

Conjuguer architecture, culture et communauté

Le concept de « ville musée » de La Havane : vers une muséologie citoyenne ?

Anik Meunier

Volume 27, numéro 3, automne 2008

Nouveaux Musées, Nouveaux Tourismes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1070784ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1070784ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0712-8657 (imprimé)

1923-2705 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Meunier, A. (2008). Conjuguer architecture, culture et communauté : le concept de « ville musée » de La Havane : vers une muséologie citoyenne ? *Téoros*, 27(3), 53–62. <https://doi.org/10.7202/1070784ar>



Conjuguer architecture, culture et communauté

Le concept de « ville musée » de La Havane : Vers une muséologie citoyenne ?

Anik Meunier

On peut, en effet, supposer a priori que la mise en exposition du patrimoine d'une ville aura plus d'impact social que celle de tableaux dans une petite galerie.
(Davallon, 1986)

Le conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) a recommandé en 1982 que le bien culturel constitué par la vieille ville de La Havane et son système de fortifications soit inclus à la Liste du patrimoine mondial culturel et naturel de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). La Havane, ville fondée en 1519 par les Espagnols, a toujours été considérée comme une métropole de grande importance culturelle et économique où s'entremêlent des styles architecturaux tels que le baroque et le néoclassique dans un modèle de planification urbaine tenant compte de sa population¹.

La reconversion de la vieille ville en zone d'habitation, de commerce et de services publics, notamment culturels, constitue la caractéristique essentielle de la dynamique de ce projet de restauration. La revitalisation du Centre historique de La Havane, conçue dans une perspective de récupération du patrimoine bâti inspiré d'un modèle de « développement durable » et d'intégration communautaire, a attiré l'attention de plusieurs experts mondiaux du domaine du patrimoine et remporté de nombreux prix de conservation de niveau international.

À ce titre, les efforts soutenus de la part du gouvernement cubain et de la part de la communauté internationale ont permis au Centre



Illustration 1 : Vue de la ville de La Havane avec le Capitole, Cuba.

Photo : Alain Caron, 2008.

historique de La Havane de regrouper dans une perspective culturelle des équipements à caractère muséologique : une vingtaine de musées, dont des résidences historiques, des musées archéologiques, des classes-musées² et, plus récemment, des écono-musées, s'y retrouvent. La mise en valeur du patrimoine architectural et l'interprétation du cadre historique constituent le fil conducteur de l'ensemble du projet de revitalisation du quartier de la Vieille-Havane.

Mais la reconversion de la vieille ville de La Havane ne se limite ni à l'exploitation commerciale des lieux touristiques, ni à l'offre de services publics ; elle propose de constituer une zone de confluence de l'offre culturelle (Caregari, 2007). Afin d'assurer une intégration harmonieuse de l'ensemble de la population à cette initiative socioculturelle valorisant le patrimoine, le Bureau de l'Historien de la ville de La Havane et

le Groupe de patrimoine ont développé et instauré différents programmes d'éducation populaire. Ces programmes à l'intention de la communauté proposent aux citoyens de s'impliquer activement. En effet, ils visent d'abord à les informer quant à la nature et à l'envergure du travail entrepris par les experts en patrimoine, pour ensuite susciter la prise de conscience et engager l'action. La mise en place des programmes socio-culturels au sein du projet de restauration de la Vieille-Havane constitue un des axes forts de la valorisation du patrimoine architectural bâti. Ainsi, la population répond de manière favorable et elle participe activement au projet et aux principaux programmes socioculturels proposés³.

De nombreux architectes, dont Jean Nouvel lors de son passage en 2006 à La Havane où il a reçu un doctorat *honoris causa* de l'Institut supérieur des arts de Cuba, ont



Illustration 2 : Édifice en état d'effondrement, Vieille-Havane, Cuba.

Photo : Alain Caron, 2008.

qualifié La Havane de «ville-musée» ou de «musée à ciel ouvert». L'architecte français a déclaré qu'il percevait, dans les travaux de restauration qui ont lieu dans le quartier historique de la Vieille-Havane, une force de l'analyse et un esprit de précision qui ne laissent rien au hasard. Au-delà des aspects physiques encombrants liés aux divers travaux de restauration et à la mise en place des chantiers, même l'amateur qui déambule au cœur de ce quartier havanais ne peut ignorer le magistral projet de restauration du patrimoine bâti qui se développe actuellement⁴. En observant les mouvements de la ville, on constate qu'il y plane une réelle mobilisation généralisée de la part de la population locale. Cet état de fait est certainement attribuable au projet de réhabilitation des logements populaires qui expérimente une démarche globale de requalification d'un tissu urbain ancien particulièrement dense afin qu'il puisse être reproduit techniquement, financièrement et institutionnellement⁵. C'est certainement en cela que l'exemple de La Havane est original ; il intègre les citoyens à chacune des étapes du projet qui s'articule autour de trois axes : le premier consiste à développer des pratiques participatives associant les habitants à la

conception, à la programmation, à la réalisation et à l'évaluation des actions entreprises ; le deuxième vise à contribuer, par la réhabilitation de logements, à des processus globaux de requalification urbaine dans des secteurs jugés stratégiques et le troisième se propose de réhabiliter les logements en appliquant un principe de maintien sur place des populations qui y résident actuellement⁶. Lorsque Jean Nouvel évoquait que rien n'est laissé au hasard, il référait certainement à l'analyse de la trame urbaine et des plans d'aménagement. Mais il faut aussi considérer dans ce vaste projet que la population et la communauté locale ne sont pas évacuées de l'entreprise même de restauration architecturale et de revitalisation patrimoniale. S'il arrive que les habitants doivent, le temps des travaux, abandonner leur domicile, ils ne le font que bien temporairement et réintègrent leur milieu et lieu de vie immédiatement les travaux terminés.

À cet égard, depuis 1993, le Bureau de l'Historien de la ville de La Havane⁷ a effectué un virage en faveur de la conservation de la population et de ses identités dans le quartier historique, tout en insistant sur l'approche participative (Caron, 2000). « Et

c'est seulement dans cette nouvelle dimension, où il s'agit d'harmoniser le contenant et le contenu, qu'on peut parler d'une récupération responsable du patrimoine culturel dans son intégrité, c'est-à-dire aussi bien dans sa dimension physique et spatiale que dans sa dimension humaine⁸. » (Leal Spengler, 2005 : 1) À La Havane on appelle ce type de développement « revitalisation intégrale » des quartiers et il renvoie à ce que préconise la Déclaration d'Amsterdam de 1975⁹ en termes de « conservation intégrée ».

Les principes de la conservation intégrée

En quelques mots, la notion de conservation intégrée consiste à articuler au sein même du projet de planification urbaine et de l'aménagement du territoire une restauration des espaces patrimoniaux et la réhabilitation des quartiers anciens sans modification importante de la composition sociale des résidents, de manière telle que toutes les couches de la société bénéficient d'une opération financée à partir de fonds publics¹⁰. Bien que la Déclaration d'Amsterdam ait couronné l'Année européenne du patrimoine architectural en 1975, qui réunissait quelque 25 pays de l'Europe, elle tend à s'imposer dans plusieurs pays extérieurs au continent européen. À ce propos, elle stipule que les mesures administratives et législatives concernant la protection et la restauration du patrimoine architectural doivent être renforcées et rendues plus efficaces dans tous les pays. Ainsi, tout projet qui se réclame des principes de la conservation intégrée engage notamment la responsabilité des pouvoirs locaux, la participation des citoyens et la prise en compte des facteurs sociaux en gage de réussite. Nous retiendrons ici deux principes fondamentaux relatifs à la conservation intégrée.

D'abord, elle engage la responsabilité des pouvoirs locaux et appelle la participation des citoyens, ce qui constitue le premier principe. La continuité des réalités sociales et physiques existantes au sein des communautés urbaines et rurales sont des éléments centraux aux principes d'une conservation intégrée. Pour ce faire, les responsables des projets de restauration et de



reconversion des espaces urbains développent des modalités de consultations publiques afin de connaître l'avis des groupes concernés sur les plans de la conservation et ils en tiennent compte dès la phase d'élaboration du projet. Des lieux de rencontre et de concertation sont réglés et régulés. Dans ce contexte, le recours aux réunions publiques, aux expositions, aux sondages d'opinions ou à toute forme de médiation culturelle et sociale sont autant de stratégies mises de l'avant dans la consultation des communautés. Les propositions complémentaires ou alternatives sont considérées, dans cette perspective, comme une contribution à la planification.

Le second principe que nous retenons consiste à prendre en considération des facteurs sociaux qui conditionnent la réussite de tout projet de conservation intégrée. Cette acception implique d'entrée de jeu l'intégration du patrimoine architectural dans la vie sociale. En ce sens, la conservation patrimoniale et, entre autres, architecturale, ne doit pas seulement être l'affaire des experts. L'appui de l'opinion publique est essentiel. C'est uniquement à cette condition que la participation des citoyens est possible, tant dans la définition du projet que dans son appropriation. L'appropriation est ici entendue comme la finalité, mais aussi l'intention première de l'engagement des acteurs sociaux et locaux dans le projet. En d'autres termes, c'est, dès le début du projet, la concertation auprès des citoyens qui assurera leur participation aux diverses dimensions patrimoniales et, de ce fait, leur pleine appropriation est implicite. Jean-Yves Andrieux, en abordant la question du patrimoine et de la citoyenneté, avance que tout projet considérant la conservation et la préservation patrimoniale ne devrait pas avoir pour intention de réinventer un monde « coupé des circonstances de vie des édifices et d'évolution des villes modernes, mais de regrouper les acteurs dans des projets collégiaux et autour d'une capacité de propositions multiples » (2006 : 248). Or, la prise en compte des publics concernés à l'étape même de la définition du projet patrimonial incite à réfléchir sur les formes et les axes forts du projet du Centre historique de La Havane.

Il y a quelques décennies, l'intérêt général, dans le domaine du patrimoine, était essentiellement axé sur les édifices emblématiques, lieux auxquels on associait de grandes valeurs symboliques. Plus tard, on a compris la valeur de l'ensemble urbain, et on s'est également intéressé aux représentations plus modestes que constituait l'environnement urbain; mais plus récemment et avec une vision évidemment plus exacte et plus rassembleuse, on a inclus le thème complexe de la société qui y habite et remplit de ses propres valeurs ces espaces autrefois sacralisés et considérés comme monumentaux. (Leal Spengler, 2005 : 1)

L'approche communicationnelle du patrimoine dans les divers usages sociaux incite à considérer un rapprochement, entre autres, avec les idées – et les idéaux – auxquels renvoie la muséologie sociale et communautaire.

Le patrimoine comme notion identitaire

Voyons d'abord par un survol rapide ce que recouvrent la dimension patrimoniale et son processus au sein de la société. Selon Leal Spengler,

Toute action de récupération devra avoir l'être humain comme protagoniste principal, celui-ci étant considéré comme le producteur, le transmetteur et le porteur de modèles culturels identitaires. Dans la mesure où le développement humain d'une localité ou d'un pays sera garanti, la durabilité de son patrimoine, dans son sens le plus large, sera assurée. (2005 : 1)

Les écrits sur la notion de patrimoine et de patrimonialisation sont conséquents de la prise en considération des publics, puisqu'ils se sont intéressés à l'attachement des groupes sociaux à leur patrimoine. Le mot patrimoine est peu utilisé dans ces travaux, il est plutôt remplacé par les termes identité, culture, mémoire. C'est la fonction sociale du patrimoine, la relation de l'objet au sujet, qui devient centrale. Dans les mots de Cécile Tardy, cette relation est définie « comme un processus



Illustration 3 : Logement San Isidro patio ciudadela, La Havane, Cuba.

Photo : Alain Caron, 2008.

d'identification entre une collection de biens d'un côté et, de l'autre, la collectivité qui, par elle est représentée, ou mise en représentation d'elle-même»¹¹. Avec une telle définition identitaire du patrimoine, envisagé comme un fait symbolique, le processus de patrimonialisation est compris comme un acte de construction, de constitution et de transmission de la vie sociale. Selon certains auteurs, la définition du processus de patrimonialisation est entendue comme

un processus social par lequel les agents sociaux (ou les acteurs si l'on préfère) légitimes entendent, par leurs actions réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace (architectural, urbanistique ou paysager) ou à une pratique sociale (langue, rite, mythe, etc.) un ensemble de propriétés ou de « valeurs » reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers de mécanismes d'institutionnalisation, individuels ou collectifs nécessaires à la préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration spécifique. (Amougou, 2004 : 25-26)



Illustration 4 : Scènes de rue, quartier historique, Vieille-Havane, Cuba.

Photo : Marie-Annick Vendette, 2008.

Dans cette optique, tout processus de patrimonialisation peut envisager et projeter le patrimoine matériel et immatériel d'une population ou d'une communauté afin de lui permettre de retrouver, de redéfinir ou de bâtir son identité, de réfléchir sur son passé et son avenir et de développer des moyens d'engager l'action, en vue de maintenir ou de modifier le présent. Ainsi, la notion de patrimoine est intimement liée à la construction et à la définition de l'identité. Il s'agit d'une notion sur laquelle s'articule l'identité d'une communauté, faisant appel au processus d'appropriation et de reconnaissance de ses valeurs collectives essentielles. Selon les divers modes d'appropriation et de reconnaissance, de même que les multiples usages sociaux, le patrimoine consistera en un processus de définition, voire de redéfinition, des valeurs et de l'identité d'une collectivité ou de groupes sociaux plus ou moins élargis et mobilisés.

Les nouvelles muséologies

La question patrimoniale sera rattachée à la muséologie par l'entrée du concept de « nouvelles muséologies » qui se distingue des formes de muséologies classiques. Ce concept privilégie un ancrage communicationnel, et presque systématiquement

communautaire et social, en prenant en compte les publics dans la définition même du projet muséologique. L'analyse qui suit proposera des approches qualifiant ces formes de muséologies qui prennent en compte la communauté dans la définition et l'articulation du projet patrimonial et muséologique.

Afin de bien situer l'origine des « nouvelles muséologies », il est important de remonter à la fin des années 1960, période au cours de laquelle Georges-Henri Rivière initie une nouvelle vision de la muséologie, en mettant l'homme, la société et son développement, plutôt que l'objet, exclusivement, au centre des préoccupations de la discipline muséologique. Les « nouvelles muséologies » s'inscrivent dans ce nouveau paradigme en « empruntant l'axe de la muséologie de la libération (mots d'Odalice Miranda Priosti) propre à aider les communautés à trouver elles-mêmes et en dehors d'elles la force et les moyens de vivre et d'agir en sujets et acteurs de leur propre avenir » (De Varine, 2005).

Autrement dit, c'est le terrain d'apprentissage, par la base, du pouvoir de communication par l'engagement de l'institution ou de l'organisation muséale, devenue une entreprise de développement global, dans la résolution des enjeux de société comme énoncés dans la Déclaration de Santiago, Chili (1972) et la Déclaration de Québec (1984). (Champoux-Paillé, 2007 : 140)

Les « nouvelles muséologies » engagent les institutions muséales et incitent les professionnels à être des agents de changement et à prendre part, comme acteurs et médiateurs, aux grands débats de société. Elles s'opposent ainsi au neutralisme traditionnel longtemps et encore souvent rencontré dans les musées. Pierre Mayrand (cité par Champoux-Paillé, 2007) ajoute que les musées dans la perspective des « nouvelles muséologies » s'intéressent et prennent position quant à des sujets comme la mondialisation, le « développement durable », les enjeux environnementaux, la diversité culturelle, l'altermondialité, qui constituent aujourd'hui les principaux champs d'interrogation, d'expérimentation et d'action.

Actuellement, on peut dire que les « nouvelles muséologies » prennent des formes différentes selon les pays et les terrains. Elles constituent essentiellement un mouvement de professionnels et de muséologues qui cherchent à mieux adapter le musée à son temps et aux besoins des populations, dans et pour l'intérêt de tous (De Varine, 2000).

On ne pose que trop rarement la question de la légitimité du musée comme lieu de conservation, de recherche, d'exposition, de démonstration ou d'éducation. Mais son rôle comme acteur social ne va cependant pas de soi et n'est généralement pas admis. Pourtant, de nombreuses réflexions quant à la position du musée et à son influence au sein de la société ont émergé ces dernières années. Si l'on s'intéresse au musée comme acteur social, deux points de vue essentiels semblent actuellement se dégager et sont à considérer dans la réflexion. Il s'agit de l'institution et des publics.

Du point de vue institutionnel, des pistes de réflexion s'engagent afin de mieux cerner le mandat que le musée, défini comme acteur social, peut se donner : être acteur social exige une action qui influe sur la société. Les étapes de l'action sociale consistent à sensibiliser, à motiver, à former, à mobiliser et à engager l'action. Un acteur social est un agent signifiant dans une société en changement. Comme toutes les sociétés se transforment et changent, la question est d'être de ces changements ou non, d'y participer ou de les subir. De ce point de vue, le musée-institution est un indicateur de ces mutations de sociétés, passées, présentes et à venir (Pagé, 2006).

Du point de vue des publics, des attentes s'articulent autour d'un lieu où apprendre, se questionner et échanger. Le musée est alors envisagé comme un lieu qui donne à voir et à comprendre, une agora où il est possible pour les diverses catégories de publics de prendre la parole. Le musée devient un espace où l'on propose des pistes d'action et d'où les citoyens peuvent se mobiliser par et pour l'action (*Ibid.*).



Selon ce mode d'appréhension, on ne sort que bien difficilement du modèle communicationnel « émetteur-récepteur » où les deux principaux protagonistes sont l'institution, en ce qu'elle construit, génère, diffuse, émet et propose des discours, et le visiteur, qui en est le destinataire. Pourtant, il semble que, pour définir réellement le musée comme un acteur social, la participation des publics constitue une condition *sine qua non* du projet muséologique et ce, dès sa conception.

Il est généralement admis et affirmé par la communauté de professionnels de la muséologie que le musée est essentiel parce qu'il est : un lieu de mémoire et que, pour se définir, une société a besoin de sa mémoire ; un lieu d'étude et de compréhension et que l'analyse est nécessaire ; un lieu d'explication, d'éducation et de partage de savoir. Toutefois, dans le contexte actuel, les musées peuvent difficilement éviter une remise en cause de leurs projets culturels et doivent tenter de répondre à certaines questions.

Il semble que les musées doivent s'interroger sur la mémoire refoulée des sociétés et sur les sujets incontournables compte tenu de leurs mandats. Si les musées sont des lieux de référence, ils se doivent de faire le point sur l'ensemble des enjeux et préoccupations citoyennes. Au-delà des disciplines, de l'attendu, est-ce que nous osons mettre à l'ordre du jour des sujets délicats, mais essentiels ? (Côté, 2006)

Pour ce faire, Michel Côté, directeur du Pôle scientifique à Lyon, France, propose d'analyser le discours tenu par les musées à l'intention de leurs publics. De ses propositions, une trame d'analyse se dégage afin de circonscrire le rôle social du musée. Il s'agit de cerner les formes de discours de l'institution principalement autour de quatre questions : de quoi parlons-nous, qui parle, à qui parlons-nous et d'où parlons-nous ?

1) De quoi parlons-nous ? Le discours du musée aborde-t-il des sujets incontournables de l'actualité ? Si les musées sont des lieux de référence, ils doivent faire le point sur l'ensemble des enjeux et des préoccupations de la société.

2) Qui parle ? Dans les musées, ce sont les scientifiques, les conservateurs et les experts qui ont la parole. À quelles conditions et sous quelles formes la place à d'autres discours (celui des non-spécialistes, des jeunes, des plus vieux, des minorités et autres) est-elle autorisée ?

3) À qui parlons-nous ? ou comment parlons-nous, comment le musée s'adresse-t-il aux différentes catégories de publics ? Une démocratisation des musées s'est opérée en tentant de s'adresser à des publics spécifiques. Cette démocratisation s'est notamment traduite par les différentes politiques de fidélisation des visiteurs. Ces questions incitent à définir les formes et les modalités de la médiation et de la participation des publics. Il est fort à parier qu'elles auront une incidence directe sur la participation aux programmes de diffusion proposés à leur intention ou, mieux, développés de concert avec eux.

4) D'où parlons-nous ? Les technologies, entre autres choses, ont permis de multiplier les occasions de rencontres, d'échanges et parfois même de dialogues. Or, la logique de fréquentation du lieu culturel *intra-muros* est certainement à repenser¹².

Les musées, par ces divers modes de diffusion des savoirs, peuvent devenir des centres de synthèse et de référence. Non pas toujours pour donner des réponses, mais pour bien poser les questions et peut-être engager des échanges, le dialogue et l'action (Côté, 2006).

Les diverses formes de la muséologie sociale

Depuis que cette conscience s'est développée et que ces réflexions se sont engagées autour du musée comme acteur social, la notion qui a émergé et qui lui est sous-jacente se retrouve principalement dans ce que certains auteurs ont nommé la « muséologie sociale ». Cette dernière, qui recouvre plusieurs conceptions du projet muséologique, entre aussi dans ce que plusieurs ont appelé les « nouvelles muséologies ». La muséologie sociale est un terme générique pour désigner la grande famille des



Illustration 5 : Deux états de conservation des bâtiments, quartier historique de la Vieille-Havane, Cuba.

Photo : Virginie Soulier, 2008.

« nouvelles muséologies actives » qui s'intéressent au développement des populations dans une perspective globale, accompagnant le changement par des méthodes inspirées de l'éducation populaire autonome. La muséologie sociale est un ensemble de pratiques et aussi d'outils dont se dote une population afin de répondre, par différents processus autogérés et une démarche subsidiaire, aux problèmes auxquels elle souhaite apporter des solutions appropriées.

Au cœur de la muséologie sociale, on trouve aussi d'autres notions et courants idéologiques, telle l'écomuséologie qui est un terme propre aux nouvelles muséologies. « L'écomuséologie est le processus de mise en action sur la base de la philosophie du lien » (Mayrand et Kerstedjan, 2004). Elle se caractérise par la prise en charge collective et globale d'un territoire. Au Québec, telle que proposée par Pierre Mayrand et Labela Kerstedjan (2004), l'écomuséologie constitue une démarche systématique de participation populaire aux objectifs de développement local. Son existence repose sur le « projet », sur un « esprit » et sur une philosophie, celle du « lien » écomuséal. En général, l'écomuséologie prend forme selon un ensemble de réseaux au sein d'une communauté.



Pierre Mayrand (cité par Champoux-Paillé, 2007) avance que, dans sa version la plus évoluée, l'écomuséologie confie la gestion du patrimoine global à la communauté territoriale organisée en groupes ou en réseaux. En France, Hugues De Varine (2000 et 2007) précise que l'écomuséologie « c'est d'abord une communauté et un objectif : le développement de cette communauté. C'est ensuite une pédagogie globale s'appuyant sur un patrimoine et sur ses acteurs ». Enfin, plus tardivement (2000), ce même auteur ajoute que ces musées, ou écomusées, sont tous différents les uns des autres, non seulement par la nature de leur patrimoine ou de leur communauté, mais également par l'histoire de leur processus.

Une autre forme de muséologie sociale consiste en la muséologie populaire qui est celle qui prend racine dans l'éducation populaire et dans la conscience de la primauté des savoir-faire, autodéterminés, dans la lutte pour la création de meilleures conditions de vie et l'égalité des chances (Mayrand et Kerestedjan, 2004). Dans ce projet muséologique, l'éducation populaire soutient des intentions pédagogiques de démocratisation de l'enseignement porté par des associations dans le but de compléter l'enseignement scolaire et de former des citoyens. En ce sens, la muséologie populaire renvoie directement à la question de l'éducation citoyenne.

René Binette et Pierre Mayrand (1991) soutiennent que la muséologie populaire se caractérise, par rapport à la muséologie communautaire, par la différence assumée entre les classes, par exemple en délaissant l'élitisme ou profit des classes non élites et en affirmant des formes d'autogestion aux dépens d'une autorité imposée. La muséologie populaire préconise le caractère plus affirmé des revendications de classes et résolument contestataire par de fréquentes remises en question. Cette approche populaire confirme également une place accrue accordée aux non-professionnels au sein du processus muséologique.

De la famille des muséologies sociales, à l'intérieur des nouvelles muséologies actives, les muséologies communautaires

structurent un lieu de rencontre des préoccupations communautaires, utilisant l'appareil muséologique (mémoire, inventaire partagé, exposition) comme un levier de promotion du développement et de l'économie sociale.

Pour sa part, le musée communautaire, qui renvoie à la notion de muséologie communautaire, est l'expression d'une communauté humaine qui se caractérise par le partage d'un territoire, d'une culture vivante, de modes de vie, d'activités et de savoir-faire communs. Il est enfin un outil dynamique du développement de cette communauté, dont le matériau principal est le patrimoine au sens le plus large (De Varine, 2000). Les stratégies se réclamant de cette idéologie « communautaire » rassemblent autour d'activités culturelles et muséales des personnes de la communauté désireuses de réfléchir, par une démarche démocratique, sur l'identité et sur les problèmes rencontrés par cette communauté, à la recherche de pistes de solution qui aboutissent vers des approches muséologiques. Le musée communautaire est aussi un musée « citoyen » en ce qu'il porte et reflète le point de vue des groupes qui l'animent. À ce titre, il repose en grande partie sur le désir des citoyens de se faire valoir et fonctionne sur le mode associatif, en ayant recours aux stratégies de l'éducation populaire pour s'affirmer.

Le courant des « nouvelles muséologies » envisage le musée comme un outil de développement social au service d'une population ou d'une communauté. Ce musée est pris en charge par cette population et cette communauté, utilisant le patrimoine et les moyens muséologiques (selon les circonstances, plus ou moins traditionnels) au service de la communauté et des objectifs qu'elle s'est fixés. Ce musée se construit aussi sur une connaissance éclairée des enjeux et des forces qui jouent contre la solidarité de la communauté et qui contribuent à l'effritement du tissu social au profit de grands pouvoirs sociaux et économiques et qui engendrent diverses formes d'enfermement des individus et des communautés dans une vision figée d'eux-mêmes et de leur environnement (Leclerc, 2007).

Essai de définition du musée dans un contexte de « nouvelles muséologies »

Il faut rappeler que ces évolutions conceptuelles et ces pratiques rejoignent les réflexions menées par le Comité international pour la muséologie de l'ICOM, lequel faisait sienne la définition globalisante du musée à laquelle avait aboutie l'école muséologique tchèque avec, à sa tête, Zbynek Z. Stransky (1995) : « Le musée est une institution qui applique et réalise le rapport spécifique homme-réalité. »

De nombreux auteurs ont livré, dans le passé, plusieurs réflexions sur ce que le musée devrait et ne devrait pas être. Certains ont même évoqué la possibilité de sa disparition¹³. Il y a actuellement plusieurs tentatives de la part de l'ICOM pour en arriver à un consensus sur le seul terme de « musée ». Un esprit d'ouverture prudente accompagne les propositions, l'un des débats étant de savoir si l'on doit faire de la collection une condition *sine qua non* de l'existence du musée. Pour un grand nombre d'adhérents et de fondateurs du Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM), la notion de musée demeure un concept totalement ouvert à la seule condition qu'il s'attache prioritairement à sa mission sociale dans une perspective de muséologie active. Revu par De Varine (2005), dans la définition suivante, le musée, dans sa forme institutionnelle, est au service de la société. En effet, « Le musée est une institution au service de la société qui aide à explorer, [à reconnaître] et à comprendre le monde par [l'acquisition,] la préservation, la recherche, la communication [l'exposition et l'interprétation] du [fonds de connaissances que constitue le] patrimoine matériel et immatériel de l'humanité [sur un territoire déterminé] ».

Vers une muséologie citoyenne ?

À partir de ces définitions et de ces réflexions qui proposent une conception ouverte du musée comme institution culturelle, sociale et communautaire, la muséologie citoyenne n'est toutefois pas un concept encore développé ni formalisé au sein du mouvement des « nouvelles muséologies » ou des muséologies sociales.



Cependant, un ensemble d'idées, de pratiques et d'approches muséologiques nous amène à proposer les grandes orientations et les principes de cette muséologie qui est fortement ancrée dans les diverses actions muséologiques actuelles. En effet, un ensemble de projets et d'actions développés au sein de certains musées, souvent, mais pas exclusivement, d'histoire, d'ethnographie ou de société, incitent à circonscrire ce concept.

Dans son acception sociale, éducative et populaire, la muséologie citoyenne relève de façon large du courant de muséologie sociale et aussi de la muséologie participative, coopérative ou engagée. Ce paradigme muséologique est devenu depuis plusieurs décennies le terrain d'apprentissage, par la base, du pouvoir de communication par l'engagement de l'institution ou de l'organisation muséale. Le musée consiste en une entreprise de développement global, dans la résolution des enjeux de société. Ainsi, l'inscription du projet patrimonial et muséologique dans la trame sociale de la ville (la cité au sens grec du terme) en appelle à la définition d'une muséologie citoyenne fortement engagée dans la nature même des institutions, dont le musée. Ces principes font référence, en partie, à l'action muséale communautaire et sociale dans laquelle la collectivité fait office d'acteur et de multiplicateur démocratique. La muséologie citoyenne consiste en diverses formes d'appropriation du patrimoine culturel (architectural, matériel ou immatériel; tangible ou intangible) par l'ensemble (ou groupes) des citoyens ayant des droits et des devoirs au sein d'une démarche qui se réclame d'approches muséologiques (collection, conservation, exposition, diffusion). La citoyenneté définit l'appartenance à l'État. Elle donne à l'individu un statut juridique, auquel sont attachés des droits et des devoirs particuliers (Canivez, 1995). Toutefois, comme la citoyenneté est un fait auquel on donne une signification et que cette signification peut varier d'un individu à l'autre, le musée, institution à forte inscription sociale, contribue à réunir et à réconcilier ces différentes significations citoyennes. Nous rejoignons ici la perspective d'Aristote qui considère la république comme un État administré par

l'ensemble des citoyens, mais en vue de l'intérêt commun. Pour le philosophe Jean-Jacques Rousseau, la république est l'État constitué par le « contrat social ». L'idée principale que nous soutenons consiste en ce que le contrat social structuré au sein d'une muséologie citoyenne vise le maintien du lien social au sein de la cité. La ville comme patrimoine, selon une approche socio-sémiotique, est dense de signes et consiste en un système de significations que l'on peut déceler, notamment, par les usages sociaux. La ville, au sein de laquelle s'inscrit l'institution muséale, se déploie symboliquement selon les nombreux usages et discours publics et privés qui la traversent, la configurent et se l'approprient dans l'exercice de la citoyenneté.

Les dimensions pédagogiques de la muséologie citoyenne

La multiplicité des définitions évoquées fait valoir l'intérêt des formules mixtes à l'intérieur de critères rassembleurs qui caractérisent la muséologie sociale. Il semble aller de soi que la définition d'une muséologie citoyenne implique une dimension pédagogique affirmée dans une approche culturelle de démocratie participative.

Dans le contexte communautaire, l'action est clairement perçue comme un moyen privilégié d'émancipation et d'expression par la culture, une sorte de véhicule de la culture. L'action comme pédagogie et comme libération devient aussi une forme d'expression des rapports que l'on entretient avec l'environnement et les autres. Des rapports ou des liens, tels qu'évoqués par Hugues De Varine (1976) dans le projet muséologique de l'écomusée, qui se définit à partir de la communauté elle-même et dont l'institution est le reflet. Une pédagogie qui s'adresse indistinctement à tous les acteurs du développement consiste en une pédagogie libératrice qui est à la source même de la conscientisation telle que la propose Paulo Freire (1970), celle qui rend l'individu ou le groupe social sujet conscient et non plus seulement objet de sa vie et de son avenir. L'individu, partie prenante d'un groupe au sein d'une société ou d'une communauté, devient acteur de toute transformation sociale, de tout changement mené par l'action. À



Illustrations 6 et 7 : Balcons, Vieille-Havane, Cuba.

Photo : Virginie Soulier, 2008.

ce titre, l'action conduite au sein du projet muséologique définit le citoyen comme agent de transformation sociale.

La pédagogie de l'action est aussi reprise par le mouvement d'éducation à l'environnement en mettant en œuvre tous les milieux éducatifs, en utilisant différentes méthodes et techniques pédagogiques. Le Conseil des Communautés européennes a élaboré, le 5 mai 1988, une proposition concernant la prévention des atteintes à l'environnement par une éducation et une formation favorisant l'orientation du comportement des citoyens dans ce domaine. La conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement qui s'est tenue à Rio de Janeiro en juin 1992 s'est proposée être le sommet de la Terre et a notamment édicté des principes (27) qui sont les bases d'une éthique et d'une action mondiale pour la préservation du patrimoine planétaire. Le respect du patrimoine naturel et construit incite des experts mondiaux de toutes les disciplines à se réunir et à poser une relation fondamentale selon laquelle toute action, naturelle ou humaine, produit des effets pouvant avoir des impacts positifs ou négatifs sur le cadre de vie de l'homme.



Illustration 8 : État de conservation des habitats, Vieille-Havane, Cuba.

Photo : Alain Caron, 2008.

L'ensemble des dispositions à prendre à cet égard exige, d'une part, d'acquiescer des connaissances dans les différents domaines concernés et, d'autre part, de prodiguer une éducation de l'esprit visant à inculquer aux individus, aux citoyens et aux professionnels des comportements respectueux et responsables de la sauvegarde du patrimoine naturel et construit qu'est l'environnement de l'homme, aussi bien dans la vie de chaque jour que dans les moments de prise de décisions stratégiques. Ces notions concernent de nombreuses parties prenantes comme les départements et les ministères de l'Éducation, de l'Environnement, de la Culture, de la Santé publique, du Travail et certainement d'autres. Au-delà d'une éducation faisant appel aux connaissances des disciplines scolaires, l'éducation à l'environnement, entendue au sens large, requiert des connaissances liées à des modalités et à des approches pédagogiques de l'action (organisation de classes découvertes, de projets éducatifs, de stages dans les milieux, de visites de lieux culturels et éducatifs, etc.)¹⁴.

Définir des paramètres pour circonscrire la muséologie citoyenne

Quelles sont les configurations dans la nature des relations du musée avec ses citoyens et son processus évolutif dans la démarche

muséologique? Nous proposons ci-après une configuration générale des spécificités du processus muséologique citoyen¹⁵.

1. Le degré d'ancrage dans la ville (cité) et la communauté (relations, réseaux, liens, administration, participation, personnel, financement, structures sociales et politiques).
2. Le degré de participation et de contribution de la part de la communauté (intérêt manifesté, demandes spontanées de collaboration, présence active des médias).
3. L'évidence des caractéristiques communautaires et sociales (contribution à la vie sociale et à l'engagement; action citoyenne).
4. La correspondance des caractéristiques générales du projet muséologique aux caractéristiques de la communauté et des visées citoyennes (vision citoyenne et muséologiques, modes de communication, formes et modalités de médiation, projet expositionnel).
5. L'intégration des approches et des méthodes en usage dans les groupes sociaux reconnus à vocation communautaire et citoyenne (animation culturelle et sociale, éducation populaire, médiation culturelle et patrimoniale, interprétation, éducation à la citoyenneté).
6. Le choix de la muséologie (citoyenne) comme mode de communication, de diffusion et d'apprentissage (exposition, thématique, installation, organisation d'un événement, structuration d'un événement, travail en groupe).
7. L'atteinte du niveau de qualification de un ou de plusieurs éléments du processus, perçus comme le résultat d'un cheminement collectif et citoyen.
8. Le degré d'interrogation suscité par le processus sur des enjeux citoyens qui se situent en dehors de la démarche proprement muséologique (relations de travail, système éducatif, domination technocratique, rapports hiérarchiques, vie démocratique).

9. Le degré de contribution à l'identification et à la représentation des identités et des valeurs individuelles et collectives.

10. Le transfert de l'activité muséologique dans le champ individuel ou collectif d'interventions dans l'environnement social de la communauté.

11. L'investissement des apprentissages autonomes dans d'autres sphères d'activités (famille, entreprise, milieu associatif, concertation régionale et locale, et autres).

Quelques voies d'analyses réflexives d'une muséologie citoyenne

Telles que jetées précédemment, les bases d'une muséologie citoyenne passent inévitablement par un engagement social pluriel, c'est-à-dire considérant plusieurs dimensions patrimoniales, qu'elles soient politiques, économiques, physiques, spatiales ou humaines. En effet, «l'institution culturelle doit être non seulement un endroit que l'on fréquente, une attraction touristique ou culturelle mais doit en plus participer à la vie citoyenne» (Lefebvre, 2006). Comme le mentionne Leal Spengler,

Dans nos pays, qui subissent de graves crises économiques, la seule voie possible pour une réhabilitation consciente du patrimoine culturel sera celle qui intégrera pleinement les citoyens dans le processus de revitalisation. Si le développement du tourisme, ou de tout autre mécanisme de relance de l'économie n'est pas contrôlé par des politiques sociales claires qui intègrent les résidents, créent de l'emploi et des bénéfices pour la population et consolident les traditions et les aspects identitaires essentiels, les résultats seront dramatiques. (2005 : 4)

Ainsi, puisqu'il détient une forte valeur symbolique, le centre historique des villes constitue un des espaces urbains les plus attractifs afin de développer des projets culturels, mais qui se révèlent le plus souvent strictement touristiques (Leal Spengler, 1999a et 1999b). Comme le centre des villes a constitué la ville entière durant des



siècles, il est souvent le point de départ d'une réflexion sur la sauvegarde et la restauration du patrimoine et des valeurs qui y sont associées. De ce fait, à La Havane, on considère que,

dû aux valeurs culturelles élevées qui cohabitent avec une forte dégradation sociale, ce conflit met sur le tapis un des dilemmes les plus importants et définitoires qui caractérisent la politique culturelle d'un pays en ce qui concerne la préservation des valeurs patrimoniales, car cela suppose l'existence d'un carrefour : ou on opte pour une stratégie d'intégration des aspects socioéconomiques, ou bien on suit une voie ségrégationniste et élitiste. (Leal Spengler, 2005 : 3)

De nombreux exemples de récupération de centres historiques des villes, notamment en Amérique latine, sont désastreux de ce point de vue, puisque l'accent n'y est pas mis sur la dimension sociale. À l'inverse de l'exemple de La Havane,

la conservation des centres historiques est généralement le fruit d'efforts isolés, de personnes ou de municipalités conscientes, mais ce sont presque toujours des lieux auxquels a dû renoncer la population autochtone, presque toujours pauvre, ou encore là où elle demeure dans des conditions de précarité et de survie. (*Ibid.* : 3)

Mais, comme la dimension sociale et citoyenne a été et continue d'être une des valeurs fondamentale du projet de restauration du Centre historique de la Vieille-Havane, il s'ensuit une réelle appropriation patrimoniale de la part de la population. Ainsi, dans sa restructuration,

le centre historique est l'espace de nouvelles manifestations artistiques de théâtre et de danse dans les rues, de musique classique, chorale et ancienne ; c'est également là qu'ont lieu les festivals d'habaneras, de boléros et autres types de musique populaire. On peut affirmer que la Vieille Havane devient peu à peu l'espace public des manifestations culturelles les plus variées, et les citoyens l'incorporent dans leur quotidien. (*Id.* : 4)

Tout comme la ville de La Havane (précisément son centre historique), la ville de Québec (arrondissement historique du Vieux-Québec) a obtenu, en 1985, la reconnaissance de l'UNESCO. La création du Musée de la civilisation de Québec n'est certainement pas étrangère à ce mouvement de reconnaissance du patrimoine mondial. À ce titre, la pertinence et la qualité de l'intégration du Musée de la civilisation à la trame urbaine du quartier historique participent de toute évidence non seulement à l'évolution architecturale du Vieux-Québec, mais revitalisent également l'essence même de la dimension économique et touristique de ce quartier en définissant des formes renouvelées de tourisme culturel. Ainsi, sensible à son environnement physique et humain, le Musée de la civilisation est l'exemple d'une profonde intégration dans le tissu culturel, social et économique du milieu auquel il appartient. Par la création de ces passerelles et son intégration au sein de la communauté, le musée contribue à ce que la dimension culturelle s'imbrique étroitement à la ville et à ses citoyens. Il est d'intérêt de soulever qu'il est suggéré que se pratique une muséologie citoyenne au sein de cette institution muséale :

Explorer l'aventure humaine dans son sens le plus large, réserver une place à l'analyse de phénomènes sociaux, voilà ce qui guide le Musée [de la civilisation de Québec] dans l'élaboration de sa programmation. Assumant pleinement son rôle d'acteur dans la société, un Musée comme le nôtre pratique une muséologie citoyenne en s'adressant aux visiteurs – en particulier ceux de la jeune génération – désireux de mieux comprendre le monde dans lequel ils vivent, de faire en sorte qu'ils se sentent davantage concernés, qu'ils se questionnent, s'expriment sur l'avenir de leur collectivité et, pourquoi pas, de l'humanité¹⁶.

Dans cette perspective, l'accès au savoir est fondamental à la participation des citoyens à la vie démocratique, puisqu'il est essentiel de comprendre pour engager une action. C'est ici toute l'idéologie de Paulo Freire (1970) qui est reprise quant à l'émancipation et à la libération par l'éducation. Le musée considéré comme un acteur social permet

de redéfinir ses finalités qui autrefois se concentraient exclusivement sur l'objet, tant des perspectives de collection et de conservation que de diffusion. Mais les nouvelles formes et définitions de la muséologie ouvrent un rapport au musée, à son environnement et à son milieu en prenant en compte les diverses dimensions humaines et l'homme en relation avec la société. Serions-nous au cœur même de la définition d'une nouvelle forme de muséologie, une muséologie qui se développe au sein de la vie de la cité et qui invite les citoyens à la participation et à l'engagement dans la vie sociale? Enfin, nous terminons ces quelques réflexions et analyses en précisant qu'au centre des enjeux de tout projet muséologique et de la médiation patrimoniale se trouvent l'accès au savoir, la démocratisation de la culture et l'exercice de la citoyenneté.

Anik Meunier est professeure au Département d'éducation et pédagogie et au programme d'études supérieures en muséologie de l'Université du Québec à Montréal.

Notes

- 1 Selon les critères des sites patrimoniaux de l'UNESCO, la recommandation d'inclure cette ville à sa liste se fonde sur les catégories (iv) et (v), qui tiennent compte non seulement des richesses architecturales des villes, mais du caractère exemplaire de l'intégration humaine traditionnelle, de l'intégration des cultures et de l'interaction humaine avec l'environnement, spécialement quand celui-ci est devenu vulnérable sous l'impact d'une mutation irréversible (voire des effets néfastes de la mer sur la ville de La Havane) (<http://whc.unesco.org/fr/list/204>).
- 2 Les classes-musées sont issues d'une question relativement simple à résoudre : le besoin de relocaliser les groupes d'élèves lors de la restauration du patrimoine « bâti », dont les écoles. En réponse à cette situation, la proposition consiste à déplacer les enseignants et leurs élèves en réaménageant leurs classes au sein d'un lieu culturel (musée, cathédrale, lieu historique), afin de poursuivre l'enseignement tel que proposé par les programmes d'études en vigueur à Cuba. Cette initiative, qui date d'une dizaine d'années, est née de la problématique de restauration des bâtiments qui nécessite l'évacuation temporaire des citoyens pendant la durée des travaux.
- 3 À cet égard, les principaux programmes socioculturels proposés sont regroupés sous quatre grands volets : programmes pour les enfants, programmes pour les personnes âgées, programmes culturels et circuits patrimoniaux : routes et parcours (*Rutas et*



- Andares), et sont très fréquentés par la communauté en général.
- 4 Dans le quartier historique de la Vieille-Havane, les chantiers de construction et les travaux de restauration sont nombreux et peuvent présenter de multiples encombrements, tels que la présence de matériaux : blocs de pierres, poutres, madriers ; l'assiduité du travail des ouvriers ; l'accès limité à certaines rues ; la nuisance sonore entraînée par le bruit des outils sur les chantiers et bien d'autres.
 - 5 Source : Association de solidarité et de coopération internationale, [http://www.gret.org].
 - 6 Si des relogements sont nécessaires, ceux-ci se feront en accord avec les familles concernées.
 - 7 Le cas du Centre historique de La Havane jouit d'une situation particulière, puisque l'État cubain a accordé, au début des années 1990, un privilège juridique au Bureau de l'Historien de la ville de La Havane – une institution vieille de plus de 70 ans et pionnière dans les avatars de la protection du patrimoine –, en lui confiant la réhabilitation du centre historique de façon à s'autofinancer. Il détient donc une grande autonomie dans la définition des orientations et dans le développement du projet.
 - 8 Le docteur Eusebio Leal Spengler est devenu une référence internationale en ce qui concerne la mise en valeur du patrimoine culturel et son utilisation « en tant que facteur de développement social et économique pour la communauté ». En 2007, on décerne à Eusebio Leal Spengler le prix international Reina Sofía de Conservation du Patrimoine. Ce prix est une forme de reconnaissance du travail de réhabilitation réalisé dans la capitale cubaine, travail que Leal Spengler, que l'on nomme « l'Historien de la ville », interprète comme un « fruit de la lutte du peuple cubain pour la préservation de son identité, de son passé, de son présent et de son avenir ». ([http://www.cubainfo.ain.cu/2007/1221reinasofia.html])
 - 9 [http://www.icomos.org/docs/amst_fr.html].
 - 10 La notion et les principes de la conservation intégrée ont été définis par la Déclaration d'Amsterdam, adoptée par 25 pays européens en octobre 1975 lors d'une réunion de quelque mille délégués : ministres, architectes, urbanistes, élus locaux, fonctionnaires, représentants d'associations et autres participants.
 - 11 Tardy, Cécile (1999), « Du patrimoine à la patrimonialisation », dans *la Construction patrimoniale d'un territoire : Le cas du parc Livradois-Forez*, thèse de doctorat, Saint-Étienne, Université Jean-Monnet Saint-Étienne, p. 29-68, cité dans Watremez (2006).
 - 12 Prenons l'exemple du Musée McCord d'histoire canadienne à Montréal dont la fréquentation des visiteurs internautes est environ quatre fois plus importante sur le site Web que les visiteurs à la porte du musée. Il convient, à partir de cet exemple, de se questionner sur les formes de diffusion du savoir, les logiques de fréquentation et les dynamiques institutionnelles que cette situation est susceptible d'engendrer.
 - 13 Germain Bazin, en écrivant *Le temps des musées*, en 1967, laissait entendre avec une pointe de nostalgie la fin, si ce n'est la mort, des musées.
 - 14 Adapté de Tissier, 1994, dans Philippe Champy et Christiane Étévé, *Dictionnaire de l'éducation et de la formation*, Paris, Éditions Nathan.
 - 15 Les propositions de ces configurations dans la nature des relations du musée avec ses citoyens et de son processus évolutif dans la démarche muséologique sont inspirées et adaptées du document de réflexion « Les paramètres du musée communautaire », MINOM/SEMMA/GIS-SMQ, 2-3 mars 1991, Saint-Pierre Baptiste (Québec).
 - 16 Déclaration de Claire Simard, directrice générale, lors de l'inauguration de l'exposition *Vox Populi*, une exposition-réflexion sur la démocratie, Musée de la civilisation de Québec.

Bibliographie

- Amougou, Emmanuel (2004), « Les Sciences sociales et la question patrimoniale », dans Emmanuel Amougou (dir.), *La Question patrimoniale : De la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, Paris, l'Harmattan, p. 7-18.
- Andrieux, Jean-Yves (2006), « Le patrimoine et la mutation des identités à l'âge des mondialisations en Europe », dans Martin Drouin (dir.), *Patrimoine et patrimonialisation du Québec et d'ailleurs*, Montréal, MultiMondes, p. 231-248.
- Bazin, Germain, 1967, *Le temps des musées*, Liège, Bruxelles, Éditions Desoer.
- Binette, René et Pierre Mayrand, 1991, « Les écomusées au Québec : Réflexions et témoignages », *Musées / Le dynamisme d'une communauté*, vol. 13, n° 4, p. 18-21.
- Canivez, Patrice (1995), *Éduquer le citoyen ?* Paris, Hatier, coll. « Optiques Philosophie ».
- Caregari, Louise (2007), « Rénovations révolutionnaires », dans *WOXX*, 23 novembre 2007, n° 929, News 3, [http://habana.skynetblogs.be/], consulté le 17 décembre 2007.
- Caron, Alain (2000), « La restauration de la vieille Havane et l'identité cubaine », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire*, Québec, Éditions Nota bene.
- Champoux-Paillé, Louise (2007), Pierre Mayrand : « révolutionnaire impénitent », *Muséologies*, vol. 2, n° 3, p. 138-145.
- Champy, Philippe et Christiane Étévé, *Dictionnaire de l'éducation et de la formation*, Paris, Éditions Nathan.
- Côté, Michel (2006), *Le rôle social du musée – éléments de réflexion*, Direction Pôle scientifique, Lyon, France, document non publié, p. 25-27.
- Davallon, Jean (1986). « Avant-propos » et « Le geste de mise en exposition », dans Jean Davallon (dir.), *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*, Paris, Centre George Pompidou, p. 7-16 et 241-279.
- De Varine, Hugues (1976), *La culture des autres*, Paris, Seuil.
- De Varine, Hugues (2000). « La place du musée communautaire dans les stratégies de développement », *Deuxièmes Rencontres internationales des Écomusées*, Santa-Cruz, Rio de Janeiro, 17-20 mai 2000, ICOFOM (Comité international pour la muséologie).
- De Varine, Hugues (2005), « La décolonisation de la muséologie », *Les nouvelles de l'ICOM, Éthique et patrimoine*, n° 3, p. 3.
- De Varine, Hugues (2007), *Les racines du futur : le patrimoine au service du développement local*, Lusigny-sur-Ouche, Éditions ASDIC.
- Freire, Paulo (1970), *Pedagogy of the Oppressed*, New York, Continuum.
- Leal Spengler, Eusebio. (1999a), *Para no olvidar, Libro primero: testimonio gráfico de la restauración del centro histórico de la ciudad de La Habana* [Pour ne pas oublier. Livre un : témoignage graphique de la restauration du centre historique de la ville de La Havane], Ediciones Bolona, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana [Publications du Bureau de l'Historien de la ville de La Havane]
- Leal, Spengler, Eusebio (1999b), *Para no olvidar, Libro segundo: testimonio gráfico de la restauración del centro histórico de la ciudad de La Habana* [Pour ne pas oublier. Livre deux : témoignage graphique de la restauration du centre historique de la ville de La Havane], Ediciones Bolona, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana [Publications du Bureau de l'Historien de la ville de La Havane].
- Leal Spengler, Eusebio (2005), « Patrimoine tangible et intangible : deux approches, un même défi », *Huitième colloque mondial de l'Organisation des villes et du patrimoine mondial*, Cusco, Pérou.
- Leclerc, Jean-François (2007), « Impressions de voyage : la nouvelle muséologie, du Portugal au Québec », *Muséologies*, vol. 2, n° 3, p. 147-155.
- Lefebvre, Yves (2006), « Culture et développement territorial », *Direct 94*, Conférence prononcée par le conseiller culturel de la délégation du Québec en France, document non publié.
- Mayrand, Pierre et Labela Kerestedjan (2004), « Haute-Beauce, Psychologie d'un écomusée-précis », *Cadernos de Sociomuseologia, Centro de Estudos de Sociomuseologia*, Lisbonne, Universidade LusOfona de Humanidades e Tecnologias.
- Pagé, Hélène (2006), *Le musée comme acteur social*, Direction du Service de l'action culturelle, Musée de la civilisation, document non publié, p.1-2.
- Stransky, Zbynek Z. (1995), *Muséologie. Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk.
- Watremez, Anne (2006). « Le patrimoine d'Avignon à travers les discours sur la ville : des représentations différenciées », dans Martin Drouin (dir.), *Patrimoine et patrimonialisation du Québec et d'ailleurs*, Québec, MultiMondes, p. 217-230.