne (2000), *Europes. De l'antiquité au XX^e siècle : anthologie critique et commentée*, Paris, Editions Robert Laffont, p. 792-800.

QUERMONNE, Jean-Louis (2009), « Le déficit démocratique », *Commentaire*, vol. 2, n°126, p. 301-308.

ROUGEMONT, Denis de (1967-1968), « Naissance de l'Europe des régions », Genève, *Bulletin du Centre européen de la culture*, n°2, p. 35-56.

SAEZ, Guy (2005), « Développement culturel et décentralisation. Spécificité du système culturel local », *Problèmes politiques et sociaux*, n°910, p. 48-50.

SAILLARD, Christine (2017), « Sentir pour ressentir, la médiation olfactive au service des œuvres d' art... », Dialogue avec Muriel MOLINIER , publié sur *Com' en Histoire*, cehistoire.hypotheses.org/1060.

SAVIDAN, Patrick (2005), « Affirmation identitaire et devenir démocratique », *Problèmes politiques et sociaux*, n°909, p. 108-111.

SCHNAPPER, Dominique (2005), « Démocratie culturelle ou espace public européen » *Problèmes politiques et sociaux*, n°909, p. 111-115.

SEMPÉ, Mathilde (2012), « Des mouvements "régionalistes" à l'institutionnalisation de la "région" : enjeux de luttes pour la construction d'une identité culturelle de la Bretagne » *Fédéralisme Régionalisme*, vol. 12 varia, Université de Liège.

STORA, Benjamin et JENNI, Alexis (2016), *Les mémoires dangereuses*, Suivi d'une nouvelle édition de *Transfert d'une mémoire*, Paris, Editions Albin Michel.

SZUL, Roman (2015), « Sub-National Regionalism and the European Union », *MAZOWSZE Studia Regionalne*, Warszawa, Mazowieckie Biuro Planowania Regionalnego w Warszawie, p. 41-52.

THIESSE, Anne-Marie (1991), *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ethnologies ».

TRÉMON, Anne-Christine (2012), « Que faire du couple local/global? Pour une anthropologie pleinement processuelle » *Anthropologie Sociale*, n°3, European Association of Social Anthropologists, p. 250-266.

VARINE, Cécilia de (2007), « L'accueil de tous au musée, au risque du changement », *Observatoire des politiques culturelles*, n°32, p. 31-34.

VARUTTI, Marzia (2020), « Vers une muséologie des émotions », *Culture et Musées*, n°36, p. 171-177.

WEBER, Max et KALINOWSKI, Isabelle (2005), *La science, profession et vocation. Suivi de Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, Marseille, Editions Agone, coll. « Banc d'essais ».

WIEVIORKA, Annette (2007), « Malaise dans l'histoire et troubles de la mémoire », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°85, p. 38-42.

WIEVIORKA, Michel, dir. (1997), *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, Editions La Découverte.

YIANNAKI, Daphnée (2021), « Van Geert, Fabien. 2020. Du musée ethnographique au musée multiculturel. Chronique d'une transformation globale », *Culture et Musées*, n°37, p. 244-247.

TABLE DES ANNEXES

- I. Tableau synthétique des entretiens
- II. Guides d'entretiens
- III. Liste du corpus documentaire
- IV. Sources complémentaires et sitographie
- V. Repères chronologiques
- VI. Index nominum

I. TABLEAU SYNTHÉTIQUE DES ENTRETIENS

<i>Informateur-ice et musée concerné</i>	<i>Date et lieu</i>	<i>Type d'entretien</i>	<i>Fonctions actuelles et formation</i>	<i>Durée</i>
Bertrand Châtelain MAHP	28.12.2020 Centre de documentation du MAHP - Grasse	Entretien libre exploratoire et visite du MAHP	Responsable du Centre de documentation du MAHP. Doctorat en ethnologie.	20 mn + 20 mn
Grégory Couderc MAHP	28.12.2020 Centre de conservation des Musées de Grasse - Grasse	Entretien libre exploratoire	Responsable scientifique, attaché de conversation du patrimoine et adjoint au conservateur. Maîtrise, agrégation et capes en mathématiques. Licence en histoire de l'art.	45mn
Laurence Bragard MHE	04.02.2021 Visio-conférence : Nancy - Bruxelles	Entretien semi-directif en dyade	Médiatrice culturelle, service éducatif. Responsable pour les écoles et les ressources pédagogiques. Responsable pour les visites guidées, la formation des guides et des éducateurs. Master en histoire de l'art et master en études culturelles.	1h05mn
Christine Dupont MHE			Conservatrice et commissaire d'expositions. Doctorat en histoire.	
Christine Saillard MAHP	19.02.2021. Appel téléphonique Nancy - Grasse	Entretien libre exploratoire	Responsable du service des publics, médiatrice culturelle, adjointe au conservateur et attachée de conservation du patrimoine.	30 mn
Christine Saillard MAHP	23.02.2021. Centre de conservation des Musées de Grasse - Grasse	Entretien semi-directif	Maîtrise d'histoire. Médiation culturelle. Erasmus en muséologie à Berlin. Concours de guide-conférencier, assistante qualifiée et attachée de conservation.	1h15mn
Grégory Couderc MAHP	23.02.2021. Centre de conservation des Musées de Grasse - Grasse	Entretien semi-directif	voir <i>supra</i>	1h
Perikles Christodoulou MHE	11.04.2021. Visio-conférence Nancy - Bruxelles	Entretien semi-directif	Conservateur et commissaire d'exposition. Responsable pour le multilinguisme des dispositifs numériques du musée. Droit et archéologie. Doctorat en archéologie. Concours juriste-linguiste pour la Cour de Justice de Luxembourg.	1h30mn

II. GUIDES D'ENTRETIENS

Ne figurent pas toutes les questions des guides qui ont été ré-adaptés au fur et à mesure de la recherche, ainsi que les questions qui ont été formulées par échanges d'e-mails.

Synthèse transversale des guides (MHE et MAHP)

0. Pouvez-vous vous présenter ? Me parler de votre parcours et quelles sont vos fonctions actuelles ? Depuis combien de temps travaillez-vous ici ? Avez-vous déjà travaillé dans un autre musée ? Avez-vous des attentes ou des projets en arrivant ici ?

1.1. Pouvez-vous me retracer les grandes lignes de l'histoire du musée ?

1.2.1. Pouvez-vous me parler du projet scientifique du musée ?

1.2.2. Avez-vous participé à sa rédaction ? Comment en convenez-vous avec vos collègues ?

1.3. Qu'en est-il projet de médiation culturelle ?

1.4. Quelles différences faites-vous entre le projet scientifique et la médiation culturelle ?

1.5. Comment articulez-vous ces deux projets ?

1.6.1. Comment partagez-vous votre travail entre les différents services ?

1.6.2. Concevez-vous les expositions ensemble ?

1.7. Y a-t-il, selon vous, des avantages ou des limites à l'articulation des différents services ?

1.8.1. Vous êtes organisés en réseau, pourquoi cela ?

1.8.2. Quels peuvent être les avantages et les limites d'un fonctionnement en réseau ?

2.1. Conduisez-vous une politique ou des actions particulières de démocratisation culturelle ?

2.2. Quelle est votre conception de la démocratisation culturelle ?

2.3. Quels sont vos différents types de public ?

2.4.1. Que pensez-vous que les publics recherchent en venant au musée ?

2.4.2. Pensez-vous pouvoir mesurer leurs attentes ?

2.5.1. Pensez-vous pouvoir toucher des publics de différentes origines sociales ?

2.5.2. Savez-vous de quels milieux socio-professionnels viennent-ils ?

2.5.3. De quelles catégories d'âge et de quelles provenances géographiques ?

2.6. Faites-vous des enquêtes sur les publics ? De quels types ? Est-il possible d'y avoir accès ?

2.7. Faites-vous varier les contenus en fonction du public auquel vous vous adressez ?

3.1. Qu'est-ce qui fait la spécificité d'un musée régional/européen comme le vôtre ?

- 3.2.1. Avec quels types d'acteurs organisez-vous des partenariats ?
- 3.2.2. Organisez-vous des partenariats avec d'autres institutions culturelles ou musées ?
- 3.2.3. Que partagez-vous avec ces autres musées ou institutions ?

4.1. Comment traitez-vous la question de la diversité linguistique dans les expositions et dans la médiation ?

4.2. Utilisez-vous principalement l'anglais pour les visiteurs internationaux ?

- 5.1. Est-ce que le musée est labellisé ?
- 5.2. Comment obtient-on une labélisation ?
- 5.3. Le musée est-il subventionné ?

6.1. Travaillez-vous avec la Ville de Grasse/Bruxelles ? Si oui, quels types de partenariats entretenez-vous ?

6.2. Si oui, quels types d'actions menez-vous ensemble ?

6.3. Quelles sont vos relations avec le Conseil régional / Parlement européen ?

6.4. Travaillez-vous en partenariat avec des acteurs économiques ?

7.1.1. Comment présentez-vous la différence entre l'histoire et la mémoire aux publics ?

7.1.2. Dans l'exposition ? Comment sont-ils amenés à réfléchir à cette nuance ?

7.2.1. Travaillez-vous sur cette question avec les écoles ?

7.2.2. Et d'autres publics ? En dehors du musée ?

7.3.1. Quel sont les rôles de l'histoire et de la mémoire selon vous aujourd'hui ?

7.3.2. Que nous apprennent-elles sur notre présent selon vous ?

7.3.3. Peuvent-elles nous orienter vers l'avenir ?

7.4.1. Comment articulez-vous ces dimensions temporelles dans votre travail et dans le développement des contenus ?

7.4.2. Avec quels dispositifs de médiation culturelle ?

Autres questions spécifiques (MAHP)

On m'a dit que vous faisiez des interventions auprès d'autres musées à Paris sur votre politique de médiation culturelle. Pourriez-vous m'en dire plus ?

Que signifie la Provence orientale aujourd'hui selon vous ?

Avez-vous connaissance des appels à projet de recherche de la Région pour la préservation des lieux de mémoire et des traditions locales ?

Accordez-vous une place au provençal dans les expositions ou dans vos contenus ? Qu'en pensez-vous ?

Est-ce que le classement par l'Unesco a changé quelque chose pour vous sur le plan international ?

Dernier guide d'entretien utilisé (MHE)

0. Pouvez-vous vous présenter ? Me parler de votre parcours et de vos fonctions actuelles ? Depuis combien de temps travaillez-vous ici ? Aviez-vous des attentes ou des projets en arrivant au musée ? Pensiez-vous vous retrouver un jour à Bruxelles à vous occuper de l'histoire européenne en tant que commissaire d'exposition et conservateur ?

0. Can you introduce yourself ? Tell me about your background and your current duties ? How long have you been working here ? Did you have any expectations or plans when you came to the Museum? Did you ever think that you would end up working in Brussels on European history as a curator ?

1.1. Pouvez-vous me parler du projet scientifique du musée ainsi que de ses relations académiques ?

1.1. Can you tell me about the scientific project of the museum, and its academic relations ?

1.2. Quelles différences faites-vous entre le projet scientifique et la médiation culturelle ? Comment articulez-vous ces deux projets ?

1.2. What differences do you make between the scientific project and the cultural mediation and how do you articulate these two projects ?

1.3. Comment partagez-vous votre travail entre les différents services ?

1.3. How do divide you work together between these services ?

1.4. Concevez-vous les expositions ensemble ?

1.4. Do you design the exhibitions together ?

1.5. Travaillez-vous avec des ethnologues, sociologues ou anthropologues ?

1.5. Do you work with ethnologists, sociologists or anthropologists?

1.6. Faites-vous une différence particulière entre les *objets* et les *artefacts* ?

1.6. Do you make a particular difference between *objects* and *artifacts*?

1.7. A propos de votre contribution dans le livre *Creating the House of European History*, comment pensez-vous que l'observation des changements de représentations de l'Europe, avec le passé, nous interroge sur la manière dont nous représentons l'Europe aujourd'hui ? Pensez-vous également que nous représentons aujourd'hui l'Europe en fonction de ses contacts et ses relations avec les autres régions du monde ?

1.7. About your contribution in the book *Creating the House of European History*, do you think that looking at the changes in representations of Europe, with the past, questions the way we represent Europe today ? Do you also think that we represent Europe today in terms of its contacts and relationships with other major regions of the world ?

2.1. Organisez-vous des partenariats avec d'autres musées ? Ou d'autres institutions culturelles ?

2.1. Do you organize partnerships with other museums ? Or other cultural institutions ? (European, national, regional or communal levels ?)

2.2. Qu'avez-vous en commun avec ces autres musées ou institutions ?

2.2. And what do you have in common with these other museums or institutions ?

2.3. Travaillez-vous en partenariat avec des acteurs économiques — en dehors de la simple organisation logistique, plutôt sur le développement des contenus ?

2.3. Do you work in partnership with economic actors — beyond the simple logistical organization rather on the development of content ?

3.1. Quelle est votre conception de la démocratisation culturelle ?

3.1. What is your conception of cultural democratization ?

3.2. Quels sont vos différents types de public ?

3.2. What are your different types of public ?

3.3. Que pensez-vous que les publics recherchent en venant au musée ? Pensez-vous pouvoir mesurer leurs attentes ?

3.3. What do you think audiences are looking for when they come to the museum ? Do you think you can measure their expectations ?

3.4. Comment pensez-vous pouvoir toucher des publics de différents milieux sociaux ? Savez-vous de quels milieux socio-professionnels viennent-ils ? De quelles catégories d'âge et de quelle provenance géographique ?

3.4. How do you think you can reach audiences from different social backgrounds ? Do you know from which socio-professional backgrounds they come ? What are their age groups and geographical origins ?

3.5. Est-ce que l'*evaluation policy* a été conçue par le musée lui-même, en collaboration avec le Parlement européen ou avec d'autres acteurs ?

3.5. Was the *evaluation policy* designed by the museum itself or in collaboration with the European Parliament, or with other actors ?

3.6. Pourquoi utilisez-vous le terme de Maison plutôt que celui de musée ? Cela a-t-il un rapport avec la *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* ?

3.6. Why do you use the term House instead of Museum ? Does this have anything to do with the *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* ?

4.1. Comment présentez-vous la différence entre l'histoire et la mémoire aux publics ? Comment sont-ils amenés à travailler sur cette nuance ?

4.1. How do you present the difference between history and memory to audiences ? How do you get them to work on this nuance ?

4.2. Travaillez-vous sur ces questions avec des publics en dehors des murs du musée ?

4.2. Do you work on these issues with audiences outside the museum ?

4.3. Selon vous, quels sont les rôles de l'histoire et de la mémoire face aux enjeux sociaux contemporains ?

4.3. In your opinion, what are the roles of history and memory in the face of contemporary social issues ?

4.4. Votre collègue m'a expliqué que dans l'approche thématique aujourd'hui elle préférerait parler de *mémoire* plutôt que *d'identité*. Qu'en pensez-vous ?

Quelle nuance faites vous entre ces termes ?

4.4. Your colleague explained to me that in the thematic approach today you prefer to talk about

memory rather than *identity*. What do you think about this? What nuance do you make between these terms ?

4.5. Le visiteur est-il amené à réfléchir sur la différence entre l'UE et l'Europe culturelle ou historique ?

4.5. Is the visitor led to reflect on the difference between the EU and the cultural or historical Europe ?

5.1. J'ai compris en quoi il était important de ne pas additionner les histoires nationales et régionales pour construire un récit historique transnational. Cependant, j'ai pu lire dans les rapports d'activités que vous souhaitiez encourager les initiatives de participation régionale. Comment pensez-vous pouvoir articuler cela ? En quoi la participation d'acteurs régionaux contribue à l'histoire transnationale ?

5.1. I understood the importance of not adding national and regional histories together to form a transnational historical narrative. However, I read in the activity reports that you wanted to encourage regional participation initiatives. How do you think you can articulate this? How does the participation of regional actors contribute to the transnational History ?

5.2. Travaillez-vous sur des projets trans-frontaliers ? Ou avec des régions transfrontalières ?

5.2. Do you work on transborder projects? Or with transborder regions ?

5.3. J'ai lu, dans la contribution de Klaus Welle « The making of [...] How was it possible? », que les appartenances nationales et régionales devaient être complémentaires avec le sentiment d'appartenance européen. Comment le musée entend-t-il faire co-exister ou non cette pluralité ?

5.3. I read in Klaus Welle's contribution « The making of [...] How was it possible? » that national and regional belongings should be complementary to the European sense of belonging. How does the museum intend to make this plurality of identities co-exist ?

6.1. Les expositions sont présentées dans les 24 langues de l'Union et certaines fiches d'activités sont en quatre langues. Le public est-il encouragé à faire des liens entre ces langues ? À questionner ce qu'elles ont de commun et de différent ? Avez-vous déjà pensé à un dispositif qui lui permette d'aborder la diversité des langues dans le musée et de développer une curiosité pour les autres langues que sa langue nationale ?

6.1. The exhibitions are presented in all 24 languages of the Union and some activity sheets are in 4 languages. Is the public encouraged to make connections between these languages ? To question what they have in common and what is different ? Have you already thought of a device that would allow them to approach the diversity of languages in the museum and to develop a curiosity for languages other than their national language ?

6.2. Pensez-vous que les langues et dialectes régionaux, ou les langues non-nationales, comme les langues minoritaires, pourraient avoir une place également dans le récit du musée ?

6.2. Do you think that regional languages and dialects, or non-national languages, such as minority languages, could also have a place in the museum's narrative ?

6.3. Comment vous situez-vous dans l'espace francophone ? Par exemple, utilisez-vous le français pour dialoguer avec d'autres régions francophones européennes ou dans le monde ?

6.3. How do you position yourself in the Francophone space? To communicate with other European Francophone regions or in the world maybe ?

6.4. Pour l'anglais, je sais que c'est votre langue de travail, mais qu'elle est également très utilisée pour la communication du musée. Qu'en pensez-vous?

6.4. I know that English is your working language but it is also widely used for public communication. What do you think about this ?

III. LISTE DU CORPUS DOCUMENTAIRE

Sur l'histoire des musées et le projet scientifique et muséologique

Maison de l'histoire européenne :

COMMITTEE OF EXPERTS. HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2008), *Conceptual Basis for a House of European History*, Brussels, European Union, 28 p.

Préfiguration obtenue à l'adresse suivante : europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/745/745721/745721_en.pdf.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Un lieu d'apprentissage*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 7 p.

Obtenu à l'adresse suivante : historia-europa.ep.eu/fr/mission-et-vision.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE — PARLEMENT EUROPÉEN (2013), *Construire une maison de l'histoire européenne*, Parlement européen — Direction générale de la communication, ©Union européenne-2013, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 52 p.

Obtenu à l'adresse suivante : op.europa.eu/de/publication-detail/-/publication/ceb35077-5ef9-412c-8960-59f191229805/language-fr

MORK, Andrea et CHRISTODOULOU, Perikles, dir. (2018), *Creating the House of European History*, Bruxelles, Luxembourg, Maison de l'histoire européenne, Publication Office of the European Union, 353 p.

Envoyé par les informateurs, publication disponible au musée.

Musée d'art et d'histoire de Provence :

MAGINEAU, Tristan, attaché de conservation du patrimoine (2005), *Ville de Grasse. Projet du Musée d'art et d'histoire de Provence*, Conseil général d'Indre-et-Loire et Centre de conservation des Musées de Grasse, 15 p.

Pré-figuration, document interne non publié. Transmis par le Centre de conservation des Musées de Grasse.

MARCHOIS, Fanny, ethnologue (2004), *Projet scientifique et culturel du MAHP*, Centre de conservation des Musées de Grasse, 10 p.

Pré-figuration, document interne non publié. Transmis par le Centre de conservation des Musées de Grasse.

SERVICE DE CONSERVATION MUSÉES DE GRASSE, « Histoire du MIP. Un musée du parfum en France : quatre-vingt années de maturation », [s.l.n.d.], 8 p.

Document interne. Transmis par le Centre de conservation des Musées de Grasse.

VINDRY, Georges, « Préface » de CRESP, Jean-Marie (1992), *Grasse : capitale de la Provence orientale*, Spéracèdes, TAC Motifs Editions, coll. Histoire, 2 p.

VINDRY, Georges (1967), *Musée de Grasse. « Musée Fragonard »*. Musée régional d'art et d'histoire, Grasse, Société du Musée Fragonard, 21 p.

Transmis par le Centre de documentation du MAHP.

Médiation culturelle et communication

Maison de l'histoire européenne :

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Questions et réponses à propos du projet », 3 p.

Disponible à l'adresse suivante : historia-europa.ep.eu/fr/mission-et-vision.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), *Guide du visiteur. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 159 p.

Envoyé par les informateurs. Publication disponible au musée.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Qui pensez-vous être ? — Identité », *Trouve, analyse & discute. Fiches d'activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 51 p.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Frontières et ponts — Migrations », *Trouve, analyse & discute. Fiches d'activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 46 p.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Faucons et colombes — Conflits », *Trouve, analyse & discute. Fiches d'activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 48 p.

Fiches d'activités à destination des enseignants et publics scolaires, envoyées par le musée.

Musée d'art et d'histoire de Provence :

CONSERVATION DES MUSÉES DE GRASSE, « Dossier de presse » [s.l.n.d.], 6 p.

Document transmis par le musée.

MUSÉES DE GRASSE (2020-2021), *Programme de médiation culturelle. Activités culturelles et expérimentales à destination de tous les groupes*, Conservation des musées de Grasse / Service des publics, Grasse, 28 p.

Document transmis par le musée.

Rapports d'activités (2018-2020)

Maison de l'histoire européenne :

HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2018), *HEH Annual activity report*, Bruxelles, ©Union-européenne-2018, 58 p.

HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2019), *HEH Annual activity report*, Bruxelles, ©Union-européenne-2019, 82 p.

HOUSE OF EUROPEAN HISTORY (2020), *HEH Annual activity report*, Bruxelles, ©Union-européenne-2020, 75 p.

Documents transmis par le musée.

Musée d'art et d'histoire de Provence :

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE PROVENCE / VILLA-MUSÉE JEAN HONORÉ FRAGONARD (2018), *Rapport d'activité. Ville de Grasse*, Grasse, 18 p.

MUSÉES DE GRASSE (2018), *Bilan d'activité 2018. MAHP/VILLA*, Grasse, Service des publics, 9 p.

MUSÉES DE GRASSE (2019), *Bilan PEACS MIP - JIMIP - MAHP - 2018-2019. Bilan des projets d'éducation artistique, culturelle et sensorielle. Médiation culturelle tout public scolaire et hors-scolaire*, Conservation des musées de Grasse, 16 p.

MUSÉES DE GRASSE (2020), *Bilan PEAC porté par les musées de Grasse*, Grasse, 10 p.

Documents transmis par le musée.

Articles et entretiens publiés par les informateurs

Maison de l'histoire européenne :

CHRISTODOULOU, Perikles (2021), « Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie », *Anabases*, n°33, p. 183-213.

DUPONT, Christine (2020), « La Maison de l'histoire européenne. Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », *Biens symboliques / Symbolic goods*, n°6, p. 2-13.

Musée d'art et d'histoire de Provence :

SAILLARD, Christine (2017), « Sentir pour ressentir, la médiation olfactive au service des œuvres d'art... », Dialogue avec Muriel MOLINIER, publié sur *Com' en Histoire*, cehistoire.hypotheses.org/1060.

Autres documents transmis par les musées

Maison de l'histoire européenne :

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2018), « Un guide pour les enseignants et les éducateurs. Expositions permanente et temporaire », ©Union européenne-2018, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 7 p.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Le pouvoir de la communication — Les technologies de l'information », *Trouve, analyse & discute. Fiches d'activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 41 p.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « D'égal à égal ? — Les droits de l'homme », *Trouve, analyse & discute. Fiches d'activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 49 p.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Instructions pour les enseignants », *Trouve, analyse & discute. Fiches d'activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente*, ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 17 fiches.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Découvre l'Union européenne en 12 étapes. Fiches d'activités pour les écoles secondaires. Exposition permanente », ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 35 p.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017), « Parcours découverte », ©Union européenne-2017, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 16 p.

Support à destination des familles pour découvrir l'exposition permanente.

Musée d'art et d'histoire de Provence :

COUDERC Grégory, LEVINSPUHL Cindy et QUIQUEMPOIS Olivier (2020), *Charles Nègre. Un artiste protéiforme. Les fonds de la Ville de Grasse*, Musée d'art et d'histoire de Provence, Dijon, Editions Faton, 62 p.

IV. SOURCES COMPLÉMENTAIRES ET SITOGRAPHIE :

BOUCHE Honoré 1598-1671 (1664), *La chorographie ou description de Provence et l'histoire chronologique du même pays*, t.1, Aix : disponible sur gallica.bnf.fr.

COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉENNE (1961), « Documents de la conférence sur les économies régionales », Archive, Bruxelles, 6-8 décembre 1961 : aei.pitt.edu/33674/4/A208.pdf.

CORJIN, Eric (2019), « Faire de Bruxelles une ville de proximité » : hermesplus.be

COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION, Open Data : data.consilium.europa.eu

DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM : dhm.de

DRAC PACA : culture.gouv.fr/Regions/Drac-Provence-Alpes-Cote-d-Azur

EUR-LEX, Accès au droit de l'Union européenne : eur-lex.europa.eu

EUROPEAN UNION, Parties and elections in Europe : parties-and-elections.eu/eu.html

FARNARIER, Joseph (1983), *Contribution à la connaissance de la ville de Grasse*, [sans lieu, sans nom d'éditeur].

HAUS DER GESCHICHTE DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND : hdg.de

INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES en France : insee.fr

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM) : icom.museum/fr/

LEGIFRANCE : legifrance.gouv.fr

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE : historia-europa.ep.eu

MINISTÈRE DE LA CULTURE en France : culture.gouv.fr

MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Base Joconde, Catalogue collectif des collections des musées de France* : culture.gouv.fr/Espace-documentation/Bases-de-donnees/Fiches-bases-de-donnees/Joconde-catalogue-collectif-des-collections-des-musees-de-France

MUSEUMS BRUSSELS : brusselmuseums.be/fr/musees

MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE (MUCEM) : mucem.org

MUSÉE DE L'EUROPE : expo-europe.be

MUSÉES DE GRASSE : museesdegrasse.com

NETWORK OF EUROPEAN MUSEUM ORGANIZATION (NEMO) : ne-mo.org

OFFICE BELGE DE STATISTIQUES (StatBel), statbel.fgov.be/fr

PÖTTERING, Hans-Gert, « Inaugural address by the President of the European Parliament », Strasbourg, le 13 février 2007 : europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20070213+ITEM-003+DOC+XML+V0//EN.

RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR : maregionsud.fr

UNITED NATION FOR EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO) : fr.unesco.org

UNITED NATION FOR EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO), *Décision du comité Intergouvernemental de 2018 pour l'inscription des « savoir-faire liés au parfum en Pays de Grasse » sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité*: ich.unesco.org/en/décisions/13.COM/10.B.14.

V. REPÈRES CHRONOLOGIQUES

- 1896 : Inauguration à Arles du Museon Arlaten, projet porté par Frédéric Mistral
- 1919 : Création à Grasse de la Société Fragonard, publiée au Journal Officiel le 3 mai
- 1921 : Inauguration à Grasse du Musée Fragonard sous-titré Musée régional de la basse-Provence
- 1923 : La Société Fragonard devient la Société du Musée Fragonard et est reconnue d'utilité publique par décret ministériel
- 1925 : Première publication de la Société Fragonard à Grasse
- 1937 : Création à Paris du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP)
- 1946 : Création du Conseil international des musées (ICOM)
- 1955 : Georges Vindry devient le premier conservateur du Musée Fragonard de Grasse
- 1957 : Ratification du Traité constitutif de l'Union européenne à Rome instituant la CEE
- 1976 : La Société du Musée Fragonard devient la Société des Musées d'art et d'histoire de Provence et du Musée Fragonard par décret.
- 1978 : Charte culturelle européenne d'Athènes
- 1979 : Le Musée Fragonard est renommé Musée d'art et d'histoire de Provence (MAHP) à la création de la Villa-musée Jean-Honoré Fragonard.
- 1984 : Création de la Société des musées de la Ville de Grasse en prévision de l'ouverture du Musée international de la parfumerie (MIP)
- 1989 : Inauguration à Grasse du Musée international de la parfumerie (MIP)
Le Musée d'art et d'histoire de Provence devient propriété de la Ville de Grasse par décision du Conseil municipal.
- 1992 : Fondation du réseau des associations des musées européens (NEMO)
Ratification du Traité de Maastricht
Charte européenne des langues régionales et minoritaires
- 1997 : Lancement du projet de réseau des Musées de l'Europe
Ratification du Traité d'Amsterdam
- 2000 : Délocalisation du MNATP à Marseille, qui devient le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM)
- 2007 : Allocution inaugurale de Hans-Gert Pöttering à Strasbourg pour la nouvelle Présidence du Parlement européen
- 2008 : Décision prise par le Bureau du Parlement européen de créer une Maison de l'histoire européenne
Rédaction de la base conceptuelle pour la Maison de l'histoire européenne.
- 2009 : Formation du Comité académique de la Maison de l'histoire européenne.
- 2011 : Intégration du projet de la Maison de l'histoire européenne dans la Direction générale pour la communication et sa Direction pour les relations avec les citoyens du Parlement européen, création de l'équipe du projet académique
Inauguration du Parliamentarium, centre des visiteurs du Parlement européen
- 2013 : Première publication de la Maison de l'histoire européenne : *Building the House of European History* ; traduite en 24 langues et ayant pour objectif de publiciser le projet et son développement.
- 2017 : Inauguration de la Maison de l'histoire européenne le 6 mai.
- 2019 : Attribution à la MHE d'une « recommandation spéciale » pour le Prix du musée européen de l'année

VI. INDEX NOMINUM

ASSMANN, Jan et Aleida : 65.

AUNE, Felix : 35.

ARP, Jean : 51.

BARD, Georges : 51.

BORODZIEJ, Włodzimierz : 33, 62, 88.

BRAGARD, Laurence : 45, 66, 73, 75, 85, 90.

BROLING, Gustaf : 54.

CARNOT, François : 34, 35, 38, 60, 66, 76, 91.

CARNOT, Sadi : 34.

CLAPIER CABRIS, (famille) : 36.

CHÂTELAIN, Bertrand : 44.

CHIRIS, Valentine et Léon : 35, 91.

CHRISTODOULOU, Perikles : 39, 45, 54, 55,

59, 64, 65, 68, 72, 78, 87, 89.

COUDERC, Grégory : 44, 45, 52, 53, 60, 61,
66.

DELAUNAY, Sonia : 51.

DENIS, Maurice : 51.

DUFY, Raoul : 51.

DUPONT, Christine : 39, 45, 51, 58, 66, 74, 79,
87, 88, 89, 90.

EASTMAN, Georges : 36, 63.

FÉLIBRIGE (association) : 22, 23, 60, 61.

FRAGONARD, Jean-Honoré : 35, 51, 52, 87.

FRESNAYE, Roger de la : 51.

HALBWACHS, Maurice : 65.

HALL, Stuart : 12, 64.

HAHN, Christina : 39, 53.

HÜTTER, Hans Walter : 33.

ICARD, Louis : 61.

ICHÉ, René : 51.

ITZEL, Constanze : 55, 70.

KOVALCHUK, Andrey Nikolaevich : 51.

LACROIX, Xavier : 36.

LANG, Jack : 25.

MALRAUX, André : 27.

MAGINEAU, Tristan : 75.

MAGNELLI, Alberto : 51.

MARCHOIS, Fanny : 37, 50, 51, 59, 64, 76, 78,
91, 100.

MIARD-DELACROIX, Hélène : 63.

MISTRAL, Frédéric : 22, 61.

MOHSEN, Lihidheb : 55.

MORK, Andrea : 38, 59, 61, 62, 63, 65, 67, 68,
98.

NÈGRE, Charles : 51.

NOOTEBOOM, Cees : 68.

NORA, Pierre : 65, 105.

PÖTTERING, Hans-Gert : 33, 36.

RIVIÈRE, Georges-Henri : 91.

SAINT-PHALLE, Niki de : 51.

SAILLARD, Christine : 45, 73, 77, 78, 79, 86.

SIRK, Albert : 51.

SMITH, Anthony D. : 64.

SORRIEU, Frédéric : 51.

TAEUBER-ARP, Sophie : 51.

VINDRY, Georges : 34, 35, 38, 50, 52, 57, 91.

VOVK VAN GAAL, Taja : 34, 37, 38, 58, 62,
63, 65, 78.

WELLE, Klaus : 33, 65.