

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - politique des bibliothèques et de la documentation

Le partenariat entre bibliothèque et musée : un dispositif d'ouverture

Bridget Bowers

Sous la direction de Joseph Belletante

Directeur - Musée de l'imprimerie et de la communication graphique

Remerciements

Je remercie toutes celles et ceux qui m'ont soutenue durant cette recherche, par leurs idées et leurs encouragements.

Je tiens également à remercier M. Joseph Belletante d'avoir accepté de diriger ce travail.

Mes remerciements s'adressent également à toute les professionnels qui ont pris le temps de répondre à mes questions, ainsi que pour l'intérêt qu'ils portaient sur cette étude.

Enfin, un grand merci à M. Paul Marzloff pour ses relectures attentives.

Titre : Le partenariat entre bibliothèque et musée : un dispositif d'ouverture**Résumé :**

L'ouverture, définie ici comme un accès démocratique au patrimoine culturel et la participation communautaire aux activités culturelles, est un moyen pour les bibliothèques et les musées de renforcer leur pertinence pour les communautés qu'ils desservent. Comment les partenariats interinstitutionnels pourraient-ils renforcer l'ouverture ? Quels sont les échanges entre ces institutions culturelles françaises ? Quel rôle, quelles pratiques, quelles réussites dans une plus grande ouverture collaborative pour le bénéfice des communautés ?

Ce travail, dans un premier temps, vise à définir l'ouverture et ses enjeux socio-culturels. Puis, une étude sur le partenariat comme dispositif d'ouverture sera examinée afin d'établir un état des lieux ainsi que révéler des bonnes pratiques.

Descripteurs :

*Démocratie culturelle -- Bibliothèques publiques ; Démocratie culturelle -- Musées
Participation -- Bibliothèques publique ; Participation -- Musées
Engagement -- Bibliothèques publique ; Engagement -- Musées
Partenariat -- Bibliothèques et musées*

Title: Library and Museum Partnership: a means for openness**Abstract:**

Openness, defined here as democratic access to cultural heritage and community participation in cultural activities, is a means for libraries and museums to fortify their relevance to the communities they serve. How might interinstitutional partnerships strengthen openness? How can interinstitutional partnerships reinforce openness? What are the exchanges between French cultural institutions? What are their roles, practices and successes in collaborative openness for the benefit of their communities?

First, this work aims to define openness and its socio-cultural stakes. Then, a study interrogating partnership as a means to openness will be examined in the objective of establishing a situational analysis and of revealing best practices.

Keywords:

*Cultural democracy -- Public libraries; Cultural democracy -- Museums
Participation -- Public libraries; Participation -- Museums
Engagement -- Public libraries; Engagement -- Museums
Partnership -- Libraries and museums*

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	10
INTRODUCTION.....	11
VERS L’OUVERTURE : DESTINS CROISES DE LA BIBLIOTHEQUE ET DU MUSEE.....	13
Collections et publics.....	13
<i>La collection, lieu de la connaissance</i>	<i>14</i>
La méthode scientifique et la liberté du raisonnement	14
La collection universelle.....	15
La « division » de la bibliothèque et le musée modernes	16
Lieux de mémoire, lieux de savoir	17
<i>Les publics : le « dénominateur commun » au pluriel</i>	<i>20</i>
La définition des publics	20
L’espace public	21
« Non-public » et « outsiders »	23
Accès et démocratie culturelle.....	24
<i>Ouverture des collections progressive</i>	<i>25</i>
Savoir et pouvoir.....	25
La promesse révolutionnaire : idées et idéologies.....	26
Réformes techniques : XIX ^e – début du XX ^e siècles	29
Réformes politiques culturelles : le service public.....	30
Accès numérique.....	31
Le flux d’information	32
<i>Lieux de la démocratie culturelle</i>	<i>32</i>
Démocratisation de la culture et la culture démocratique	32
Le temple et le forum	34
Troisième lieu : l’espace public pour tous	36
Ouverture	37
<i>Pertinence</i>	<i>38</i>
Créer de nouvelles portes : la programmation culturelle « pertinente »	38
Inviter les « non-publics », éliminer les murs	40
<i>Engagement.....</i>	<i>42</i>
Participer, faire ensemble	42
Encourager des conversations	44
<i>Exemple d’ouverture : « Démocratie : le forum », la Bibliothèque municipale de Lyon</i>	<i>46</i>

Contexte	46
Un événement avec plusieurs voies d'accès	46
Un événement participatif.....	46
Un événement engageant	47
LE PARTENARIAT : DISPOSITIF D'OUVERTURE	49
Le partenariat : un outil stratégique.....	51
<i>La stratégie du partenariat : quelques pistes de gestion.....</i>	<i>52</i>
<i>Les contrôles de stratégie au sein d'un partenariat.....</i>	<i>53</i>
Efficience	53
Efficacité	54
Partenariats bibliothèque-musée : une étude.....	54
<i>Revue de la littérature.....</i>	<i>54</i>
Corpus francophone	55
Collaboration stratégique.....	56
Mutualisation des connaissances.....	57
Barrières professionnelles.....	57
Impact social de la collaboration.....	58
Colocation numérique et convergence.....	58
<i>Partenariats bibliothèque-musée : une étude de 9 institutions françaises</i>	<i>59</i>
Le champ d'étude.....	59
Profils des institutions répondantes.....	60
Méthodologie	61
Résultats	61
<i>Bilan</i>	<i>64</i>
<i>Quelles motivations ? Y-a-t-il des motivations pour une ouverture plus large ?</i>	<i>64</i>
<i>Quelle stratégie d'implémentation ?</i>	<i>65</i>
<i>Quels sont les défis ? Quels avantages ?</i>	<i>65</i>
Un modèle ouvert de partenariat	66
<i>A la recherche du partenariat... ..</i>	<i>67</i>
<i>Rassembler une équipe collaborative</i>	<i>67</i>
<i>Créer un plan de communication interne</i>	<i>68</i>
<i>Trouver les confluences des missions, élaborer les objectifs</i>	<i>68</i>
<i>Recherche communautaire et écoute.....</i>	<i>69</i>
<i>Planification.....</i>	<i>69</i>
<i>Mesurer l'impact</i>	<i>70</i>
CONCLUSION	71

BIBLIOGRAPHIE.....	73
<i>Bibliothèque et musée</i>	<i>73</i>
<i>Culture et société.....</i>	<i>75</i>
Ouverture.....	77
<i>Partenariat</i>	<i>79</i>
...entre bibliothèque et musée.....	79
ANNEXES.....	83
TABLE DES MATIERES.....	121

Sigles et abréviations

- ABF – Association des bibliothécaires de France
- Afnor – Association française de normalisation
- ALA – American Library Association
- BAM – Bibliothèques, Archives et Musées
- BML – Bibliothèque municipale de Lyon
- CCC – Community Created Content
- ICOM – International Council of Museums
- IFLA – International Federation of Library Associations and Institutions
- IMLS – Institute of Museum and Library Services
- HOB – Heart of Brooklyn
- LOD – Linked Open Data
- OCLC – Online Computer Library Center
- OKF – Open Knowledge Foundation
- UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

INTRODUCTION

To reconjure the idea [of open access], I need to expand the lexicon: “open” means more than “freely shared”. I think its most important meanings are “unformed”, “malleable”, “permeable”, “expansive”, “generative”, “possible”. These are also characteristics of democracy at its best, living up to its original promise, something unfinished and always under our design and construction¹.

– David Carr

Ce travail vise à élargir la notion d'ouverture que David Carr a présenté lors de sa conférence de 2015 au Smithsonian. Carr, chercheur américain en bibliothéconomie et en muséologie, travailla comme consultant pour les collaborations bibliothèques-musées. L'un des principaux thèmes de ses écrits est l'ouverture ou, comme il l'aurait défini, la capacité d'une institution culturelle à nourrir l'imagination publique dans les sociétés démocratiques. En France, cette terminologie pourrait également être appliquée, car ses institutions culturelles font face à des défis similaires et conservent les mêmes missions. Isabelle Fabre et Gérard Régimbeau définissent l'institution culturelle dont les objectifs sont de

[faire] appel, selon des degrés divers, à l'éducation des sens, à la 'délectation' et à la formation des citoyens, ils assurent un rôle de transmission culturelle dans nos sociétés, tout autant que l'institution scolaire, à laquelle ils sont souvent associés. Parce que leurs valeurs et politiques d'établissement s'appuient explicitement sur l'éducation, l'ouverture du monde, le plaisir de l'apprentissage et le partage culturel, ils interrogent de fait le potentiel informationnel et communicationnel du texte, de l'image, du son et de l'objet au service de ces valeurs².

Comme l'utilisateur est au cœur de ces institutions, des missions telles que l'accessibilité, l'équité et le service, toutes de nature démocratique, sont des objectifs centraux pour les bibliothèques et les musées. A ces rôles, nous pouvons ajouter leurs missions partagées d'éducation, ainsi que la conservation et l'acquisition du patrimoine communautaire. Les bibliothèques et les musées sont des partenaires naturels.

Le partenariat peut être un dispositif effectif. Tout d'abord, un partenariat participatif avec la communauté renforce la pertinence de l'institution. Deuxièmement, entre les institutions, le partenariat est un moyen d'étendre et de multiplier les atouts mutuels tels que les budgets, l'espace numérique et physique, les connaissances professionnelles et les idées. Par conséquent, la collaboration interinstitutionnelle pourrait être bénéfique tant pour les institutions que pour la communauté. Quels sont les échanges entre ces institutions culturelles françaises ? Quel rôle, quelles pratiques, quelles réussites dans une plus grande ouverture collaborative pour le bénéfice des usagers ?

Notons au préalable l'emploi de la terminologie concernant les collections et les publics de la bibliothèque et du musée. La notion du *document* de Suzanne Briet servira à signaler les collections, telles que « [t]out indice concret ou

¹ Carr, D. (2015). *Questions for an Open Cultural Institution: Thinking Together in Provocative Places*. S. Dillon Ripley Center, Washington D.C.

² Fabre, I. & Régimbeau, G. (2013). Les musées et les bibliothèques : espaces de documents et organisation des savoirs. *Culture & Musées*, n° 21, p. 153 – 169, p. 153-4.

symbolique, conservé ou enregistré aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou physique ou intellectuel »³. Deuxièmement, l'emploi d'*usager* peut servir à signaler les publics. Appellation normalement réservée au sein de la bibliothéconomie, celui-ci souligne la fonction utilitaire de l'institution culturelle. Employé par Carr pour désigner les publics, *usager* est une reconnaissance supplémentaire que les deux environnements, le musée comme la bibliothèque, devraient être ouverts et favorables à l'échelle individuelle. Cette utilisation souligne la nature personnelle et individuelle de chaque expérience de musée. Enfin, pour signaler les publics au pluriel, *communauté*, mot chargé, sera employé. La communauté-territoire, décrite par le chercheur Claude Jacquier comme

une sorte d'écosystème construit et organisé par le jeu de ces trois éléments [...] les trois dimensions fondamentales qui met en exergue le développement soutenable à savoir l'environnement (les lieux), le social (les gens), l'économique (les institutions)⁴.

Dans ce sens, *communauté* souligne l'interaction entre ces trois éléments, les produits qui naissent de cette interaction, mais aussi une identification commune.

Ce travail est conçu en deux parties. La première partie vise à établir une définition de l'ouverture, tout en retraçant les évolutions sociales et culturelles des bibliothèques et des musées. À travers leurs approches les musées et les bibliothèques ont de mêmes missions : celle de la conservation de la connaissance et de la culture, et celle de l'accès. En tant que tel, leur rôle en tant qu'espaces publics a également évolué et élargi pour devenir plus inclusif et participatif. La première partie se terminera par l'établissement d'un modèle ouvert de la programmation d'actions culturelles pour la bibliothèque et le musée. Une deuxième partie vise à élargir ce modèle ouvert aux partenariats bibliothèques-musées dans l'examen de la situation en France. Pour ce faire, les enjeux du partenariat seront d'abord explorés, suivis d'une étude qui comprend une revue de la littérature et une enquête. À partir de cette information, ce travail glanera les meilleures pratiques en matière de partenariat avec les musées et les bibliothèques afin de favoriser l'ouverture.

³ Briet, S. (1951). *Qu'est-ce que la documentation ?* Éditions documentaires, industrielles et techniques, p. 7.

⁴ Jacquier, C. (2011). [Qu'est-ce qu'une communauté ? En quoi cette notion peut-elle être utile aujourd'hui?](#). *Vie sociale*, Vol. 2, n°2, p. 33-48.

VERS L'OUVERTURE : DESTINS CROISÉS DE LA BIBLIOTHÈQUE ET DU MUSÉE

COLLECTIONS ET PUBLICS

Collectionner et classer, ce sont des activités anciennes. A Hatussa, capitale de l'empire hittite, plusieurs temples conservent des documents cunéiformes ; ils sont catalogués, parfois traduits, parfois reproduits. Témoins de leur civilisation, les documents incluent des correspondances officielles, des textes de rites, de la littérature (y inclus un exemplaire de *Gilgamesh*), et un traité de paix avec Ramsès II d'Égypte⁵. A Babylone, la princesse et prêtresse Ennigaldi conserve et étiquette des artefacts d'Ur ancien. Sur l'une de ces étiquettes en argile, écrites en trois langues : « Voici la reproduction des colons, l'œuvre de Bur-Sin, le roi d'Ur, trouvée dans l'excavation [du temple...], que j'ai vu et écrit pour la merveille des spectateurs »⁶. L'archéologue Sir Charles Woolley observe que, dans cette société mourante engagée dans la sauvegarde de son patrimoine, l'exposition antique dans le temple de Ennigaldi était attachée à une école afin d'illustrer les leçons culturelles et religieuses⁷. Plus fameusement connu à Alexandria, le Museïon abrite à la fois une université comme une bibliothèque avec un grand objectif : accumuler le savoir du monde. Ici, Callimaque de Cyène, poète et bibliothécaire, catalogue la littérature grecque, *Πίνακες*⁸, par sujet et par ordre alphabétique afin de maîtriser l'accumulation. Gabriel de Broglie, dans *De l'argile au nuage : une archéologie des catalogues*, affirme que le catalogue, comme les collections qu'il décrit, « témoigne dans le même temps d'une ambition fondamentale qui est à l'origine de la science et de la culture : celle de nommer, décrire, classer et représenter le monde »⁹. Ces exemples de l'Antiquité sont parmi les premières représentations des lieux de mémoire et d'apprentissage autour d'une collection.

Cette partie tente d'explorer les proximités étroites puis les divisions entre la bibliothèque et le musée par une optique historique et socio-culturelle. La bibliothèque et le musée, lieux de savoir et de mémoire, partagent une parenté et donc aussi un rôle fondamental dans la construction sociale de la connaissance et ses usages. La collection, manifestation de la connaissance, sera traitée d'abord, commençant par la quête de la connaissance menée par les penseurs et les collectionneurs des Lumières. Dans un deuxième temps, cette partie s'interrogera sur les typologies des publics et leurs rapports avec les espaces qui sont le musée et la bibliothèque.

⁵ Selon Van den Hout, le corpus prends à la fois des aspects de l'archive comme de la bibliothèque. Van den Hout, T. (2002). [Miles of Clay: Information Management in the Ancient Near Eastern Hittite Empire](#). *Humanities Open House*. Chicago : University of Chicago.

⁶ [Traduction] : « These are copies from columns found in the ruins of Ur, the work of Bur-Sin, king of Ur, found while searching for the ground-plan [of the temple...], and I saw and wrote out for the marvel of beholders. » Woolley, L. (1962). [Ur Excavations: Volume IX. The Neo-Babylonian and Persian Periods](#). London : The Trustees of the British Museum, p. 17.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Tables des personnalités dans chaque branche du savoir et liste de leurs écrits*. Du grec ancien : Πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμπάντων, καὶ ὧν συνέγραψαν.

⁹ De Broglie, G. (2015). *De l'argile au nuage : une archéologie des catalogues (Ile millénaire av. J-C – XXIe siècle)*. Paris : Editions des Cendres, p. 7.

La collection, lieu de la connaissance

La méthode scientifique et la liberté du raisonnement

Antérieurement à la Renaissance, le savoir occidental fut construit sur les écrits d'Aristote et élaboré, surtout, par les écrits patristiques de l'Église catholique : la scolastique. Au XIII^e siècle, Thomas d'Aquin réconcilie la religion avec la science et ainsi développe une nouvelle compréhension du rôle de la raison dans l'expérience humaine : chaque homme peut avoir accès aux « grandes vérités » par le raisonnement, rendant ainsi la capacité d'érudition universelle. Influencé par les textes latins et grecs nouvellement redécouverts, Thomas d'Aquin a constaté l'importance de la contribution importante de textes non reconnus par l'Église. Le monde naturel (*theologia naturalis*), a-t-il raisonné, n'est donc pas lié aux lois religieuses (*sacra doctrina*). Cette séparation influence directement le travail de deux philosophes du début du XVII^e siècle, René Descartes et Francis Bacon, qui établissent les bases de la méthode scientifique.

Les *Méditations métaphysiques*¹⁰ de Descartes, parues en 1641, soutiennent que l'introspection, guidée par la définition, l'argumentation et la clarté de la pensée, peuvent éclaircir le savoir. Descartes souligne que la rationalité doit être fondée sur l'expérience et la raison individuelles plutôt que sur l'autorité ou la tradition *a priori*. Cela représente un jalon dans l'avancement des sciences et philosophies, pour mener des recherches indépendantes et rationnelles. En ce sens, Descartes a établi un lien commun dans le domaine universitaire de la Réforme. Au contraire, *Méditations, Novum organum*¹¹ de Francis Bacon, paru en 1623, postule que les questions fondamentales de l'existence ne peuvent être dévoilées seulement par la rationalité. Bacon soutient que l'ambiguïté de la compréhension du monde matériel ne peut être résolue que par une enquête empirique systématique, et par l'application du raisonnement inductif.

L'une des contributions essentielles de Descartes et Bacon est le concept que la connaissance ne peut être réalisée que par l'application de la méthode, un protocole systématique extrait de l'effort de compréhension. Les méthodes de la raison et de l'empirisme sont complémentaires et sont souvent utilisées itérativement sur le chemin de la connaissance. D'après Margaret Hedstrom et John Leslie King, la bibliothèque et le musée ont joué un rôle essentiel dans l'évolution du savoir à partir du début du XVII^e siècle. Au fur et à mesure,

ils sont devenus des institutionnels fondamentaux facilitant la création et le partage de connaissances. [La bibliothèque et le musée ont] fourni un mécanisme distribué et cohérent permettant d'échanger les questions importantes de l'époque entre les chercheurs ainsi que les accès pour répondre à ces questions¹².

¹⁰ La traduction française suit la première édition latine en 1647. Descartes, R. (1647). [Les Méditations métaphysiques de René Des-Cartes touchant la première philosophie](#) [...]. Paris : Vve J. Camusat, et P. le Petit.

¹¹ *Novum Organum* fut partie d'une plus grande œuvre, *Instauratio magna*. Bacon, F. Spedding, J. (trad.) (1823). [The New Organon: or True Directions Concerning the Interpretation of Nature](#). Boston : Taggard and Thompson.

¹² [Traduction] : « they became fundamental institutional mechanisms facilitating knowledge creation and sharing. The LAM [libraries, archives and museums] provided a distributed and consistent mechanism whereby the important questions of the time could be exchanged among scholars, and the means for answering those questions would be made accessible. » Hedstrom, M., & King, J. L. (2003). [On the LAM: Library, archive and museum collections in the creation and maintenance of knowledge communities](#). Paris : Organisation for Economic Co-operation and Development, p. 4.

Ainsi, la réémergence de l'importance des bibliothèques et les musées est un effet du mouvement scientifique et culturel qui est la quête de la connaissance.

La collection universelle

Le foisonnement de la collection encyclopédique est étroitement lié à la révolution de la pensée illustrée par Descartes et Bacon. Visant l'universalité, un collectionneur réunissait toutes sortes de curiosité, des *naturalia* aux *artificialia*, ainsi reproduisant le monde en réduction. C'est, pour emprunter une phrase de la sociologue Anne Kupiec, une « sorte de préfiguration de l'alliance musée/bibliothèque »¹³. Les distinctions telles que *Wunderkammern*, *Kunstkammern*, *studioli*, *repository* et *musée* sont interchangeable avec *cabinet* ; l'application d'un terme spécifique à une collection est généralement une réflexion géographique ou typologique. Alors les particuliers, les ecclésiastiques, les savants et les élites ramassaient dans leurs cabinets ce que Krzysztof Pomian définit comme un ensemble des « sémiophores », ou des

objets naturels ou artificiels maintenus hors du circuit d'activités économiques temporairement ou définitivement, soumis à une protection spéciale, dans un lieu clos aménagé à cet effet, et exposés au regard¹⁴.

Valorisé ainsi, l'objet dévoile sa signification et, par extension, fait écho à celle de son possesseur. Ce sont donc des collections à la fois utiles à l'apprentissage, mais aussi des instruments de reconnaissance sociale.

Même si ces collections étaient, au fur et à mesure, classées, hiérarchisées, et valorisées, leur séparation par typologie de document – livre ou objet – n'était pas encore ni répandue ni institutionnalisée. Car les collections restaient largement hors de l'espace public, elles s'intègrent : les collectionneurs comme les établissements ne se restreignent pas à une seule typologie (art avec science, objet avec livre). Le chercheur François Mairesse affirme que la dissociation de la bibliothèque du musée « n'était probablement pas la vision antique, ni celle de la Renaissance, où la notion de musée ressurgit parallèlement à la fondation des académies, lieux d'enseignement et de discussion érudite »¹⁵. Il y avait ainsi un rapprochement étroit entre la bibliothèque, le musée et l'académie, ces lieux de savoir. Mairesse cite, par la suite, la Royal Society of London (créée en 1660) qui abritait à la fois un laboratoire, une bibliothèque et un cabinet, ainsi que l'Ashmolean Museum (créé en 1683) qui était sous le même toit que la Bodleian Library (1602) d'Oxford¹⁶. Hedstrom et King citent plusieurs universités qui collectionnent, outre des livres et des manuels scolaires, des spécimens botaniques comme biologiques et des objets culturels ramenés des voyages lointains¹⁷. Le frontispice du *Museographia* (1727)¹⁸ illustre cette « logique cumulative des

¹³ Kupiec, A. & Lehalle, E. (1997). L'utilisateur, le consommateur et le citoyen. *Le musée et la bibliothèque : vrais parents ou faux amis ?*. Paris : BPI Centre Georges Pompidou, p. 162.

¹⁴ Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris-Venise, XVIe – XVIIIe siècles*. Paris : Gallimard, p. 18.

¹⁵ Mairesse, F. (2013). Musée et bibliothèque : entre rapprochement et distance. Couzinet, V. (dir.). *Culture & Musées*, N° 21. [Arles] : Actes Sud, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Hedstrom, M., & King, J.L. (2004). *Op. cit.*, p. 4-7.

¹⁸ Le *Museographia*, et les ouvrages similaires de l'époque, étaient des guides de classification, conservation, et identification des sources potentielles d'une collection. Neickel, C. (1727). *Museographia Oder Anleitung Zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum [...]*. Leipzig et Breslau : Michael Hubert.

institutions et des savoirs »¹⁹ : le lecteur est plongé dans ses études, entouré par ses livres et par ses objets ; sa bibliothèque, classée par discipline, est en face de son cabinet qui la complète.



*Frontispice du Museographia, gravé sur cuivre par Strakowsky.
Reproduction de l'exemplaire conservé par la Zentralbibliothek Zürich²⁰.*

La « division » de la bibliothèque et le musée modernes

En pratique, il y avait peu de différenciation entre la bibliothèque et le musée jusqu'au début de la période moderne. Robert Martin, ancien directeur de l'Institute of Museum and Library Services (IMLS) aux États-Unis, soutient que « les distinctions que nous avons définies entre les bibliothèques, les musées et les archives, fondées sur la typologie des collections, sont vraiment une question de convention – des conventions qui ont évolué au fil du temps »²¹. Effectivement, dans les temps modernes, la mise en question de classement selon les typologies commence avec l'accumulation de vastes collections provenant d'institutions

¹⁹ Mairesse, F. (2013). *Op. cit.*, p. 27.

²⁰ Disponible via [e-rara](#).

²¹ [Traduction] : « ...the distinctions we have drawn between libraries, museums and archives, based on the kinds of things they collect, are really a matter of convention – conventions that have evolved over time ». Martin, R. (2007). [Intersecting Missions, Converging Practice](#). *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts and Cultural Heritage*. Vol 8, n° 1, p. 81.

prérévolutionnaires²². Ce volume gigantesque, ainsi que le bouleversement socio-culturel, nécessitaient une réflexion sur le but, la valeur, l'utilisation et l'organisation des institutions et leurs collections²³. Avec l'*Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement* proposée à la Comité d'instruction publique par Félix Vicq d'Azyr et Dom Germain Poirier en an II (1793-1794)²⁴, le classement cartésien des collections les regroupe, aboutissant à une spécialisation des dépôts et, par conséquent, des vocations. Puis, lorsque le développement de l'impression typographique a entraîné une augmentation importante du volume de textes disponibles, la collection des documents est distinguée de celle des objets ; or, la distinction de la bibliothèque du musée se renforce²⁵. La spécialisation des institutions était donc une solution nécessaire pour le volume croissant des documents. Alors que ces institutions de mémoire développent, rendent accessibles et conservent leurs collections, leurs distinctions sont généralement fondées sur la nature de leurs collections respectives.

Pour analyser la situation actuelle sur l'agrégat des bibliothèques, archives et musées (BAM), la chercheuse Cheryl Klimaszeski s'appuie sur les travaux de Eviatar Zerubavel et ses classifications cognitives de « regroupement » et « division »²⁶. Elle cite Zerubavel :

quand nous regroupons les choses ensemble[...] leurs différences perçues sont plus importantes que leurs similitudes[...], c'est parce que nous avons été socialisés pour les 'voir' ainsi²⁷.

La division des bibliothèques et musées est, dans cette perspective, le résultat d'un contexte social qui apparaît à la fois dans les deux métiers : premièrement, par la formation et la pratique professionnelles qui se spécialisent pour mieux conserver et présenter leurs collections ; deuxièmement, par des forces extérieures, telles que les politiques et tutelles, les organismes gouvernementaux, les associations professionnelles et les usagers. Ces différences engendrent des nuances dans la pratique professionnelle, ce qui se traduit par une pluralité d'approches par lesquelles les bibliothèques et les musées traitent le patrimoine et l'information.

Lieux de mémoire, lieux de savoir

Vers la fin du XX^e siècle, les similitudes entre la bibliothèque et le musée, ainsi que d'autres institutions culturelles, a provoqué un regroupement général comme lieux de mémoire et de savoir. En France, ces notions ont connu une résurgence avec l'ouvrage de Pierre Nora, *Les lieux de mémoire* (1980), où il cite

²² D'après Anne Kupiec, la première vague de confiscations révolutionnaires conduisait à des collectes estimées au moins à deux millions d'ouvrages. Kupiec, A. & Lehalle, E. (1997). *Op. cit.*, p. 163.

²³ Mairesse, F. (2013). *Op. cit.*, p. 28.

²⁴ Vicq d'Azyr, F. (1793-1794, an II). [Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement \[...\]](#). Paris : Imprimerie nationale.

²⁵ Martin, R. (2007). *Idem*.

²⁶ Klimaszeski, C. (2015). Regroupement (et division) des BAMs : Histoire du regroupement des bibliothèques, des archives et des musées. *Canadian Journal of Information and Library Science*, Vol. 39, N° ¾, p. 350 – 367.

²⁷ Zerubavel, E. (1996). *Lumping and Splitting: Notes on Social Classification*. Cité par Klimaszewski, C. (2015). *Op. cit.*, p. 352.

les trois aspects d'un tel lieu : matériels, symboliques et fonctionnels. Le chercheur Christian Jacob le résume :

Ces dimensions se prêtent à de multiples combinaisons, selon le degré de réflexivité et les savoirs de ceux qui les fondent et les instrumentalisent. [...] Le lieu ne devient de mémoire qu'en symbolisant un rapport particulier au passé collectif, au patrimoine, à l'histoire, en reflétant une valorisation et une autorité singulières [...] Les savoirs constituent d'ailleurs une dimension centrale des lieux de mémoire, car la mémoire se transmet et s'actualise grâce à la reproduction et à la transmission de récits fondateurs, de savoir-faire, de manières de dire, d'une mythologie collective²⁸.

Un lieu de mémoire peut être, selon cette définition, non seulement une bibliothèque ou un musée, mais aussi une fête ou un cimetière. Quant au lieu de savoir, cette définition peut, par conséquent, être appliquée aux musées et aux bibliothèques autant qu'aux écoles et aux sociétés savantes. Pendant que l'un s'appuie sur un plan chronologique, l'autre s'appuie sur un plan thématique. De plus, d'après Jacob, la différence des deux est aussi que le lieu de savoir s'inscrit plus dans l'activité : transmission, matérialisation, et création du savoir, avec l'accent mis davantage « sur les modalités de production, de fabrication, d'appropriation que sur celles de la réception et de l'usage politique et idéologique des représentations »²⁹.

Dans les pays anglo-saxons et scandinaves, la notion de la *memory institution*, introduite dans les années 1990 par le chercheur Roland Hjerpe³⁰, fut conçue comme une métaphore pour les BAM afin d'encourager une vision sociale cohérente des ressources d'information qu'elles fournissent. Chargée de l'accès et de l'organisation du patrimoine culturel partagé, l'institution est un réservoir que la communauté peut exploiter à des fins multiples, de l'éducation au divertissement³¹. Pour ce faire, elle est liée aux innovations technologiques qui facilitent le flux d'information. De ce point de vue, les musées et les bibliothèques sont différenciés principalement par les distinctions typologiques entre leurs collections (objets, livres, documents), qui semblent arbitraires et redondantes à une époque où les utilisateurs peuvent, à l'aide de technologies numériques, passer par les « gardiens » institutionnels et accéder directement aux collections. Il y a ainsi des enjeux relevés par ces modes de mémoire distincts mais parents, en tant que patrimoine culturel collectif et en tant que contenu culturel en réseau.

Toutefois, pour la chercheuse Helena Robinson, leur classification globale comme « institutions de mémoire » dans les espaces publics et professionnels simplifie le concept de mémoire et marginalise les approches spécifiques de traitement de l'information. Les activités de catalogage, de description, d'interprétation et du déploiement de collections varient selon l'institution. Ces services sont effectivement effectués selon la façon avec laquelle l'établissement s'engage avec l'histoire, sa signification et la mémoire des façons qui peuvent être

²⁸ Jacob, C. (2014). Lieux de mémoire, lieux de savoir. [Qu'est-ce qu'un lieu de savoir ?](#) OpenEdition Press, paragraphes 4 – 6.

²⁹ *Idem*, paragraphe 8.

³⁰ Hjerpe, R. (1994). A framework for the description of generalized documents. *Advances in Knowledge Organization*, 4, p. 173 – 180.

³¹ Trant, J. (2009). Emerging Convergence? Thoughts on museums, archives, libraries and professional training. *Museum Management and Curatorship*, Vol. 24, n° 4, Dec., p. 369 – 386.

significativement différentes³². Par exemple, l'une des étapes les plus élémentaires dans le traitement documentaire est le classement. Bien que cette étape semble assez simple, la variété des identifications potentielles lors de la classification souligne les multiples perspectives à partir desquelles les documents peuvent être compris et associés. Selon Robinson, « chaque domaine collecteur peut être considéré comme une 'catégorie d'expérience' particulière ; un cadre de perception, correspondant aux manières spécifiques par lesquelles chaque institution commande et assemble des ressources d'information »³³. Il existe un certain nombre de contingences qui différencient les informations qui peuvent être tirées de ces différents types de collections, principalement parce que leurs stratégies de traçage sont différentes. Au sein de ce que l'on appelle largement le domaine « musée », la variation de la manière dont les objets sont acquis, recherchés et présentés existe au niveau de chaque musée individuel. Les musées ne respectent pas une approche définitive ou standard pour la documentation, la gestion et la conservation des collections, et chaque musée construit des rencontres avec ses collections qui sont remplies de jugements implicites et explicites sur l'importance des artefacts. La signification qui se développe autour des collections n'est pas objective ou fixe, mais plutôt « localisée et contextuelle »³⁴. Mais les bibliothèques, quant à elles, sont contraintes à suivre des normes de documentation afin de favoriser l'accès. Le contexte et descripteurs des données, sont traités par une optique institutionnelle spécifique.

Puis, le lieu de collection n'est pas une simple succession d'éléments mais le résultat d'une organisation matérielle et intellectuelle, laquelle, selon les chercheurs Isabelle Fabre et Gérard Régimbeau, « lui donne sens, engendrant des savoirs et des usages qui peuvent être différents selon la distribution topographique proposée »³⁵. La bibliothèque, d'un côté, fournit l'accès à une grande quantité d'information que l'utilisateur parcourt librement, en établissant ses propres liens entre les documents. L'utilisateur choisit lui-même les éléments à regarder. Le musée, quant à lui, propose un parcours conçu par le commissaire qui donne accès aux collections limitées et contrôlées, généralement exposées avec une interprétation ou un contexte particulier. L'utilisateur fait son parcours dans un cadre prédéfini. Mais, de plus en plus, ces deux institutions intègrent « leurs espaces », l'espace documentaire et l'espace d'exposition. Les musées offrent un espace de documentation pour accompagner une exposition ou leurs collections ; les bibliothèques utilisent l'exposition comme dispositif communicatif, mettant en valeur des documents spécifiques. Ce rapport entre l'espace et le document offre « une fonction d'appropriation cognitive », un dispositif de médiation qui structure l'organisation des savoirs « issus des multiples représentations suscitées »³⁶.

³² Robinson, H. (2012). [Remembering things differently: museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence](#). *Museum Management and Curatorship*, 27:4, p. 413 – 429.

³³ [Traduction] : « each collecting domain can be seen as a particular 'category of experience'; a framework for perception, corresponding to the specific ways in which each institution orders and assembles information resources ». *Idem*, p. 423.

³⁴ Robinson, H. (2014). [Knowledge utopias: An epistemological perspective on the convergence of museums, libraries and archives](#). *Museum & Society*, 12(3), p. 215.

³⁵ Fabre, I. & Régimbeau, G. (2013). Les musées et les bibliothèques : Espaces et documents et organisation des savoirs. Couzinet, V. (dir.). *Culture & Musées, N° 21*. [Arles] : Actes Sud, p. 161.

³⁶ *Idem.*, p. 165.

Ces nuances entre les dispositifs de traitement de la mémoire et du savoir, affectent, par conséquent, la façon dont les publics interagissent avec les collections.

Les publics : le « dénominateur commun »³⁷ au pluriel

La définition des publics

Entendu au singulier, le public est un ensemble homogène et unitaire des lecteurs, visiteurs, usagers, clients, et/ou toutes d'autres variations terminologiques. Toutefois, comme le constate le sociologue Laurent Fleury, concernant le public au singulier, il s'agit « d'un mythe du public monolithe » qui ne prend pas en compte les attentes et les besoins affectifs, sociaux et intellectuelles des individus³⁸. Effectivement, le nombre des dénominations des publics montrent qu'ils ont des besoins (lire, visiter, utiliser, consommer), ainsi que des identités variées et éphémères. Pour les bibliothèques et les musées, cela nécessite donc un travail pour les identifier afin de cibler un offre adéquate et adaptée aux publics hétéroclites. Les stratégies que les musées et les bibliothèques adoptent pour interagir avec leurs utilisateurs, ainsi que les stratégies d'organisation et d'interprétation de leurs collections, sont façonnées selon l'identification de leurs publics par leurs caractéristiques sociales ou géographiques. Néanmoins, ces définitions sont précaires et superficielles. Fleury explique que

le monde des publics est celui de la recomposition et de la décomposition permanentes, en dépit du constat sociologique des régularités culturelles existant à la base des rapports de classe³⁹.

L'autre raison pour laquelle définir les publics est une tâche difficile tient à l'écart entre les publics inventés et les publics constatés où « notre perception est souvent obscurcie par une appréhension excessivement 'communautaire' du public »⁴⁰. Or, l'institution cible des publics d'un profil semblable.

Afin de mieux identifier les publics, ainsi que leurs attentes, les institutions tendent à mettre en place une politique d'observation, souvent par approche empirique à partir des données recueillies via des enquêtes quantitatives ou qualitatives⁴¹. Evelyne Lehalle, chercheuse en tourisme culturel, souligne l'objectif de l'enquête et de l'observation des publics : « Admettre le public comme partenaire du concepteur du musée ou de l'exposition. Les résultats visent à réussir la communication entre ce que les concepteurs ont voulu faire, dire et le public »⁴². Tout simplement, en se mettant à l'écoute de leurs publics, on parvient à une meilleure compréhension de leurs attentes et besoins. Il s'agit d'un moyen à la fois de favoriser la pertinence d'une programmation culturelle, d'acquisitions et

³⁷ Phrase empruntée de Jean-Philippe Accart qui l'emploie pour décrire les publics des BAM. Accart, J-P. (2014). *Regards croisés sur les métiers des sciences de l'information : Bibliothèques, archives, documentation, musées*. Mont Saint-Aignan : Editions KLOG, p. 38.

³⁸ Fleury, L. (2006). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Armand Colin, p. 31.

³⁹ *Idem.*, p. 39.

⁴⁰ *Idem.*, p. 37.

⁴¹ Citons, par exemple, l'Observatoire permanent des publics, mis en place par la Direction des musées de France et l'Observatoire de la lecture au sein du Bureau des bibliothèques territoriales.

⁴² Kupiec, A. & Lehalle, E. (1997). *Op. cit.*, p. 177.

d'autres services, et aussi de permettre à l'utilisateur de créer un dialogue avec l'institution. Inversement, ce dialogue évite le risque de ne pas être compris, vu, lu par l'utilisateur.

Quels sont les rapports entre les publics et ces deux institutions, la bibliothèque et le musée ? Pour Joëlle Le Mèrec, la notion du public est « synonyme d'un 'pôle récepteur' toujours défini par rapport à un 'pôle émetteur' qui fabrique, crée, diffuse une offre destinée à être proposée à des individus dans des conditions déterminées⁴³ ». Cette offre du « pôle émetteur » se traduit par une relation d'usage et de consommation, dans laquelle il existe une prépondérance de la demande. Ainsi, l'offre est une « caractéristique évidemment proche de celle des produits ou services ordinaires du monde commercial »⁴⁴ où il faut, d'ailleurs, « conquérir et fidéliser »⁴⁵ les publics. Puis, comme dans le domaine du marketing, l'institution établit une « marque » identifiable avec les publics et ses relations avec eux. Ainsi, pour les médiations mises en place pour ces usagers-consommateurs, il s'agit « à la fois de mettre en circulation des savoirs, de forger une audience ou des publics, et/ou anticiper des attentes et des usagers »⁴⁶. Toutefois, le dénominateur usagers-consommateurs reste assez polémique : car la perception des publics comme « consommateurs » ou « clients » provient du domaine de l'entreprise, les principes de la gestion commerciale se mettent en désaccord avec les missions de l'institution culturelle. L'institution est responsable envers le client en raison de la pression accrue sur les institutions sociales à comptabiliser leurs offres, selon leur impact, pour démontrer leur efficacité et leur valeur sociale. Le résultat peut être que l'offre est le résultat de la consommation et non l'éducation.

Mais ce jeu entre émetteurs et récepteurs doit aller plus loin que la transmission, circulation et consommation pour faire des publics des acteurs culturels. La médiation sert comme dispositif pour les accueillir dans l'espace de la culture, voire même une voie d'accès à la création. Selon Jean Caune,

[d]ans une société qui s'interroge sur elle-même, la médiation se présente comme une ouverture vers le sens conçu, à la fois, comme un rapport social construit avec la participation des acteurs et comme une signification partagée⁴⁷.

Ici, les publics prennent un rôle actif de collaborateur ou d'auteur. Par exemple, les Fab Lab ou le *crowdsourcing* et toutes les variétés d'institutions culturelles qui renversent les pôles émetteur/récepteur, où il n'y a pas une médiation verticale classique mais partagée.

L'espace public

L'ouverture révolutionnaire des collections impliquait une nouvelle forme de transmission des connaissances afin, par sa diffusion effective, d'aider le citoyen à prendre des décisions éclairées. Avec les changements socioculturels du XIX^e

⁴³ Le Mèrec, J. (2001). [Le public](#). *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, p. 50.

⁴⁴ Kupiec, A. & Lehalle, E. (1997). *Op. cit.*, p. 167.

⁴⁵ Fleury, L. (2006). *Op. cit.*, p. 33.

⁴⁶ Dufrière, B. & Ihadjadene, M. (2013). La médiation documentaire dans les institutions patrimoniales : une approche par la notion de service. Couzinet, V. (dir.). *Culture & Musées*, n° 21, p. 114.

⁴⁷ Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle : Une médiation à bout de souffle*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 132.

siècle, les politiques documentaires et d'expositions deviennent plus centrées sur les publics, tournées vers de questions de pédagogie. L'objectif est de rendre lisible les principes de cohérence des collections ; ce qui contraste avec les « secrets » offerts par le cabinet de curiosité⁴⁸. Ainsi, au XIX^e siècle, les bibliothèques et les musées ont non seulement élargi leurs collections, « elles ont été transformées en institutions et instruments d'industrialisation, de modernisation, de génération de connaissances et d'engagement civique »⁴⁹. Cette période a vu la création des grands musées d'histoire naturelle, d'art et de culture, ainsi que la montée des bibliothèques publiques et leurs réseaux. L'industrialisation, l'urbanisation et l'alphabétisation de masse ont ajouté des fonctions aux bibliothèques et aux musées, créant des motivations sociopolitiques supplémentaires pour transformer des collections d'information et d'artefacts en biens publics – il s'agit d'une mission commune d'éducation universelle.

Pour le théoricien social Jürgen Habermas, la société occidentale, construite à partir des idéaux des Lumières historiques – liberté, solidarité et égalité – est implicite dans le concept de l'« espace public »⁵⁰ et ainsi fournit le standard de sa critique immanente. L'espace public de Habermas consistait en des associations volontaires de citoyens privés unis dans un but commun, pour faire usage de leur propre raison dans une discussion sans contrainte entre égaux. Assez tôt, une culture partagée se développe, aidant les participants à découvrir leurs besoins et leurs intérêts et à former une conception du bien commun⁵¹. La notion normative de l'opinion publique se cristallise autour de la conception du bien commun, une idéologie établie dans des espaces fragiles mais protégée du discours public – les cafés, les bibliothèques ou des salons, par exemple. Cependant, ce concept reste une interprétation hégémonique bourgeoise. Selon Habermas, une variété de facteurs a entraîné la dégradation éventuelle du principe de publicité, y compris la croissance d'un média de masse commerciale, qui a transformé le public critique en public consommateur passif. Pour illustrer, Habermas conceptualise deux mondes distincts dans la société moderne et formule l'hypothèse que le système, basé sur les exigences de la production matérielle, interfère et déforme l'activité discursive dans laquelle se déroule la connaissance et la compréhension éthique (*Lebenswelt*)⁵². Enfin, lorsque l'espace public est un lieu d'inclusion, il y a néanmoins des conditions d'inscription ; l'espace public est donc une illusion. La philosophe Nancy Fraser souligne que pendant qu'elle « devait être une arène au sein de laquelle les interlocuteurs ignoraient leurs différences d'origine et de fortune, et se parleraient comme s'ils étaient socialement et économiquement égaux », la réalité des inégalités sociales est seulement suspendue et non supprimée⁵³.

⁴⁸ D'après Pomian, chaque collection implique un échange entre ce qui est visible et ce qui est invisible. Pour que l'invisible soit visible, l'observateur doit savoir ce qu'il regarde par rapport à son contexte, à son classement, et à sa signification ; il doit être initié.

⁴⁹ Hedstrom, M., & King, J.L. (2004). *Op. cit.*, p. 15.

⁵⁰ Traduit de *Öffentlichkeit*, qui peut dire à la fois *transparence, publique et ouverture*.

⁵¹ Habermas, J. (1986). *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot, p. 42.

⁵² Pour Habermas, le *Lebenswelt* est plus ou moins l'environnement « fond » des compétences, des pratiques et des attitudes représentables en termes d'horizon cognitif.

⁵³ Fraser, N. Valenta, M. (trad.). (2001). [Repenser l'espace public : Une contribution à la critique de la démocratie telle qu'elle existe réellement](#). *Hermès* 3, p. 125 – 156.

« *Non-public* » et « *outsiders* »

Les personnes hors de l'espace public, celles qui ne font pas partie de la tranche de la population qui possède les moyens objectifs de se cultiver, sont distinguées dans la Déclaration de Villeurbanne (1968), un document qui introduit pour la première fois la notion de « non-public » :

Il y a d'un côté le public, *notre* public, et peu importe qu'il soit selon les cas ; actuel ou potentiel ; et il y a de l'*autre*, un « non-public » ; une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas⁵⁴ [*souligné par l'auteur*].

En effet, la Déclaration reconnaît une inégalité d'accès aux publics exclus, éloignés, marginalisés, et même non-cultivés. Pourtant, « notre » public n'est pas « l'autre » public. Pour Fleury, cette définition est problématique car elle met au premier plan les différences culturelles et sociales, où l'évocation du dénominateur « Autre » signale un processus de marginalisation, voire d'exclusion⁵⁵.

Frédéric Gimello-Mesplomb, dans son enquête sur les publics et les équipements culturels (2001), n'utilise pas la notion de « non-public » issu de la Déclaration de Villeurbanne, mais comme un public à mesurer et toucher.

Le « non-public » est souvent défini dans les milieux culturels mais aussi sociologiques uniquement par la négative, par l'absence de propriété légitimiste, ce qui conduit à prendre les formes de culture populaire pour des formes d'exclusion culturelle. Sans verser dans le relativisme ethnologique (qui considère chaque comportement dans sa culture d'origine, ce qui donne un tout autre sens au terme « culture »), est-il besoin de rappeler que la culture ne se réduit pas au champ délimité par les institutions culturelles (les « cultures émergentes » leur échappent largement) et que l'essentiel des pratiques culturelles se déroule dans le cadre domestique ou privé, qu'il s'agisse de lecture, de consommations audiovisuelles ou de pratiques d'amateur ? Les non-fréquentants des établissements culturels ne sont pas tous par conséquent – loin s'en faut – des exclus de la culture⁵⁶.

Ici, le « non-public » est celui qui ne fréquente pas les institutions culturelles ; il distingue, ainsi, le public du « non-public » selon sa participation à une activité culturelle publique. La différence de la définition donnée par Jeanson est que le « non-public » n'est pas synonyme de « non-cultivé », et que ce groupe est un public potentiel.

Une troisième définition est donnée par Jean-Pierre Esquenazi qui emploie une logique de public par une logique de distinction⁵⁷. La réception des œuvres

⁵⁴ Jeanson, F. (1972). Déclaration de Villeurbanne. *L'action culturelle dans la cité*. Cité par Fleury, L. (2006). *Op. cit.*, p. 34.

⁵⁵ Bien entendu, le terme 'Autre' ici fait référence à la concept sociologique pour analyser les relations entre groupes qui sont séparés ou différents, ce qui peut impliquer leur dévalorisation. *Idem.*, p. 35.

⁵⁶ Gimello-Mesplomb, F. (2001). Au-delà du public : « non-public » et publics potentiels. Présentation. [Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes](#). Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, DEP, p. 183.

⁵⁷ Esquenazi, J-P. (2004). Structure du champ de la réception : publics et non-publics. Les Non-publics, Les arts en réception, tome 2, Ancel, P. & Pessin, A. (dir.). Paris : L'Harmattan, p. 83 – 98.

distingue le « public-expert » (celui qui l'interprète en premier) du « public-masse » (celui qui l'approprie premièrement). En opposition au « public-expert », c'est le « public-masse » qui est le « non-public ».

Enfin, le sociologue Ghassan Hage et le muséologue Nina Simon distinguent le *insider* de l'*outsider*, un concept qui reprend la distinction des goûts de Pierre Bourdieu⁵⁸. Le contraire des « non-publics », les *insiders*, peuvent être définis comme le public initié, engagé ou expert ; l'*outsider* est le « non-public », ou encore l'Autre qu'identifie Fleury dans la Déclaration de Villeurbanne. Ces terminologies, *insider* et *outsider*, décrivent les rapports des publics à des espaces sociaux-culturels⁵⁹. Un *insider* est quelqu'un qui « appartient » et est mentalement et physiquement lié à l'espace socio-culturel spécifique où il évoluait. Au contraire, l'*outsider* est quelqu'un qui a évolué ailleurs et ne se sent culturellement ainsi « pas à sa place ». Cependant, l'*outsider* est l'*insider* dans son propre espace ; il devient *outsider* lors qu'il entre dans l'espace d'un autre. Nina Simone définit, ainsi le binaire *insider/outsider* au sein de l'institution culturelle: « les *insiders* sont dans l'espace qu'ils connaissent, aiment et protègent alors que les *outsiders* ne connaissent pas comment y entrer ou ne sont pas intéressés. Ils sont incertains ou indésirables »⁶⁰.

Comment toucher ces publics qui ne viennent pas ? Comment leurs ouvrir les nouvelles voies d'accès ?

ACCES ET DEMOCRATIE CULTURELLE

La bibliothèque et le musée ont toujours été soumis à des demandes de réforme pour favoriser l'accès. En outre, bien que ces inflexions spécifiques aient varié avec le temps et le lieu, ainsi que les circonscriptions politiques spécifiques qui ont été prises dans son plaidoyer, le discours de réforme qui motive ces demandes est resté identique au cours du siècle dernier. Cette réforme se caractérise par deux principes. D'abord, par celui des droits publics soutenant la demande que les musées et les bibliothèques devraient être également ouverts et accessibles à tous. La raison de ce principe est de nature démocratique : l'accès à la culture et au savoir donne au citoyen la capacité d'action⁶¹. L'adage de Francis Bacon, *scientia est potential*, suggère que la connaissance tire son utilité de la capacité à mettre en action. Le manifeste de l'UNESCO souligne cette importance :

La liberté, la prospérité, le progrès de la société et l'épanouissement de l'individu sont des valeurs humaines fondamentales, que seule l'existence de citoyens bien informés, capables d'exercer leurs droits démocratiques et de jouer un rôle actif dans la société permet de concrétiser. Or, la participation constructive et [le] progrès de la démocratie requièrent une

⁵⁸ Bourdieu, P. (1979). *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Paris : Les Editions de Minuit.

⁵⁹ Ghassan, H. (2006). [Insiders and Outsiders](#). Beilharz & Hogan (éds.). *Sociology: place, time and division*. Oxford : Oxford University Press.

⁶⁰ [Traduction] : « Insiders are in the room. They know it, love it, protect it. Outsiders don't know your doors exist. They are uninterested, unsure, unwelcome. » Simon, N. (2016). *The Art of Relevance*. Santa Cruz : Museum 2.0, p. 50.

⁶¹ Stehr, Nico. (2010). Knowledge, Democracy, and Power. *Central European Journal of Public Policy*, Vol. 4, n° 1, p. 15 – 35.

éducation satisfaisante, en même temps qu'un accès gratuit et sans restriction au savoir, à la pensée, à la culture et à l'information⁶².

En tant que dépôts de connaissance et de culture, les bibliothèques et les musées permettent leur transmission en ouvrant leurs portes à tous : un accès égal et impartial, une extension des horaires et la création de nouveaux moyens d'accès par des voies de proximité ou numériques.

Le deuxième principe est celui de l'adéquation de la représentation qui soutient la demande que les musées et les bibliothèques devraient représenter de manière adéquate les cultures et les valeurs de différentes parties du public : la démocratie culturelle, la notion qui a entamé le débat public dans les années 1960 sous le Front populaire⁶³. La démocratie culturelle englobe trois concepts interdépendants d'après le sociologue Fabrice Raffin⁶⁴. Tout d'abord, elle affirme que de nombreuses traditions culturelles coexistent dans la société humaine et qu'aucune d'entre elles ne devrait pouvoir dominer. Une deuxième composante de l'idée de la démocratie culturelle est la participation. La démocratie culturelle propose une vie culturelle dans laquelle chacun est libre de participer. Le troisième élément est que la vie culturelle elle-même devrait être soumise au contrôle démocratique ; le public devrait participer à la détermination des orientations prises par les développements culturels.

Cette partie vise à explorer certaines questions autour d'accès et de droits culturels, les composants centraux de l'ouverture des bibliothèques et des musées : d'abord en traçant le progrès social et technique de l'accessibilité aux collections, et dans un deuxième temps, en explorant les enjeux de la démocratie culturelle et ses terrains.

Ouverture des collections progressive

Savoir et pouvoir

La possession de la connaissance, le pouvoir, c'est la capacité du citoyen à fixer des objectifs, à développer des engagements, à poursuivre des valeurs et à réussir à les réaliser, ce qui, à terme, permet une « évaluation des souverains, ainsi que leur capacité et leur volonté de participer à l'autonomie gouvernementale »⁶⁵. L'œuvre de John Dewey, *Democracy and Education*⁶⁶, soutient l'importance de l'éducation dans la réforme sociale et la démocratie. Son intérêt pour l'éducation était intégré dans une préoccupation plus large concernant le changement social et progressif. D'après lui :

Au sens large et définitif, toutes les institutions sont éducatives dans le sens où elles opèrent pour former les attitudes, les dispositions, les capacités et les handicaps qui constituent une personnalité concrète. Le principe s'applique avec une force spéciale à l'école. Car c'est la

⁶² UNESCO. (1994). [Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique](#).

⁶³ Ministère de la Culture et de la communication. (2012). [Histoire des politiques de « démocratisation culturelle »](#).

⁶⁴ Raffin, F. (s.d.). [Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale](#). Ministère de la culture.

⁶⁵ [Traduction] : « their evaluation of the rulers, as well as their capacity and inclination to participate in self-rule ». *Ibid.*

⁶⁶ Dewey, J. (1916). [Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education](#). New York: Macmillan.

principale affaire de la famille et de l'école d'influencer directement la formation et la croissance des attitudes et des dispositions, émotionnelles, intellectuelles et morales. Si ce processus éducatif se poursuit de manière essentiellement démocratique ou non il devient donc une question d'importance transcendante non seulement pour l'éducation elle-même, mais pour son effet final sur tous les intérêts et les activités d'une société engagée dans la démocratie mode de vie⁶⁷.

Ici, il y a trois principaux arguments pour la démocratie : la protection de l'intérêt populaire, l'enquête sociale et l'expression de l'individualité. La valeur de la liberté individuelle nécessite la reconstruction de l'ordre social selon les lignes participatives et démocratiques que Dewey considère comme intrinsèques à cette valeur. Au cœur, sa philosophie éducative est l'importance de préparer les élèves à la citoyenneté démocratique. Il souligne que l'éducation dirigée développe la capacité mentale ainsi que le caractère moral des élèves – des éléments nécessaires, selon Dewey, au développement du caractère civique.

De plus, car l'accès à l'information est un moyen alternatif d'exercer la liberté de conscience et de l'auto-développement, c'est aussi un outil d'*empowerment* – or, c'est d'après la chercheuse Raphaëlle Bats :

la possibilité de gagner en pouvoir pour les communautés, voire les individus, par le résultat d'un apprentissage, d'une éducation leur permettant d'améliorer leurs connaissances et leurs compétences⁶⁸.

Les institutions de la connaissance réduisent ainsi les frictions entre l'utilisateur et les informations dont il a besoin, encourageant la (re)distribution du pouvoir.

La promesse révolutionnaire : idées et idéologies

Au XVII^e siècle, les publics demandent accès aux cabinets, auparavant exposés au seul regard des privilégiés. C'est à leur demande que les collections princières comme celles d'amateurs s'ouvrent, moyennant finances. Les collectionneurs qui conservent des ressources importantes ou des spécimens divertissants profitent financièrement, certainement, mais l'esprit des Lumières également influence l'ouverture des collections pour leur valeur éducative pour le peuple. The Ark, le cabinet de John Trescedant qui devenait le Ashmolean Museum, ouvre ses curiosités aux publics à la fin du XVII^e siècle. Quant aux institutions, c'est d'abord la Bodleian Library en Angleterre qui ouvre ses portes aux publics. De ce nouvel espace public de la connaissance, Pomian identifie trois caractéristiques : permanence, ouverture au grand public, et prix d'entrée abordable⁶⁹.

⁶⁷ [Traduction] : « In the broad and final sense all institutions are educational in the sense that they operate to form the attitudes, dispositions, abilities and disabilities that constitute a concrete personality. The principle applies with special force to the school. For it is the main business of the family and the school to influence directly the formation and growth of attitudes and dispositions, emotional, intellectual and moral. Whether this educative process is carried on in a predominantly democratic or non-democratic way becomes, therefore, a question of transcendent importance not only for education itself but for its final effect upon all the interests and activities of a society that is committed to the democratic way of life ». Dewey, J. (1916). *Op. cit.*, p. 465.

⁶⁸ Bats, R. (dir.). (2015). Construire des pratiques participatives dans les bibliothèques. (La boîte à outils). Villeurbanne : Presses de l'enssib, p. 22.

⁶⁹ Pomian, K. (1987). *Op. cit.*, p. 57.

Cette ouverture de la bibliothèque et du musée s'est déroulée parallèlement à la réforme de l'espace public dans la société bourgeoise. La rupture du cabinet privé est marquée surtout par les politiques de la révolution, qui

se fonde non seulement sur un autre rapport à la propriété, mais aussi sur une vision plus conceptualisée [...] Le vaste mouvement de confiscation, d'inventaire, et de répartition entre les dépôts, des biens confisqués [à la Couronne,] au clergé et aux émigrés, conduit à une représentation différente du patrimoine⁷⁰.

Après le *tabula rasa* de la Révolution, la Convention nationale met en question les collections de l'Ancien régime : devraient-elles être préservées en tant que preuves d'idées fausses, en tant que patrimoine commun, en tant qu'un trésor à partager avec les citoyens de la République ? Ou devraient-elles être plutôt purgées pour leur risque d'empoisonner les citoyens avec des idées traîtres ? Selon Hedstrom et King, qu'il s'agisse des uns favorables à la destruction, ou des autres à la préservation des collections prérévolutionnaires, la Convention s'est mise d'accord sur deux points clés : « l'héritage bibliographique et documentaire de l'Ancien régime était fortement lié à l'identité nationale française. . . [Et] que les collections nationales devraient être accessibles au public »⁷¹.

Si, sous les systèmes de gouvernement féodaux et monarchiques, l'art et la culture formaient une partie de la représentation du seigneur ou du souverain, la formation du nouvel espace public révolutionnaire était étroitement liée au développement de nouvelles institutions et pratiques qui détachaient l'art et la culture de cette fonction et les mobilisaient pour la cause de la critique sociale et politique. L'*Instruction* souligne l'importance des collections dans l'éducation du peuple, et, par extension, le pouvoir de la mémoire :

Le peuple n'oubliera point que c'est par une instruction solide et vraie que la raison se fortifie. Déjà, mise à sa portée, l'instruction est devenue pour lui le moyen le plus puissant de régénération et de gloire ; elle a placé dans ses mains un levier d'une force immense, dont il se sert pour soulever les nations, pour ébranler les trônes et renverser à jamais les monuments de l'erreur. [...] Les objets qui doivent servir à l'instruction, et dont un grand nombre appartenait aux établissements supprimés, méritent toute l'attention des vrais amis de la patrie : on les trouvera dans les bibliothèques, dans les musées, dans les cabinets, dans les collections sur lesquelles la République a des droits [...] ; dans tous les lieux où des monuments retracent ce que furent les hommes et les peuples, partout, enfin, où les leçons du passé, fortement empreintes, peuvent être recueillies par notre siècle, qui saura les transmettre, avec des pages nouvelles, au souvenir de la postérité⁷².

Établis comme un moyen de partager ce qui a été précédemment privé, en dévoilant ce qui avait été caché, le musée et la bibliothèque publics « ont exposé à la fois la décadence et la tyrannie des anciennes formes de contrôle – l'Ancien

⁷⁰ Mairesse, F. (2013). *Op. cit.*, p. 28.

⁷¹ Hedstrom, M., & King, J.L. (2004). *Op. cit.*, p. 15.

⁷² Vicq d'Azyr, F. (1793-1794, an II). *Op. cit.*, p. 1 – 2.

régime – et la démocratie et l'utilité du nouveau – la République »⁷³. La raison, acquise par l'instruction de la mémoire, est donc émancipatrice.

Toutefois, cette raison émancipatrice s'inscrit dans ce que Karl Marx a appelé l'universalisme abstrait : l'équité n'est pas l'égalité. Les institutions de mémoire qui composent cette espace se caractérisent non seulement par leur abonnement à certaines règles du discours révolutionnaire (liberté d'expression, règle de la raison, etc.). Ils sont également caractérisés par leur proscription de codes de comportement associés à des lieux d'assemblée avec des normes sociales formelles. Ces règles qui, avec des variations, caractérisent les sociétés bourgeoises, transformant ainsi des musées et des bibliothèques en ce que le sociologue Tony Bennett appelle « un espace de discours sophistiqué et cosmopolite, mais aussi d'exclusion de la culture populaire, créée par le sale et brut 'bas-Other' qui est à l'extérieur de l'espace public émergent »⁷⁴. Il y a ainsi un paradoxe du rôle de la bibliothèque et du musée publics révolutionnaires : à la fois, comme un espace de formation du citoyen, mais seulement le citoyen d'un certain statut, et donc comme un espace toujours homogène. Effectivement, l'*Instruction* explicite quels citoyens profiteront du savoir et de la culture publiques :

Désormais, [les collections] serviront à l'instruction publique : elles serviront à former des législateurs philosophes, des magistrats éclairés, des agriculteurs instruits, des artistes au génie desquels un grand peuple ne commandera pas en vain de célébrer dignement ses succès ; les professeurs qui n'enseigneront que ce qui est utile ; des instituteurs enfin qui, par une méthode vigoureuse et simple, prépareront de robustes défenseurs à la République⁷⁵.

Pour reprendre le concept d'espace public de Habermas, l'ouverture des collections est à la fois une idée et une idéologie. Comme idées, l'ouverture, l'inclusivité, l'égalité et la liberté sont sans reproche. Mais en réalité, ces idées sont simplement des idéologies, des illusions. Bennett résume cet ordonnancement de personnes au musée :

L'espace de représentation a été façonné par toutes sortes d'idéologies sociales particulières : il était sexiste dans les schémas sexospécifiques de ses exclusions, raciste dans l'assignation des populations autochtones des territoires conquis aux échelons inférieurs de l'évolution humaine, et bourgeois car il était clairement articulé à la rhétorique bourgeoise du progrès⁷⁶.

Bref, la société bourgeoise du XVIII^e et XIX^e n'a pas encore manifesté ses propres idéaux. Malgré l'ouverture de la richesse des collections aux publics, elles restent encore exclusives, réservées largement à ceux qui peuvent payer leur

⁷³ [Traduction] : « they exposed both the decadence and tyranny of the old forms of control, the *ancien régime*, and the democracy and utility of the new, the Republic ». Hooper-Greenhill, E. (1989). *The Museum in the Disciplinary Society*. Cité par Tony Bennett. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London et New York : Routledge, p. 89.

⁷⁴ [Traduction] : « an overall strategy of expulsion which clears a space for polite, cosmopolitan discourse by constructing popular culture as the "low-Other", the dirty and crude outside to the emergent public sphere ». Stallybrass, P. & White, A. (1986). *The Politics and Poetics of Transgression*. Cité dans Bennett, T. (1995). *op. cit.*, p. 27.

⁷⁵ Vicq d'Azyr, F. (1793-1794, an II). *Op. cit.*, p. 3.

⁷⁶ [Traduction] : « The space of representation was shaped by all sorts of particular social ideologies : it was sexist in the gendered patterns of its exclusions, racist in its assignation of the aboriginal populations of conquered territories to the lowest rungs of human evolution, and bourgeois in the respect that it was clearly articulated to bourgeois rhetoric and progress. » Bennett, T. (1995). *Op. cit.*, p. 96.

éducation. Ainsi, le modèle des académies de l'Ancien régime est toujours lié à celui du musée ou de la bibliothèque à la fin du XVIII^e siècle, où l'institution, selon Kupiec, « n'est pas lieu de parole, elle est lieu de conservation, d'immobilité et 'gardée' »⁷⁷. La simple mise à disposition des collections, semble-t-il, n'est pas suffisante pour l'instruction du citoyen sans réel effort de démocratisation. Toutefois, comme nous le savons, l'écart social entre la promesse de la Révolution et de la division sociale sera, petit à petit, réduit lorsque le musée et la bibliothèque s'interrogent sur l'usage égalitaire, utilitaire et pédagogique des collections par les publics. Il s'agit d'une visée républicaine, qui est, selon Kupiec, « encore présente à l'horizon »⁷⁸.

Réformes techniques : XIX^e – début du XX^e siècles

Pendant l'ère industrielle, les bibliothèques, les archives et les musées offraient des services variés qui s'étendaient au-delà de la simple collecte et de l'organisation de livres, de documents et d'objets. Les experts en organisation, classification et taxonomie imposèrent un ordre épistémique sur les collections, explicitement pour une gestion efficace à mobiliser des collections au service de la découverte scientifique, une citoyenneté éclairée et une discrimination esthétique. D'après Mairesse, « le développement des deux institutions semble aller de pair »⁷⁹. La spécialisation et la sélection représentaient les caractéristiques de la professionnalisation des vocations. La première association des bibliothécaires est fondée en 1876 sous la houlette de l'American Library Association (ALA), pendant qu'à Londres la première association professionnelle pour les musées, la Museums Association, est fondée en 1889. En France, l'Association des bibliothécaires de France (ABF) est fondée en 1906⁸⁰ tandis que l'Association générale des conservateurs des collections publiques (AGCCP) est créée en 1922. A l'échelle internationale, il y a la création de l'Office international des musées (1927, plus tard l'ICOM) ainsi que l'International Federation of Library Associations and Institutions (1929). La création des associations d'aménagement et d'organisation de l'éducation et du professionnalisme fait écho au monde à la veille de l'ère d'information. Cette standardisation des pratiques a amené une division entre la formation des professionnels des bibliothèques et celle des musées. Toutefois, « les formations privilégiaient naguère une démarche d'acquisition et de conservation »⁸¹. La bibliothèque, comme le musée, avec leurs systèmes de plus en plus sophistiqués pour organiser et classer le document, sont devenus des institutions essentielles, non seulement pour collectionner et organiser le document, mais comme sources d'innovation et véhicules pour améliorer la circulation des idées. Comme la population devient de plus en plus éduquée, les musées et les bibliothèques trouvent une nouvelle popularité et un accroissement des visiteurs.

Cette période marque également le progrès de la technologie bibliothéconomique. Citons, par exemple, les modèles de classification de Melvil Dewey ou de Henri La Fontaine et Paul Otlet. Puis, si les collections étaient très

⁷⁷ Kupiec, A. & Lehalle, E. (1997). *Op. cit.*, p. 171.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Mairesse, F. (2013). *Op. cit.*, p. 31.

⁸⁰ L'ABF n'est reconnue d'utilité publique qu'en 1969.

⁸¹ Accart, J-P. (2014). *Regards croisés sur les métiers des sciences de l'information : Bibliothèques, archives, documentation, musées*. Mont Saint-Aignan : Editions KLOG, p. 50.

raffinées ou complètes, la sélection a joué un rôle déterminant dans l'établissement de l'identité institutionnelle et la qualité et la légitimité des sources. Hedstrom et King remarquent sur le pouvoir d'un cachet institutionnel, « une marque d'authenticité, de légitimité et d'autorité »⁸². Pour leurs publics, le cachet est une marque de confiance à ces institutions pour fournir les meilleures preuves et les ressources de la plus haute qualité. Puis, en tant que dépôts de la culture, leur fonction est apparue comme la conservation perpétuelle, même lorsque les objets portant sur le savoir sont devenus obsolètes, dépassés ou sans pertinence. Cette fonction renforce une éthique conservatrice dans ces lieux de mémoire et les oblige à équilibrer la pérennité avec le changement⁸³. Frank Matero de l'Institut Getty souligne l'importance de cette dichotomie : « Bien que la continuité de la tradition soit essentielle pour assurer l'identité culturelle, il est important de se rappeler que la tradition est aussi dynamique que le changement culturel lui-même »⁸⁴.

Réformes politiques culturelles : le service public

La première moitié du XX^e siècle a vu les conséquences sociales profondes de deux guerres mondiales et des périodes de récession économique, ce qui a suscité un réaménagement des politiques culturelles auprès des services des publics. John Cotton Dana, juriste de formation et directeur de la bibliothèque et du musée de Newark, fut initiateur de nombreuses réformes organisationnelles guidées par « l'idée de service à la communauté »⁸⁵. Pour Cotton Dana, alors que la bibliothèque et les musées du XIX^e siècle étaient des entrepôts, la bibliothèque et le musée du XX^e siècle deviendraient plus progressistes et plus utilitaires. A la bibliothèque, il abolit le système de rayons fermés derrière des grillages par lesquelles les bibliothécaires surveillent (et prescrivent) les livres que l'utilisateur demande. Pour augmenter la fréquentation et améliorer l'accès, il facilite l'obtention d'une carte de lecteur et étend les horaires d'ouverture. Pour aider les immigrés en nombre croissant, il organise la première collection d'informations utiles sous forme de pamphlets pour la vie de citoyen. En tant que conservateur du musée, il met en place une politique d'acquisition qui reflète la culture américaine dans une époque où les collections muséales conservaient largement le canon européen⁸⁶. D'après Mairesse :

si pour lui, un bon livre est un livre consulté, il en va de même des musées dont les collections ne deviennent réellement productives que lorsqu'elles sont vues et utilisées par la communauté qui la finance. Et pour cela il importe que ces derniers se modernisent et deviennent attirants⁸⁷.

En France, le service public est administrativement concrétisé dans les années 1930 avec les lois de service public de Louis Rolland qui se fondent sur trois principes : continuité, mutabilité et égalité. Pour la première, il s'agit d'une offre de service public sans interruption. La deuxième loi de l'égalité devant le service public est conforme à un principe à valeur constitutionnelle, mais aussi d'un dispositif « de redistribution sociale, avec pour optique de lutter contre les

⁸² Hedstrom, M., & King, J.L. (2004). *Op. cit.*, p. 21.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Matero, F. (2000). [Ethics and Policy in Conservation](#). *The Getty Conservation Institute*.

⁸⁵ Mairesse, F. (2013). *Op. cit.*, p. 30.

⁸⁶ [John Cotton Dana – Newark's First Citizen](#). (2017). *Rutgers University Libraries*.

⁸⁷ Mairesse, F. (2013). *Idem*.

inégalités : sa fonction est de mettre un certain nombre de bien à la portée de tous et son action s'adresse ainsi de manière préférentielle aux plus démunis »⁸⁸. Cette deuxième vise à agrandir l'accès aux services en luttant contre les inégalités discriminatoires, mais aussi en imposant la tarification abordable aux services publics. Quant à la troisième, il s'agit de la soumission à « la loi de progrès » et son amélioration selon les besoins du temps. C'est le deuxième principe, qui est étroitement lié aux enjeux de la démocratisation de la culture, qui se manifeste par les services aux publics éloignés, exclus ou handicapés.

Accès numérique

Si les barrières physiques aux collections et aux services sont parfois des défis problématiques, le numérique fournit une gamme d'outils qui offrent de nouvelles voies d'accès. Internet fournit les moyens de partager des informations vitales, de faciliter la survie de la connaissance et de l'éducation, d'habiliter les usagers à façonner les opinions éclairées et à prendre des décisions dans leur vie quotidienne. De nouvelles possibilités surgissent pour co-créditer des informations et des médias avec les collections de bibliothèques et de musées. La technologie crée un âge d'or d'opportunité. Un accès aux objets numérisés, aux images et au texte facilite la démocratisation des connaissances et étend la portée de l'institution du savoir à un public beaucoup plus large.

Pour des plates-formes numériques, la dissémination des collections se base sur des politiques d'Open Access, or, « des données et du contenu qui peuvent être librement utilisés, modifiés, et partagés par tout le monde et pour tout fin – à l'obligation de donner crédit à l'auteur et/ou rendre disponible tout travail résultant dans les mêmes termes que le travail original »⁸⁹. Avec l'Open Access, on considère le savoir comme un bien commun. D'après Lionel Dujol, « nous parlons de commun de la connaissance dès lors qu'il y a une activité pour créer, maintenir et offrir des savoirs en partage »⁹⁰. Dans leur ouvrage, *Understanding Knowledge as a Commons – From Theory to Practice*, Charlotte Hess et Elinor Ostrom définissent les communs de la connaissance comme un espace où « la connaissance est une ressource partagée, un écosystème complexe qui est un espace *commun* – une ressource partagée par un groupe de personnes soumises à des dilemmes sociaux »⁹¹.

La Open Knowledge Foundation (OFK) définit le Savoir libre, un produit du mouvement Open, comme « ce que l'Open Data devient quand elle est utile, utilisable, et utilisée »⁹². Les fonctionnalités clés du Savoir libre, telles que définies par OFK, sont la disponibilité et l'accès, la réutilisation et la redistribution et la participation universelle⁹³. Citons, par exemple, les plateformes d'Europeana

⁸⁸ Giraudon, A. (2010). *La notion de service public*. (Mémoire d'étude, Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, Villeurbanne, France), p. 17.

⁸⁹ Open Knowledge International. *Définition du Savoir Libre*. *Open definition*.

⁹⁰ Dujol, L. (2014). Bibliothèques et communs de la connaissance. *Revue de l'Association des bibliothécaires de France*, 76, p. 7.

⁹¹ [Traduction] : « knowledge as a shared resource, a complex ecosystem that is a commons – a resource shared by a group of people that is subject to social dilemmas ». Hess, C. & Ostrom, E. (éds.) (2006). *Understanding Knowledge as a Commons – From Theory to Practice*. Cambridge : MIT Press.

⁹² Open Knowledge International. *What is open?* *Open Knowledge International*.

⁹³ Kapsalis, E. (2016). *The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives*. *Smithsonian Emerging Leaders and Development Program*, p. 4.

ou d'OpenGLAM qui donnent accès aux collections provenant de différents types d'institutions patrimoniales. Les institutions culturelles sont, selon OpenGLAM, « les gardiens de notre patrimoine culturel »⁹⁴, et Internet les présente comme une opportunité d'engager le public mondial et de rendre ses collections plus accessibles et connectées, permettant aux internautes non seulement de profiter de la richesse des collections, mais aussi de contribuer, de participer et de partager.

La réussite de ces projets repose sur l'ouverture des métadonnées, ainsi qu'un modèle d'interopérabilité de Linked Open Data (LOD), certes, mais surtout sur l'ergonomie des plateformes et la facilité des usagers à trouver, visualiser, et télécharger les collections. L'idée de base pour les sites telles que Europeana ou OpenGLAM est de fournir aux utilisateurs une bibliothèque-musée virtuelle avec un offre culturelle que les internautes peuvent naviguer facilement. Cette idée remonte à celle présentée par Dana, où les barrières physiques du document sont brisées, ou encore le Mundaneum de Otlet. Cet espace numérique est un lieu de convergence des savoirs, des cultures, à une croissance apparemment illimitée ; tout l'art et l'information peuvent être codés en bits. La numérisation peut traiter du texte, des images et du matériel audio, et peut ainsi combiner des informations provenant de diverses sources dans la même « archive d'archives ».

Le flux d'information

Il convient ici d'aborder l'enjeu d'accès à l'information vérifiée. La fausse information a toujours existé, mais, avec Internet, elle se répand. De plus en plus, la fiabilité de l'information repose sur la confiance donnée à sa source ; or, l'autorité et l'intégrité de l'institution culturelle sont généralement confiées. Les bibliothèques et les musées sont considérés comme des fournisseurs honnêtes d'informations et des lieux de conversation sur des questions d'importance locale et nationale. Plus important, ils offrent des moyens de se former dans l'*information literacy*⁹⁵, un outil important pour donner aux citoyens un regard critique face au flux d'information. Ceci est un dispositif pour engager le public en tant que sujets sociaux actifs chargés d'interroger le monde social et de développer leur propre capacité de questionnement éclairé.

Lieux de la démocratie culturelle

Démocratisation de la culture et la culture démocratique

A la fin de la Seconde Guerre mondiale, la démocratisation de la culture « met l'accent sur la valeur civilisatrice des arts » et accorde « la priorité à l'accès du grand public aux formes principalement européennes de haute culture »⁹⁶. Si les musées et les bibliothèques étaient identifiés comme des instruments d'éveil à la citoyenneté, cette notion prend de la force avec le développement de la classe moyenne. Dans les années 1950 et 1960, l'État vise à combler l'écart entre les usages et les publics, un objectif qui s'inscrit dans la démocratisation culturelle.

Ainsi, dit Mairesse, ces établissements se modernisent-ils conjointement, afin d'accueillir des publics plus vastes, depuis les enfants aux « non-

⁹⁴ Open Knowledge International. [OpenGLAM principles](#). *OpenGLAM*.

⁹⁵ Enssib. (2013). [Information literacy](#). *Enssib : le dictionnaire*.

⁹⁶ Gattinger, M. (2011). [Démocratisation de la culture, démocratie culturelle et gouvernance](#). Whitehorse, Yukon : Organismes publics de soutien aux arts du Canada.

lecteurs » ou « non-visiteurs », qu'il convient de convaincre de franchir les portes par un meilleur accueil et des animations particulières⁹⁷.

En 1959, André Malraux fut le premier ministre de la Culture de la France, une position nouvellement créée sous Charles de Gaulle que Malraux encadre. Le ministère aura pour mission

de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent⁹⁸.

Ce décret fondateur de Malraux ouvre les voies pour ceux qui suivent : « protection du patrimoine, création contemporaine, éducation et formation, déconcentration de l'administration et régulation des industries culturelles »⁹⁹. Sous Jack Lang, le budget du ministère double en 1982, permettant des travaux importants, un saut de collections et un réaménagement des modèles de bibliothèques (patrimoniales comme publiques) et musées (« temples » comme des « forums »). Les bibliothèques publiques étendent leurs réseaux dans des zones de banlieue en difficulté, ciblent les jeunes lecteurs et élargissent les services tels que les programmes de sensibilisation ; la bibliothèque s'intègre dans les communautés. Quant aux musées, leurs rôles s'élargissent dans le but d'encourager la sensibilisation et l'éducation des cultures, ainsi que l'interprétation ouverte, par l'accueil et l'accompagnement des publics. Pour souligner les différences entre Malraux et Lang sur la politique de la démocratisation de la culture, Shahnaz Salami, chercheuse en science politique, explique :

celle de Malraux reposant sur l'accès de tous à l'art classique et élitiste afin de placer les Français au contact direct des œuvres de l'art et celle de *Lang* dont la vocation est de reconnaître la diversité et l'égalité de dignité de tous les arts en particulier l'art contemporain et populaire¹⁰⁰.

Si la démocratisation de la culture vise à améliorer l'accès la culture aux publics comme des « non-publics », un signe de réussite serait une démographie des publics hétérogènes semblable à la population de la communauté. Cela signifierait que les disparités de fréquentation culturelle auraient été effacées. Cependant, l'échec de ces politiques est démontré par l'écart persistant, révélé par une étude après l'autre, en termes d'éducation et de revenu, entre ceux qui fréquentent les institutions culturelles et non¹⁰¹. En revanche, la démocratie culturelle est une réponse à cette disparité des publics. D'après la chercheuse Monica Gattinger, la démocratie culturelle est survenue dans les débats politiques culturels dans les années 1970,

principalement en tant que critique de la démocratisation de la culture, qui était perçue comme une approche élitiste d'homogénéisation 'de haut vers

⁹⁷ Mairesse, F. (2013). *Op. cit.*, p. 32.

⁹⁸ Décret n° 59-889, dit « décret fondateur », du 24 juillet 1959. Cité par Perrin, T. & Delvainquière, J.-C. (2017). [Perspective historique : politiques culturelles et dispositifs](#). *Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe*.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Salami, S. (2011). [Les limites de la démocratisation de la Culture en France depuis 1959 jusqu'à 2009 : Quelle hypothèse pour l'Iran ?](#) *Triangle*.

¹⁰¹ Evrard, Y. (1997). Democratizing Culture or Cultural Democracy? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, Vol. 27, n° 3, p. 167 – 175.

le bas' à la culture, approche qui ignorait les expressions et les pratiques culturelles de l'extérieur du canon régulier¹⁰².

En effet, les deux paradigmes reposent sur les différentes définitions sous-jacentes de l'égalité. Le paradigme de la démocratisation implique une égalité des résultats, conçue, comme le dit Evrard, « pour répondre à une logique de quotas »¹⁰³. Le paradigme de la démocratie culturelle implique une égalité des chances, dans laquelle la valorisation des différentes cultures et formes d'art serait suffisamment variée pour respecter la diversité gustative et satisfaire chaque segment du goût. Dans ses extrêmes, la démocratisation risque de renforcer l'élitisme de l'espace public bourgeois, d'un part ; la démocratie culturelle, d'autre part, peut dériver du populisme, « qui met l'accent sur les réactions à court terme liées au plaisir facile et immédiat et obéit à la 'tyrannie' des statistiques de fréquentation »¹⁰⁴. Toutefois, l'ambition de la démocratisation de la culture n'est pas, néanmoins, un échec selon Françoise Liot¹⁰⁵. Les chiffres de fréquentation ne sont pas significatifs de la fréquentation d'autres activités culturelles. Hors de la logique descendante, la démocratie culturelle est pertinente pour parler de la participation de la communauté dans la vie culturelle. Cela pose la question de la présence culturelle dans le territoire, et non seulement dans l'institution.

Le temple et le forum

Depuis leur conception démocratique, la bibliothèque publique et, plus spécifiquement, le musée ont été façonnés comme un appareil avec deux fonctions apparemment contradictoires : celle du temple élite de l'art et du savoir, et celle d'un instrument utilitaire pour l'éducation démocratique. Le fameux article du muséologue Duncan Cameron intitulé « The Museum, a Temple or the Forum »¹⁰⁶ aborde le concept des encres du musée avec la politique et le pouvoir, une notion qui peut s'étendre à celle de la bibliothèque. Cameron décrit ce qu'il a vu comme une crise d'identité dans les missions muséales, qui a freiné le progrès dans leur réforme et empêchait de réaliser pleinement leur impact sur la société. Le temple, explique-t-il, renforce la construction d'une seule forme narrative ; cette interprétation est traitée comme la vérité objective, ce qui est une fonction du XVIII^e siècle lorsque le musée était un dispositif de légitimation de l'Etat¹⁰⁷, or le lieu où le mémoire national se construit. Le musée forum, au contraire, est ouvert à diverses interprétations. Il existe une pluralité d'approches possibles et équivalentes.

Cameron tente de démythifier le musée en tant que temple et de le proposer comme forum de dialogue. Selon lui,

il est clair qu'il existe un besoin évident et urgent pour le rétablissement du forum en tant qu'initiative dans la société [...] Je propose non seulement des salles d'exposition et des lieux de rencontre ouverts à tous,

¹⁰² Gattinger, M. (2011). *Op. cit.*, p. 3.

¹⁰³ Evrard, Y. (1997). *Op. cit.*, p. 173.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Liot, F. (dir.) (2010). *Projets culturels et participation citoyenne*. Paris : L'Harmattan.

¹⁰⁶ Cameron, D. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. *Curator: The Museum Journal*, Vol. 14, n° 1, p. 11 – 24.

¹⁰⁷ Tony Bennett appelle cela la « exhibitionary complex » : la création institutionnelle du savoir-pouvoir de Foucault.

mais aussi des programmes et des fonds pour ceux qui acceptent sans réserve les innovations les plus radicales dans les formes d'art, les interprétations les plus controversées de l'histoire de notre propre société, de la nature de l'homme, ou encore de la nature de notre monde¹⁰⁸.

La dichotomie du musée/forum est une métaphore utilisée depuis plusieurs années en muséologie. Par exemple, dans les manuels de gestion, les auteurs soulignent l'importance de l'engagement, des interactions participatives qui incluent plusieurs perspectives et dialogues, ainsi que l'encouragement de la découverte, l'empathie et la réflexion. Cependant, selon la chercheuse Zuzanna Bogumil, il y a une problématique de faisabilité du forum : « [le musée] agit comme courtier de perspectives plutôt d'[être] un site de dialogue sérieux et un engagement significatif avec leurs visiteurs autour de sujets controversés »¹⁰⁹.

Puis, les temples et les forums sont intégrés dans les modèles culturels des sociétés dans lesquelles ils existent. Ainsi, la manière de représenter et de créer l'histoire dans l'exposition, comme la collection, n'est pas accidentelle mais reflète un certain ordre hiérarchique. Qu'il s'agisse du temple ou du forum, le muséologue Susan Pearce affirme que l'acte de sélection qui transforme l'objet en exposition du musée est ce qui lui donne du sens.

Les documents sont au-delà du 'préavis historique' jusqu'à ce que les historiens trouvent quelque chose à faire avec eux ... les faits ne deviennent pas des preuves historiques jusqu'à ce que quelqu'un pense quelque chose pour qu'ils prouvent ou réfutent¹¹⁰.

La façon dont la récit est raconté est elle-même fondée dans l'épistème actuel, pour utiliser le terme de Michel Foucault¹¹¹ : il reflète l'ensemble des règles et des pensées qui permettent à la société de décrire et de fonctionner dans le moment culturel donné. Ce champ, que plus tard Foucault appelle le discours, est inconscient, mais découvre le fondement des significations partagées par la société¹¹². Autrement dit, si nous regardons les collections dans cette perspective, nous pouvons constater qu'elles ne sont pas des objets ou des valeurs, mais qu'elles sont le résultat de la façon dont nous pensons, interprétons et vivons le monde ; elles sont, comme elle le dit, Bogumil, « des idées humaines »¹¹³. Les collections, leur classement, leur narratif font écho de l'institution dans laquelle elles appartiennent.

¹⁰⁸ [Traduction] : « it is clear that there is a clear and urgent need for the re-establishment of the forum as an institution in society [...] I am proposing not only exhibition halls and meeting places that are open to all, but also programs and funds for them that accept without reservation the most radical innovations in art forms, the most controversial interpretations of history, of our own society, or of the nature of man, or, for that matter, of the nature of our world ». Cameron, D. (1971). *Op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁹ [Traduction] : « the [museum] acts as a broker of perspectives rather than [being] sites for serious dialogue and meaningful engagement with their constituents around contentious topics ». Bogumil, Z., Buchen, T., Ganzer, C., Senina, M., Wawrzyniak, J. (2015). *The Enemy on Display : The Second World War in Eastern European Museums*. New York et Oxford : Berghahn Books, p. 6.

¹¹⁰ [Traduction] : « Documents are beyond 'historical notice' until historians find something to do with them... Facts do not become historical evidence until someone thinks up something for them to prove or disprove ». Pearce, S. (1992). *Museums, Objects and Collecting: A Cultural History*. Smithsonian Institution Press, p. 24.

¹¹¹ Foucault, M. (1966). *Les Mots et les Choses : une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard.

¹¹² Foucault, M. (1970). *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard.

¹¹³ Bogumil, Z. (2015). *Op. cit.*, p. 9.

Troisième lieu : l'espace public pour tous

Alors que l'espace public d'Habermas est là où l'action communicative a lieu, son usage comme tel, comme nous l'avons vu, est assez restreint. Habermas décrit comment la dynamique de l'action communicative indique un espace démocratique sain pour un consensus mutuel et des accommodements intersubjectifs qui forment la solidarité. Pour illustrer, il cite les cafés en tant que sites de sphères publiques où des consommateurs discutent les actualités et où s'entrelacent les informations sur l'économie, le commerce, les finances et l'état, mais à l'exclusion des autres membres de la communauté. Ray Oldenburg prend ses idées dans les mêmes horizons que Habermas, dans la mesure où les sphères publiques sont des environnements idéaux pour la dynamique d'action communicative.

Dans son livre *The Great Good Place*¹¹⁴, Oldenburg définit la signification du troisième lieu dans une société saine. Ni le travail ni le foyer, le troisième lieu est un espace communautaire neutre, où les gens se rassemblent volontairement et de façon informelle de manière à lisser les dissemblances sociales et à promouvoir l'engagement communautaire et la connexion sociale. Car la bibliothèque et le musée sont des lieux de rassemblement public, organisés autour du transfert d'informations et d'idées auprès des individus, ils pourraient être une forme unique de troisième lieu. Idéalement, ils agissent comme des espaces communs sûrs pour que les gens interagissent les uns avec les autres. Comme lieux d'engagement social en dehors de la vie privée ou professionnelle où sont absents des intérêts commerciaux, ces institutions peuvent avoir la capacité d'identifier et de répondre aux besoins de la communauté de manière que d'autres espaces ne peuvent pas (comme le café, le centre commercial, ou le coiffeur). Comme le dit Mathilde Servet :

Les troisièmes lieux revêtent une fonction politique. Ils encouragent l'épanouissement de l'esprit démocratique en offrant un cadre propice à l'échange, aux débats publics. Oldenburg rappelle le rôle des tavernes dans l'histoire américaine, faisant office de forums, ouverts à l'ensemble de la population, où confrontations d'idées et positions communes nourrissaient l'opinion locale et collective¹¹⁵.

Cependant, selon Nina Simon, le modèle du service culturel est antithétique au troisième lieu.

Les troisièmes lieux sont plus participatifs et offrent moins de commodités de base que ne fournissent la plupart des institutions culturelles. Plus humbles, les troisièmes lieux font que les gens s'y sentent plus à l'aise, tant artistes que blagueurs et complices. Il n'y a aucune chance que leur jeu soit éclipsé par des objets plus attrayants, des discours mieux conçus ou des médiateurs plus cultivés¹¹⁶.

Simon interroge sur la capacité des institutions culturelles à être des troisième lieux car, selon les définitions de Oldenburg, l'attraction principale du troisième lieu sont les visiteurs (et non, dans le cas d'une institution de connaissance, les

¹¹⁴ Oldenburg, R. (1999). *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of a Community*. Boston : 1999.

¹¹⁵ Servet, M. (2010). Les bibliothèques troisième lieu. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 4, p. 57 – 63.

¹¹⁶ Simon, N. (2010a). [The Great Good Place Book Discussion Guide Part 1: Can Cultural Institutions be Third Places? Museum2.0.](#)

collections) ; l'activité principale est la conversation parmi le public (alors que la conversation dans un institution culturelle est généralement modérée) ; les stewards sont des visiteurs réguliers (pas le personnel) ; et enfin l'endroit est accessible même par caprice, car le troisième lieu est enraciné dans le physique (généralement les utilisateurs y planifient leur visite)¹¹⁷.

Elle postule, cependant, qu'il est possible pour le public d'utiliser les musées et les bibliothèques aussi nonchalamment que les tavernes – mais en se soumettant aux compromis fondamentaux. Cela nécessite plus d'informalité, une extension des horaires d'ouverture, plus de sièges, plus de bruit et la mise en valeur de plusieurs discours et récits « L'institution culturelle gagnerait et perdrait en devenant de véritables troisièmes places »¹¹⁸. Plus semblable à la taverne, l'institution culturelle, devient évidemment un lieu populaire, avec notamment un basculement dans les missions scientifiques. Comme le souligne Servet, le réaménagement d'une institution en troisième lieu

annonce l'ère de l'*infotainment* (contraction d'information et d'entertainment) ou encore de l'*edutainment*. Elle assume le fait que des formes de cultures populaires ou commerciales soient représentées en son sein¹¹⁹.

Si le troisième lieu « pur » d'Oldenburg n'est pas abordable, il est néanmoins un moyen intéressant de repenser les liens avec le public. Ainsi, l'adoption de la notion troisième lieu au sein de l'institution culturelle résulte plutôt d'une hybridation : un lieu de culture mais aussi de communauté. La collection et les missions éducatives ne sont pas supprimées, mais les missions publiques sont repensées et renforcées.

OUVERTURE

Jorge Luis Borges présente la bibliothèque comme une métaphore de l'univers énigmatique et chaotique dont nul n'a la clé. Les héritières du *Wunderkammern*, le musée et la bibliothèque, en ordonnant le monde en miniature, tentent de le maîtriser. Viviane Cabannes appelle le dévoilement de ce monde la lutte contre « le secret »¹²⁰, et pose la question : Qui est maître de ces lieux, et qui y a accès ? Simon, dans son livre *The Art of Relevance*, s'y interroge aussi. En utilisant l'analogie des portes et des clés, elle affirme que ce sont les institutions qui ont les clés, mais qu'il faut les tailler selon la communauté. Car les publics sont plusieurs, il faut offrir « des portes » adaptées à leurs profils, attirantes autant qu'utiles : les « non-publics » deviennent ainsi les publics potentiels. Elle définit la clé comme le dispositif qui déverrouille la signification d'une collection, d'un service, ce qu'elle appelle la pertinence. « Elle ouvre les portes aux expériences qui nous sont importantes, qui nous surprennent, et qui donnent de la valeur à nos

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Servet, M. (2010). *Idem*.

¹²⁰ Cabannes, V. & Raffin, A. (1997). Le secret. *Le musée et la bibliothèque : vrais parents ou faux amis ?*. Paris : BPI Centre Georges Pompidou, p. 181 – 206.

vies »¹²¹. La pertinence, d'après Simon, est un moyen d'affranchir les barrières, d'ouvrir les portes.

La notion d'ouverture n'est pas nouvelle aux communautés des bibliothèques et des musées, dans le sens que l'enjeu d'accès dure depuis les Lumières. Puis, le paradigme d'ouverture se renforce grâce à la collaboration de communautés virtuelles, telles que Free/Libre Open Source. Ces communautés ont été formées par des personnes qui ne se connaissent pas, se situent dans des endroits géographiques différents et ont des buts et des objectifs différents pour le projet Open Source auquel elles contribuent. Comment le paradigme ouvert s'applique-t-il alors aux bibliothèques et aux musées ? D'après Carr, « les meilleures de nos institutions culturelles ont des frontières perméables ; et, à travers elles, sont les moyens d'établir de nouveaux échanges mutuels et de nouveaux programmes »¹²². À partir des définitions de Nina Simon et David Carr, je propose que la bibliothèque ouverte et le musée ouvert s'appuient sur deux éléments déterminants : la pertinence et l'engagement. Ainsi, les enjeux de pertinence seront d'abord traités, suivis par ceux d'engagement. Cette partie se clôturera par un exemple d'ouverture.

Pertinence

Créer de nouvelles portes : la programmation culturelle « pertinente »

Selon Simon, la pertinence n'est pas universelle, mais objective. En outre, elle n'est pas créée en affirmant la valeur intrinsèque de l'institution, mais en établissant de véritables liens. Comme elle l'affirme,

quelque chose est pertinent si cela nous donne de nouvelles informations, si cela ajoute du sens à notre vie, si cela nous apparaît comme une différence. Il n'est pas suffisant que la chose soit familière, ou liée à quelque chose que nous connaissions déjà. La pertinence nous amène quelque part et nous apporte une nouvelle valeur¹²³.

Simon extrait cette définition des études menées par deux chercheurs en psychologie cognitive, Deirdre Wilson et Dan Sperber qui, quant à eux, définissent la pertinence comme « quelque chose qui produit un effet cognitif positif »¹²⁴. D'après eux, il y a deux critères qui rendent l'information pertinente :

- La probabilité que la nouvelle information stimule un effet cognitif positif et donne de nouvelles conclusions importantes pour l'individu.
- Une somme d'effort est nécessaire pour obtenir et absorber les nouvelles informations : plus l'effort est facilité, plus la pertinence est élevée.

¹²¹ [Traduction] : « Relevance is a key that unlocks meaning. It opens doors to experiences that matter to us, surprise us, and bring value into our lives. » Simon, N. (2016). *Op. cit.*, p. 26.

¹²² [Traduction] : « The best of our cultural institutions have permeable borders; and through these are the ways of establishing new mutual exchanges, and new programs ». Carr, D. (2003). Observing Collaborations Between Libraries and Museums. *Curator: The Museum Journal*, vol. 46, n° 2, p. 123 – 129.

¹²³ [Traduction] : « Something is relevant if it gives you new information, if it adds meaning to our life, and if it makes a difference to you. It's not enough for something to be familiar, or connected to something you already know. Relevance leads you somewhere. It brings to new value ». Simon, N. (2016). *Op. cit.*, p. 29.

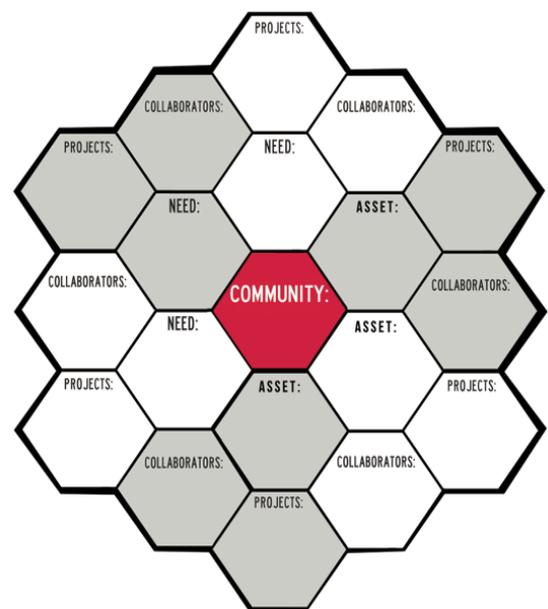
¹²⁴ [Traduction] : « Something that yields positive cognitive effect ». Simon, N. (2016). *Op. cit.*, p. 32.

En d'autres termes, la pertinence repose sur les critères que la nouvelle information ait une influence positive et puisse être consultée avec peu d'effort. Pour identifier ce qui peut stimuler un effet positif avec les usagers, il faut identifier les sujets qui peuvent leur être intéressants. Ainsi, la pertinence n'est pas quelque chose décidé unilatéralement. Puis, il faut faciliter l'accès. Par exemple, un événement qui est communiqué d'une manière positive et stimulant à l'individu, et qui se déroule pendant des heures convenant dans un lieu à proximité, devient un événement pertinent.

Puis, Simon souligne l'importance de penser les publics en tant que communautés, car les besoins du public potentiel, en tant qu'individus, risquent de diluer le ciblage du public. Ainsi, les communautés peuvent être définies par une variété de caractéristiques telles que la géographie, la démographie et les intérêts. Bien sûr, ces catégories s'entrecroisent également. Les communautés peuvent être fortes et étroites, comme faibles et diffuses. Une fois que la composition de la communauté est identifiée, il y a un travail qui consiste à déterminer ses besoins.

Dans une époque où le flux d'information et de culture est accessible par Internet, il faut repenser le rôle de l'institution en tant que médiateur. Sur la question de la prescription culturelle, et donc, de la médiation culturelle, Patrick Bazin affirme qu'« on doit, d'abord, faire confiance en la capacité de chacun à trouver ce qui lui convient plutôt que d'imposer d'emblée des cadres prescripteurs »¹²⁵. « Nous persistons [...] à gérer le savoir en termes de collections, dans un mouvement de *top down* – le savoir vient d'en haut, alors que la pratique sociale est maintenant dans le *bottom up* – on s'élève à partir de la base »¹²⁶. Cette logique demande alors une mise en œuvre d'un effort plus large pour coopérer avec la communauté pour déterminer la programmation.

Ce modèle de programmation demande, d'abord, une définition de la communauté que l'institution vise à toucher. Simon souligne l'importance de trouver des représentants de cette communauté et en apprendre davantage sur leurs expériences. En ouvrant le dialogue avec la communauté cible, l'institution relève « leurs rêves, leurs points de fierté et leurs peurs »¹²⁷. Pour Simon, la définition non seulement des besoins, mais aussi des atouts, fonctionne comme une moyenne d'*empowerment* de la communauté. « Bien que les besoins soient importants, ce modèle de service peut être dégradant et sans autonomie. Cela implique que nous avons toutes les réponses. Il est plus puissant que la



Modèle de planification pour un programme « communauté d'abord ».

[Museum2.0](#)

¹²⁵ Jambaud, A-C. (2010). [Interview de Patrick Bazin](#). *Millénaire : le Centre ressources prospectives au Grana* Lyon.

¹²⁶ Jacques, J. (2005). [Synthèse du colloque](#). *Publics : quelles attentes ? Bibliothèques : quelles concurrences ?* Éditions de la Bibliothèque publique d'information.

¹²⁷ [Traduction] : « their dreams, their strong points, and their fears ». Simon, N. (2016). *Op. cit.*, p. 32.

programmation développe à partir des forces d'une communauté que ses faiblesses »¹²⁸.

D'après une étude menée par l'IMLS, « une manière apparemment paradoxale pour les musées et les bibliothèques de mener des changements communautaires positifs est qu'ils cèdent leur rôle autoritaire et permettent aux membres de la communauté de collaborer en tant qu'experts sur leurs propres besoins et atouts »¹²⁹. Selon leur rapport, la programmation participative porte un impact positif non seulement pour la communauté, mais aussi pour l'institution. Effectivement, cette approche est un moyen d'*empowerment* pour les résidents, et légitimise les activités officielles ou institutionnelles au sein des communautés. Toutefois, positionner les musées et les bibliothèques pour apprendre et participer à l'engagement participatif exige une ouverture et une flexibilité au niveau institutionnel, et le personnel capable de former des relations durables avec les parties prenantes, d'écouter et de s'entendre systématiquement avec la communauté et de reconnaître et de respecter le contenu culturel. En général, l'établissement crée le programme alors que la communauté crée le contenu.

Enfin, l'évaluation de l'efficacité de la programmation *bottom up* permet au musée et à la bibliothèque de montrer des histoires puissantes à la tutelle. Dans son discours *Opening Up the Museum* sur *Ted Talk*, Simon souligne combien ce modèle a plus que doublé le taux de fréquentation à son musée, le Santa Cruz Museum of Art and History¹³⁰. Ainsi, ces histoires peuvent aider les établissements à attirer plus de participants, partenaires, ressources financières et stimuler l'innovation continue dans leurs offres et approches. Selon l'IMLS, l'institution tirera le meilleur parti d'une évaluation lorsqu'elle est prête à s'engager dans les résultats et est ouverte à des résultats susceptibles de les inciter à repenser la programmation traditionnelle¹³¹.

Inviter les « non-publics », éliminer les murs

En revenant à l'analogie des portes et des clés, la manière de transformer le « non-public » en usager potentiel est en l'engageant, comme le dit Simon, « selon ses propres termes »¹³². L'ouverture est un exercice en empathie, dans un effort de cibler les besoins et les attentes d'un public communautaire. Cependant, l'objectif ne devrait pas être de créer une seule exposition ou un programme qui s'adresse à un public ciblé. Les employés de l'institution s'efforcent de trouver des moyens de créer des relations significatives à long terme avec les usagers, visant qu'ils continuent à fréquenter et participer à la programmation régulièrement. Pour en savoir plus sur ce qui incitera les visiteurs à créer une relation durable avec l'établissement, les employés interagissent avec le public hors les murs du bâtiment.

¹²⁸ [Traduction] : « While needs are important, this service model can be demeaning and disempowering. It implies we have all the answers. It's more powerful to root programming in the strengths of a community than its weaknesses ». *Ibid.*

¹²⁹ Dowdall, E. & Norton, M. (2016). *Strengthening Networks, Sparking Change: Museums and Libraries as Community Catalysts*. Institute of Museum and Library Services, p. 46.

¹³⁰ Simon, N. (2012). *Nina Simon: Opening Up the Museum* [vidéo].

¹³¹ Dowdall, E. & Norton, M. (2016). *Op. cit.*, p. 37.

¹³² Simon, N. (2016). *Op. cit.*, p. 137.

Toucher les publics à travers les fractures sociales et géographiques est un défi dont les institutions culturelles, en tant qu'établissements publics, vise à franchir. L'institution ouverte ne compte que dans la mesure où elle est perçue comme fournissant aux communautés un service avec quelque chose de valeur au-delà de leur simple existence ; toucher ces communautés reste une mission claire et importante. Pourquoi les institutions évoquent-elles des sentiments d'appartenance et d'identification à certaines personnes et des sentiments d'« outsider » dans d'autres ? Pierre Bourdieu explique ce phénomène comme une situation qui découle des différentes couches de fragmentation de la société : l'image de soi, l'*habitus* et la structure de la société sont plus ou moins compatibles. Quand ils ne correspondent pas, les gens pensent qu'ils sont au mauvais endroit.

Par conséquent, l'amélioration des activités communautaires pose des défis aux musées et aux bibliothèques : établir des liens et renforcer l'engagement communautaire exige du temps et du personnel spécialisé dans cette activité. Le développement des programmes accueillants nécessite de l'expertise professionnelle autre que les compétences professionnelles traditionnelles. Comme nous l'avons vu plus tôt, cette activité est associée à un débat plus large sur les communautés — ce qu'elles sont, comment elles se rapportent à l'institution — et à la diversité et à l'identité culturelles. Camille Ridet Brouillard, dans son rapport pour le Ministère de la culture et de la communication (2009), recommande la mise en place de

personnes-relais œuvrant dans des structures sociales afin d'établir des liens personnalisés avec chacune d'entre-elles [...] Ces personnes-relais « sensibilisées » ou « formées » à l'aide d'ateliers ou de visites-conférences, ont ensuite en charge d'organiser des visites dans les établissements culturels pour leurs groupes. La visite construit alors un outil pour un travail plus global de réinsertion¹³³.

Autre le renforcement des relations publiques, la numérisation ouvre des opportunités inégalées pour que les usagers puissent récupérer des informations, accéder aux collections et les expérimenter de façon interactive. Les bibliothèques ont longtemps servi d'égaliseur dans les disparités d'accès à l'information en offrant un accès gratuit aux matériaux que les individus ne peuvent pas acheter, et la plupart ont étendu leurs efforts pour fournir l'accès à Internet et l'accès aux licences d'accès ou encore des bases de données. Les médias sociaux, combinés avec le document dématérialisé, favorisent l'interaction autour des collections.

Pour faciliter la diffusion des contenus culturels, les institutions adoptent des techniques portant sur les artefacts électroniques et des données numériques. Le document dématérialisé est diffusé d'abord sur leurs propres sites Web, les agrégateurs, et les réseaux sociaux. Selon Brigitte Juanals et Jean-Luc Minel, ce changement est lié à une approche plus ouverte qui prend en compte le rôle actif de l'individu dans la vie contemporaine et est réalisée en modifiant les cadres de communication culturelle et en passant de l'un à l'autre et de l'un à plusieurs modèles communicatifs, contribuant ainsi à la « culture du dialogue »¹³⁴. Les musées et les bibliothèques ont progressivement commencé à utiliser davantage les

¹³³ Ridet Brouillard, C. (2009). « Sortir hors des sentiers battus », « Créer du lien social » : l'exemple du groupe « élargissement des publics » pour l'ouverture et l'accessibilité des institutions culturelles à des publics qui en sont peu familiers. Ministère de la culture et de la communication.

¹³⁴ Juanals, B. & Minel, J. (2016). *Les stratégies institutionnelles des musées dans le web de données ouvert : la construction d'un espace muséal partagé en question*. *Études de communication*, Vol. 46, n°1, p. 17 – 32.

plateformes de réseaux sociaux, à communiquer des activités et à accroître l'engagement du public, une transformation qui utilise les principales caractéristiques et les idées du social.

Effectivement, Internet fonctionne comme un média horizontal à l'échelle globale¹³⁵. Le sociologue Olivier Donnat souligne que l'Internet « offre des armes aux individus ordinaires pour s'emparer des œuvres et les partager, mais aussi pour prendre leurs distances à l'égard du jugement »¹³⁶. Comme exemple, nous pouvons citer le Museomix, qui crée des communautés éphémères ouvertes pour « imaginer et construire ensemble » à partir des collections muséales¹³⁷. Ou encore, la New York Public Library qui ouvre ses collections en domaine public pour inspirer, éduquer, rechercher ou se divertir¹³⁸. Comme le dit Eric Pichard, « la participation des publics est active sur deux plans : la mobilisation (faire venir) et l'engagement (faire ensemble) »¹³⁹.

Engagement

Participer, faire ensemble

Comme la démocratie participative, qui implique plus directement les citoyens dans les décisions politiques, la programmation culturelle participative repose sur l'implication des usagers : au lieu de la représentation, ce sont les publics qui désignent une expérience universelle. La réussite des Fab Labs, makerspaces, et les lieux semblables démontrent la volonté des usagers à créer et partager des projets et idées. Nous pouvons également citer la réussite des projets de *crowdsourcing*, où les usagers contribuent aux projets menés par l'institution. Les publics sont de moins en moins passifs, et deviennent des acteurs. D'ailleurs, les technologies d'information et de communication ouvrent sur une culture plus mondialisée, mais, en revanche, également sur une culture plus individualisée. L'éducation est ainsi plus autonomisée, désinstitutionnalisée¹⁴⁰. L'univers numérique offre des opportunités exceptionnelles, car il s'agit d'un écosystème où les usagers ont l'habitude d'interagir naturellement. Les publics sont de moins en moins passifs, et deviennent des acteurs. Donc nous pouvons passer à une coproduction accrue avec les usagers. Comme le dit Howard Becker, la culture est « quelque chose que l'on fait ensemble »¹⁴¹.

Simon définit 5 étapes progressives à la participation, évoquée au-dessus comme « *me-to-we* »¹⁴². D'abord, l'utilisateur accède au contenu (la découverte). Puis il interagit avec lui (l'interaction), ces interactions étant ensuite intégrées dans un réseau (la participation). Elles sont ensuite mises en réseau pour un usage social (la collaboration), et enfin mises en conversation entre les usagers. Pour Simon,

¹³⁵ Sans prenant en compte la fracture numérique...

¹³⁶ Donnat, O. (2014). [Internet et la question de la démocratisation](#). *Hypothèses*.

¹³⁷ [Museomix](#).

¹³⁸ New York Public Library. [Public Domain Collections: Free to Share & Reuse](#). *New York Public Library*.

¹³⁹ Pichard, E. (2015). *Biblioremix : Inviter les publics à participer pour réinventer la bibliothèque*. Bats, R. (dir.) *Construire des pratiques participatives dans les bibliothèques*. Villeurbanne : Presses de l'enssib.

¹⁴⁰ La culture DIY, *Do it Yourself*, est illustratif de cette évolution.

¹⁴¹ Becker, H. (1963). *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. Cité par Hersent, J-F. (2005). « [Les non-publics : les arts en réceptions](#) ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 1, p. 111-113.

¹⁴² Simon, N. (2010b). [Chapter 1: Principles of Participation](#). *The Participatory Museum*. Museum 2.0.

aucune étape n'est meilleure qu'une autre, et chacun a quelque chose à offrir aux visiteurs dans le contexte d'une institution culturelle. La première étape offre aux personnes un accès au contenu qu'elles recherchent. La deuxième étape offre une opportunité d'enquête et permet aux visiteurs de prendre des mesures et poser des questions. La troisième étape permet aux gens de voir où leurs intérêts et leurs actions s'adaptent à la communauté de visiteurs de l'établissement. La quatrième étape aide les visiteurs à se connecter avec des personnes particulières — membres du personnel et autres visiteurs — qui partagent leurs intérêts de contenu et d'activité. La cinquième étape fait que toute l'institution se sent comme un lieu social, plein de rencontres potentiellement intéressantes, difficiles et enrichissantes avec d'autres personnes.

Sur ce modèle, elle conçoit la relation au contenu comme la base de la participation, puisqu'elle décrit une institution participative comme « un endroit où les visiteurs peuvent créer, partager, échanger ensemble autour du contenu »¹⁴³. En prenant des indications sur les sites sociaux comme YouTube, Netflix, LibraryThing et Flickr, *The Participatory Museum* explore comment les institutions peuvent apprendre à partir d'expériences participatives virtuelles. La participation encourage les expériences de contenu multidirectionnelles. Par exemple, un musée, plutôt que de se limiter à l'envoi d'informations dans la direction des visiteurs, peut encourager ces visiteurs à apporter de l'information à l'institution et même à partager entre eux. La participation encourage également des relations plus équitables entre toutes les parties prenantes, rendant les objets et les institutions entières plus accessibles.

Comment les institutions culturelles peuvent-elles utiliser des techniques participatives non seulement pour donner une voix aux usagers, mais aussi pour développer des expériences plus interactives ? Ce n'est pas une question d'intention ou de désir ; c'est une question de conception et de design, ce que Simon appelle « *scaffolding* »¹⁴⁴. Comme dans la médiation et communication traditionnelles, l'institution implique un langage adapté au public cible, encadrant l'activité culturelle.

Une grande partie de la théorie de l'apprentissage contemporain repose sur l'idée d'un « *scaffolding* pédagogique », par lequel les éducateurs fournissent des ressources, des tâches et des conseils de soutien sur lesquels les apprenants peuvent renforcer leur confiance et leurs capacités. En ce qui concerne les activités participatives, de nombreux médiateurs estiment qu'ils devraient supprimer délibérément les encadrements pour permettre aux participants de contrôler pleinement leur expérience créative. Cela crée un environnement ouvert qui peut se sentir intimidant pour les éventuels participants¹⁴⁵.

La principale différence entre les techniques traditionnelles et les techniques de conception participative est la façon dont les informations circulent entre les institutions et les usagers. Dans les expositions et les programmes traditionnels,

¹⁴³ [Traduction] : « a place where visitors can create, share, and connect with each other around content ». *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ [Traduction] : « Much of contemporary learning theory rests on the idea of “instructional scaffolding,” by which educators or educational material provides supportive resources, tasks, and guidance upon which learners can build their confidence and abilities. When it comes to participatory activities, many educators feel that they should deliberately remove scaffolding to allow participants to fully control their creative experience. This creates an open-ended environment that can feel daunting to would-be participants ». *Ibid.*

l'établissement fournit un contenu pour les visiteurs à consommer. Les concepteurs se concentrent sur le fait que le contenu soit cohérent et de haute qualité, de sorte que chaque visiteur, quel que soit son contexte ou ses intérêts, reçoit une bonne expérience.

Outre l'intensité de participation définie dans les 5 étapes de Simon, Bats, en s'appuyant sur l'ouvrage collectif *Gestion de proximité et démocratie participative* (2005), identifie 3 autres critères de l'activité participative dans la démocratie : la temporalité, les acteurs, et les dispositifs¹⁴⁶. La temporalité est la durée ou la régularité de l'action participative. La typologie des acteurs change également la dimension médiative de la participation : s'agit-il d'un programme, pour reprendre les termes de Patrick Bazin, *bottom up* ou *top down* ? Quant aux dispositifs, ce sont les moyens de l'action participative : budget, plans stratégiques, conseils consultatifs, etc. L'intensité, la temporalité, les acteurs et les dispositifs, sont les paramètres de l'activité participative qui détermine « le niveau de participation attendu auprès de tous : élus, collègues, publics »¹⁴⁷.

En appliquant des modalités participatives, l'institution culturelle devient un lieu où les actions de chaque personne sont en réseau avec celles des autres, ainsi créant du contenu commutatif, ou le « *community created content* » (CCC). Les documents de l'institution, ainsi que le CCC, peuvent être ensuite utilisés pour la diffusion, le partage et le remix. L'institution participative est alors celle où les gens peuvent discuter du document avec des amis comme des inconnus, partageant diverses histoires et interprétations. En outre, les publics sont invités de manière continue à contribuer, à collaborer et à cocréer et à coopter les expériences et le contenu dans un environnement conçu et intentionnel ... « un lieu qui s'améliore, plus les gens l'utilisent »¹⁴⁸. Enfin, si des pratiques reposent sur des appareils numériques, la technologie demeure un outil et non un élément clé de l'engagement.

Encourager des conversations

Ces méthodes participatives sont des moyens qui peuvent créer des expériences plus significatives pour les publics, en les considérant comme des participants culturels au lieu de consommateurs passifs. Ainsi, une programmation de ce type propose que l'expérience culturelle se construise, surtout, sur la signification personnelle. Elle propose des moyens pour qu'une institution puisse permettre aux visiteurs de construire leurs propres expériences en adoptant un schéma « *me-to-we* » afin de renforcer les interactions avec les autres. L'objectif est que l'institution dépasse l'expérience personnelle de l'utilisateur et élargir l'éventail des possibilités d'engagement social en exploitant l'information collective dans le but de créer des conversations.

Dans un essai intitulé « La poétique de l'œuvre ouverte », Umberto Eco discute de la composition de la musique instrumentale moderne nécessitant une interprétation autonome de l'interlocuteur, qui décide combien de temps retenir une note, quelle est sa tonalité, la forme du morceau entier. Eco décrit cette œuvre comme « pas tant une composition musicale qu'un champ de possibilités, une

¹⁴⁶ Bats, R. (dir.). (2015). *Op. cit.*, p. 26 – 27.

¹⁴⁷ Bats, R. (dir.). (2015). *Op. cit.*, p. 27.

¹⁴⁸ [Traduction] : « a place that gets better the more people use it ». Simon, N. (2010b). *Op. cit.* [Conclusion:](#)

[What's Next?](#)

invitation explicite à l'exercice de choix »¹⁴⁹. Dans ce même sens, Carr soutient que les musées et les bibliothèques sont des œuvres ouvertes, « créées uniquement dans le jeu de leurs utilisateurs qui sont libres d'effectuer et de communiquer des expériences individuelles ou collaboratives de documents et de situations selon leurs propres conceptions »¹⁵⁰. Ou, chaque usager complète l'institution culturelle comme une œuvre ouverte, d'une manière différente, et poursuit ses idées dans une configuration entièrement personnelle. Face à l'œuvre, l'utilisateur est actif dans la création d'un sens, loin d'être le public-consommateur passif.

Voir l'institution en tant qu'œuvre ouverte, c'est reconnaître qu'elle est toujours à découvrir par ses utilisateurs dans un état inachevé, semblable à ce que l'on considère comme un laboratoire ou un atelier de changement cognitif. Dans ce contexte, la bibliothèque et le musée peuvent proposer des outils, des matériaux et des procédés pour des approches systématiques et exploratoires de l'expérience. Ce sont des actes qui pourraient conduire à une autre interprétation, vers l'intuition. En outre, la bibliothèque et le musée permettent à leurs utilisateurs d'avoir l'occasion de comprendre, par la lecture ou la conversation, les idées et les transformations des autres. Comme le dit Carr, « les grands musées et bibliothèques assurent à ses utilisateurs de demander – et de répondre à – la question suivante : quelle transformation est possible pour les apprenants ici ? »¹⁵¹. Carr définit les bibliothèques et les musées comme des lieux qui doivent nous encourager à explorer la nature inconnue de nos vies, et à susciter davantage de questions. Le motif démocratique, réalisé dans ce type de dialogue, invite l'utilisateur à explorer « la nature inachevée de sa vie », reconnaissant que la connaissance est un processus, pas un document. Pour Carr, l'institution culturelle est plus qu'elle ne contient, elle est la possibilité.

Lorsque les citoyens sont confrontés à leur propre compréhension de l'ordre et de la gouvernance, lorsqu'ils posent des questions difficiles à propos de leur vie et de leurs destins, lorsqu'ils ont besoin de confiance et de réconfort, et quand nous n'avons pas de forum pour discuter de questions essentielles, les tâches des institutions culturelles deviennent plus claires. Elles sont : aider à traiter des questions humaines, créer des forums justes et fiables pour l'auto-exploration et l'auto-présentation, et aider à mener les conversations essentielles à l'enrichissement civique¹⁵².

A cet égard, elle rassemble à sa conception révolutionnaire : une institution utilitaire au service de l'engagement citoyen, un forum pour discuter la vie civique ou privée, et un lieu pour s'instruire et demander des questions.

¹⁴⁹ Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Collection « Points », Paris : Éditions du Seuil, p. 1.

¹⁵⁰ [Traduction] : « created only in the play of its users who are free to perform and communicate individual or collaborative experiences of documents and situations according to their own designs ». Carr, D. (2001). A Museum is an Open Work. *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 7, n° 2, p. 180.

¹⁵¹ Carr, D. (2001). *Op cit.*, p. 182.

¹⁵²¹⁵² [Traduction] : « When citizens are challenged by their own understanding of order and governance, when they ask difficult questions about their lives and destinies, when they require trust and solace, and when we have no forum at hand to debate essential issues, the tasks of a culture's institutions become clearer. They are: to assist in the management of human questions, to create fair and trusted forums for self-exploration and self-presentation, and to help conduct the conversations essential to civic enrichment ». Carr, D. (2015). [Questions for an Open Cultural Institution: Thinking Together in Provocative Places](#). *Smithsonian Libraries*, p. 8.

Exemple d'ouverture : « Démocratie : le forum », la Bibliothèque municipale de Lyon

Contexte

« Le forum », une série d'événements mené par la Bibliothèque municipale de Lyon, consistait en une programmation culturelle dense pour marquer la clôture du programme « Démocratie : Rêver, penser, agir ensemble ». Le forum s'est déroulé durant 3 jours, offrant plusieurs « formes d'expressions multiples, des initiatives démocratiques, [où] vous pourrez expérimenter des pratiques 'citoyennes' »¹⁵³, avec la mise en avant, notamment, de la démocratie participative et ses dispositifs. Le forum n'était pas programmé avec la communauté, mais propose néanmoins des activités pertinentes aux actualités : la culture d'un œil critique face au flux d'informations et de médias, les enjeux de la censure, la liberté d'expression face à la terrorisme... Si cette programmation regroupe la participation de plusieurs partenariats différents, et est donc, ainsi, un cas d'exception, la variété des initiatives « ouvertes » proposées au sein de l'événement en fait un exemple illustratif à nos fins.

Un événement avec plusieurs voies d'accès

Le déroulement du forum, largement gratuit, était accessible hors les murs de la bibliothèque, sur les terrains physiques comme numériques. Des activités, ateliers et des conférences s'exerçaient sur trois places publiques, offrant plusieurs typologies d'activité dans le but d'attirer plusieurs publics : des conférences encadrées par les chercheurs ; des animations pour les enfants comme pour les adultes ; et les ateliers à travers plusieurs sujets, des mathématiques à la poésie. Il y avait ainsi quelque chose pour chaque type de niveau de participation défini par Simon : du participant passif en mode découverte, au participant collaboratif.

Le forum était également accessible par plusieurs voies numériques et audiovisuelles, telles que le site web dédié avec les conférences et un radio en streaming, ainsi qu'une animation sur les réseaux sociaux par Twitter, Facebook, et Instagram. Ainsi, les événements étaient-ils non seulement disponibles à distance, mais l'internaute pouvait également participer à la conservation grâce aux réseaux sociaux. De plus, le site proposait plusieurs liens avec les activités et dispositifs thématiquement liés, tels que des ressources citoyennes et les initiatives au sein des espaces communs.

Un événement participatif

La participation du public était l'un des objectifs de l'événement Forum. Dans cette visée, plusieurs animations impliquaient le public. L'atelier « Encyclopédie participative », par exemple, a invité les enfants à créer un article dans Wikimini, l'encyclopédie pour des enfants écrite par les enfants ; où ces derniers sont encouragés à partager leurs connaissances et leurs intérêts et les exprimer sur la plateforme numérique. « Slam » était également un événement de création commune. Celui-là a créé un espace public d'expression libre, incitant ainsi d'autres à rejoindre le débat. « Porteurs de paroles », un espace de

¹⁵³ Bibliothèque municipale de Lyon. [Démocratie : Rêver, penser, agir ensemble](#). Bibliothèque municipale de Lyon.

conversation à partir d'une question affichée sur la place, « Sommes-nous bien informés ? » a invité les publics à partager leurs témoignages à l'oral ainsi qu'à l'écrit sur un panneau. Ici, des questions sur le paradigme Info/Intox, la fiabilité des informations, ou encore le rôle de média ont été abordées par le public. Les conversations créées ainsi ont recueilli plusieurs expériences et avis, à travers plusieurs perspectives. Même après le départ d'un participant, sa parole était encore mise en conversation, juxtaposée et mixée avec celles d'autres.



« Les porteurs de paroles ». *Démocratie : le forum.*
Place Louis Pradel, 12 mars 2017.

Un événement engageant

Enfin, dans le contexte de l'engagement citoyen, l'engagement n'était non seulement un sujet à aborder, mais également un dispositif pour « apprendre du passé, saisir le présent, imaginer l'avenir ». ¹⁵⁴ A la fin des conférences aux sujets incitants ou informatifs, les publics ont été invité à rejoindre la conversation. Les compétences en matière de débat sont essentielles à la vie publique, ainsi qu'une activité qui apporte l'art de penser et de se joindre en un seul endroit. La capacité de concevoir, d'articuler et d'évaluer les arguments reste non seulement la pierre angulaire de la démocratie et de la société, mais essentielle au développement d'un

¹⁵⁴ Eboli, G. (2017). [Edito de Gilles Eboli, directeur de la BML](#). *Bibliothèque municipale de Lyon*.

individu engagé. Le débat peut être transformateur pour l'interlocuteur. Dans le cas des jeunes, l'engagement public est un moyen efficace de stimuler leur intérêt et leur curiosité. Les jeunes Lyonnais ont eu l'occasion, eux aussi, de s'exprimer lors du Forum des enfants.

Comme autre exemple, nous pouvons citer le parcours proposé par le Musée des Beaux-Arts de Lyon autour de la question de la démocratie et de l'engagement de l'artiste aux XIX^e et XX^e siècles. En mettant en lumière ses origines révolutionnaires en tant qu'ancienne abbaye royale des Dames de Saint-Pierre, le musée souhaitait rappeler aux usagers des principes républicains. Le parcours gratuit comptait six œuvres incitantes ou témoins, commentées dans la brochure d'accompagnement. La mise en réflexion portait sur des sujets comme l'éducation morale, la résistance face à l'oppression, l'élitisme ou encore la censure. Les visiteurs étaient ainsi invités à se pencher sur ces sujets, mis en rapport avec leurs propres expériences.

LE PARTENARIAT : DISPOSITIF D'OUVERTURE

Nous avons vu dans la partie précédente, en retraçant l'ouverture progressive de leurs collections et lieux, les rapprochements idéologiques entre musée et bibliothèque. Ces deux institutions se servent des mêmes valeurs, mêmes communautés d'usagers et mêmes intentions. Avec la démocratie culturelle au cœur des missions, au fur et à mesure de nouvelles portes sont ouvertes : par l'accès égalitaire, par l'accès numérique, ou encore par une programmation participative. D'après l'IMLS,

les évolutions de besoins et de priorités des communautés, ainsi que les nouveaux modes d'engagement, créent un impératif pour toucher les usagers de manière à dépasser les paramètres traditionnels des institutions. Ainsi, ils se connectent avec le public de manière nouvelle et plus profonde, renforçant les liens sociaux et institutionnels qui soutiennent le bien-être de la communauté et même en tant que catalyseurs pour déclencher des changements positifs¹⁵⁵.

Le partenariat donc est aussi une voie d'ouverture, un moyen d'ouvrir de nouvelles portes.

Les lieux de connaissance portent une valeur affirmée. De par leurs missions d'inclusion et de cohésion sociale, elles contribuent à l'information et à l'éducation, ces communes de connaissance. Dans le livre blanc d'Afnor sur l'impact sociétal et économique des bibliothèques, la corrélation est là : les bibliothèques contribuent au progrès en offrant les équipements de formation, en facilitant l'insertion sociale, et en étant un lieu d'identité communautaire¹⁵⁶. Quant à l'impact muséal, l'Etude nationale des retombées économiques et sociales du patrimoine évoque sa capacité de sensibilisation ainsi que sa forte valeur économique dans le secteur touristique :

Il existe aujourd'hui de multiples formes de cette nostalgie d'anciens temps disparus. Mais les monuments inscrits dans des paysages contemporains ont une puissance d'évocation sans commune mesure et suscitent le rêve et l'imagination, l'un des attraits les plus puissants de ce tourisme patrimonial¹⁵⁷.

Certes, les bibliothèques et les musées entretiennent la communauté et l'identité locales, soutiennent les personnes dont les activités principales sont hors du marché du travail, favorisent l'enrichissement et la diversité culturelles ainsi qu'un sentiment de cohésion sociale, développent la confiance dans les individus et les communautés, stimulent l'imagination et la créativité, la santé et bien-être.

¹⁵⁵ [Traduction] : « changing communities needs and priorities along with new modes of engagement have created an imperative to connect with and serve the public in ways that extend beyond traditional institutional formats and settings. In so doing, they are connecting with the public in new and deeper ways, strengthening the social and institutional networks that support community wellbeing, and even acting as catalysts to spark positive change ». Dowdall, E. & Norton, M. (2016). *Op. cit.*, p. 3.

¹⁵⁶ Afnor/CN46-8. (2016). [Qu'est-ce qui fait la valeur des bibliothèques ?](#) Lyon : Afnor.

¹⁵⁷ Joutard, P. (2006). [Etude nationale des retombées économiques et sociales du patrimoine](#). Paris et Aix-en-Provence : Ministère de la culture et de la communication et Agence régionale du patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Afin d'optimiser cet impact, les autorités encouragent leur partenariat. Toutefois, dans la synthèse des données d'activité des bibliothèques menée en 2014 par le Ministère de la culture et de la communication, « les partenariats culturels ne sont pas les plus nombreux » : les partenariats bibliothèques-musée ne sont que 18 %¹⁵⁸. Le Ministère souligne la rentabilité du partenariat, « tant de générer des économies à la fois d'échelle et d'envergure que de contribuer à structurer les systèmes respectivement muséaux et de lecture publique »¹⁵⁹. Cette économie, quant à elle, repose sur

l'ensemble des manières soutenables d'articuler maîtrise renouvelée des collections et des outils pour les mettre à disposition, écoute des publics, de leurs besoins et de leurs attentes, insertion dans les politiques territoriales et modes de gestions adéquats¹⁶⁰.

De plus, l'Assemblée parlementaire européenne affirme aussi le rôle des bibliothèques et des musées dans l'économie de connaissance, encourageant ainsi le partenariat comme solution en matière de gestion financière face aux contraintes budgétaires. Dans le but de « mettre en œuvre une réflexion stratégique pour réformer, si nécessaire, les secteurs des bibliothèques et des musées »¹⁶¹, l'Assemblée engage

à renforcer les partenariats et les réseaux, et notamment : en stimulant la coopération au sein du secteur (mise en réseau informelle des bibliothèques et des musées aux niveaux municipal, régional et national); ainsi qu'au sein d'un secteur culturel plus large (mise en relation des musées, des bibliothèques, des arts de la scène, du cinéma, du théâtre, de la musique, etc.) pour générer des synergies et maximiser l'impact des efforts conjoints [...]¹⁶².

Le partenariat de musée-bibliothèque est donc un dispositif puissant reconnu, mais encore assez peu utilisé en France.

Cette partie vise à examiner ces échanges bibliothèque-musée ainsi que des méthodes qui, grâce à des partenariats stratégiques, facilitent l'engagement du public de manière pertinente. D'abord, en définissant le partenariat stratégique, nous allons voir que le partenariat optimal se mène dans la mutualisation des ressources, encadrée par une gestion méthodique. Puis, dans un deuxième temps l'étude sur le partenariat musée-bibliothèque sera traitée : d'abord, par une revue de la littérature, puis par une enquête. De ces données, les motivations, typologies et difficultés du partenariat seront révélées. Enfin, la proposition d'une fiche pratique traçant des grandes lignes du partenariat musée-bibliothèque qui favorise l'ouverture, un dispositif relativement peu mis en œuvre, clôturera ce mémoire.

¹⁵⁸ Ministère de la culture et de la communication. (2016). [Synthèse nationale des données d'activité 2014 des bibliothèques municipales](#), p. 41. [S.I.].

¹⁵⁹ Ministère de la culture et de la communication. (2013). La nouvelle économie des institutions culturelles : bibliothèques publiques et musées. Ministère de la culture et de la communication : Département des études, de la prospective et des statistiques, p. 6.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 5 – 6.

¹⁶¹ Eccles, D. (2016). [Rapport : les bibliothèques et les musées d'Europe dans un monde en mutation](#). L'Assemblée parlementaire : Commission de la culture, de la science, de l'éducation et es médias.

¹⁶² *Ibid.*

LE PARTENARIAT : UN OUTIL STRATEGIQUE

Aux fins de cette étude, « partenariat » désigne les relations formalisées où un musée ou une bibliothèque se réunissent volontairement, et où chaque partenaire partage ses responsabilités et ses ressources pour atteindre les objectifs mutuellement identifiés. Pour Dominique Arot

[l]e partenariat évoque un éventail d'actions plus large que la seule coopération, terme qu'on réserve à des opérations techniques (catalogage partagé, éliminations concertées, etc.), qui généralement se limitent au seul horizon des bibliothèques entre elles¹⁶³.

Or, les partenariats sont distincts des autres collaborations moins structurées, dans lesquelles les musées et les bibliothèques contribuent à un travail communautaire plus large, mais leur participation est obligatoire, et il ne peut y avoir de responsabilités, d'objectifs ou de ressources partagés. Les Services et bibliothèques des citoyens d'Aarhus définissent les partenariats comme

une relation de collaboration formalisée fondée sur l'égalité et le respect. Les partenaires créent quelque chose qu'ils ne créeraient pas par eux-mêmes et donc le partenariat devient une situation gagnant-gagnant¹⁶⁴.

Ici, le partenariat est d'une relation stratégique, pour optimiser les ressources ainsi que les livrables. Puis, Arot souligne les rapports interpersonnels :

Que l'on emploie tel ou tel terme emprunté à des champs sémantiques voisins, comme « partenariat », « coopération » ou « médiation », c'est à chaque fois cette capacité d'écoute, de curiosité, d'ouverture qui est en jeu. Ce qui vaut pour poser les échanges institutionnels vaut bien sûr, en premier lieu, pour les échanges entre personnes [...] les partenariats noués par les institutions culturelles [...], au-delà de nécessités logistiques et techniques, s'enracinent dans une vision humaniste¹⁶⁵.

Puis, le partenariat réussit produit des bénéfices pour les deux acteurs. Il nécessite un réseau des connexions interpersonnels, ainsi qu'un environnement qui favorise l'apprentissage. Dans ce sens, le partenariat est un outil stratégique. Une dernière définition du spécialiste en gestion Alain Fernandez décrit la démarche stratégique

comme 'l'art et la manière' de préciser la (*moins mauvaise*) route à suivre, à moyenne ou longue échéance, en tenant compte de l'environnement *externe* (risques et opportunités) et des capacités et possibilités disponibles en *interne*. Une bonne *stratégie* est durablement rentable et motivante¹⁶⁶.

¹⁶³ Arot, D. (2002). *Les partenariats des bibliothèques*. Villeurbanne : Presses de l'enssib, p. 15.

¹⁶⁴ [Traduction] : « a formalized collaboration relation that is built on equality and respect. The partners create something which they would not create by themselves and thus the partnership becomes a win-win situation ». Citizens' Services and Libraries, Aarhus. (2012). [Build Partnerships: Tools for strategic library development](#). Aarhus : Roskilde University.

¹⁶⁵ Arot, D. (2002). *Op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁶ Fernandez, A. (2017). [La stratégie d'entreprise en pratique](#). *Piloter*.

La stratégie du partenariat : quelques pistes de gestion

Un partenariat stratégique est un réseau d'accords par lequel deux ou plusieurs partenaires partagent l'engagement d'atteindre un objectif commun en regroupant leurs ressources et en coordonnant leurs activités. Il désigne un certain degré de coordination stratégique et opérationnelle. D'après William Gole, des Comptables professionnels agréés de Canada, il existe des partenariats de caractéristiques variées :

si l'évaluation du caractère approprié d'options d'investissements particulières n'est pas régie par des règles strictes, certains types d'investissements se prêtent aux partenariats stratégiques, dont les suivants : les investissements qui présentent un risque élevé, ceux qui donnent réciproquement accès à certaines capacités, ceux qui regroupent des capacités symbiotiques, et ceux qui permettent l'impartition ou externalisation d'activités données¹⁶⁷.

En ce qui concerne les bibliothèques et les musées, le partenariat est généralement symbiotique. Puis, la planification et mise en œuvre du partenariat préserve des risques, tels que les dissolutions ou pertes financières.

Quant au processus, le partenariat est le résultat d'une analyse préalable des objectifs par l'institution afin de déterminer si une alliance est adéquate. « L'instauration d'une alliance par opportunisme ou par réflexe, plutôt que par stratégie, accroît sensiblement l'éventualité d'un échec du fait que le projet risque de ne pas correspondre aux buts et aux objectifs supérieurs de l'organisation »¹⁶⁸. Il serait profitable de faire une grille d'évaluation des objectifs, des atouts, et des menaces potentielles avant de débiter un partenariat.

Par la suite, une étape de planification entre partenaires dans le but de définir les projections financières, le contexte de la stratégie, et les étapes de sa mise en œuvre est nécessaire. Ce plan conjoint contient également

les marchés servis, les produits et services fournis par chaque partenaire, la proposition de valeur du projet ou les besoins qu'il comble, les ressources mises à contribution ; les fonctions de soutien et les rôles respectifs, la définition du succès et les indicateurs et jalons permettant d'évaluer les progrès accomplis, et un modèle financier affichant la projection des résultats anticipés¹⁶⁹.

Le partenariat optimal prend, ainsi, une approche de gestion afin d'atteindre ses objectifs. Cette structure organisationnelle, basée sur des livrables et de l'expertise, facilite l'intégration des acteurs ainsi qu'une vision claire des objectifs. Comme le conseille le Ministère de la culture :

Vos partenaires potentiels ayant besoin d'être rassurés quant aux risques financiers encourus et à la signification de leur engagement à vos côtés, vous saurez, donc, les convaincre : votre gestion rigoureuse met à l'abri de

¹⁶⁷ Gole, W. (2014). *Partenariat stratégique : application d'un processus en six étapes*. Toronto : Comptables professionnels agréés du Canada, p. 5.

¹⁶⁸ *Idem*, p. 8.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 10.

toute dérive, votre projet répond à leurs propres objectifs tant en actions qu'en image, mieux encore, il crée une véritable synergie¹⁷⁰.

Les contrôles de stratégie au sein d'un partenariat

Les budgets contraints, une réduction des ressources humaines (et donc une réduction d'horaires rentables) sont des difficultés communes dans les secteurs culturels ; le partenariat est un moyen de réduire ces limitations. Dans le domaine de gestion, les contrôles de rentabilité relèvent des performances en efficacité et efficacité¹⁷¹.

Efficience

Fernandez définit l'efficience comme « [l]a mesure de l'économie des moyens pour atteindre les résultats »¹⁷². Puis, l'économie est la minimalisation du coût des ressources dans une activité. L'allocation des ressources est l'un des principaux apports du partenariat. D'après Anis Bouayad, conseiller en stratégie,

[l]alliance participe, voire facilite désormais, les allocations des ressources. Elle apparaît comme un des actes majeurs du management, permettant l'allocation de ressources et leur répartition optimale dans le temps et l'espace¹⁷³.

Quant aux bibliothèques et musées, un partenariat peut favoriser la mutualisation du développement, de la préservation et de la conservation des collections, ainsi que leur mise en ligne. D'après Brigitte Dujardin,

[à propos de la mutualisation] il peut s'agir de partager les frais d'achat d'une ressource [...], la charge d'une compétence spécifique [...] Avant tout, il est important de bien déterminer quels sont les enjeux et les objectifs : rationaliser pour économiser de l'argent, le temps de travail¹⁷⁴.

L'efficience peut être également définie comme « l'optimisation d'un résultat (extrant) pour les ressources utilisées (intrants) »¹⁷⁵ ; c'est un moyen de gagner en rapidité. Pour mesurer l'efficience, il suffit d'observer le processus pour compléter une tâche la quantité des allocations de ressources nécessaires pour la compléter. Cependant, l'efficience n'est pas toujours mesurée en quantité de ressources, mais plutôt dans l'utilisation des pratiques appropriées pour accomplir une tâche. Cela signifie que si la même quantité de ressources peut être utilisée pour accomplir une charge de travail, parfois la méthode permet d'identifier quelle est la meilleure façon de travailler et de procéder avec le moindre effort possible.

¹⁷⁰ Ministère de la culture et de la communication. (s.d.). [Fiches pratiques : Elaborer un projet culturel](#). *Fiches pratiques*.

¹⁷¹ Ministère de l'action et des comptes publics. (2012). [Le contrôle de gestion : pour une efficacité et une efficience accrues de l'action publique](#). *Forum de la performance*.

¹⁷² Fernandez, A. (2017). [Définition de la mesure de la performance](#). *Piloter*.

¹⁷³ Bouayad, A. (2007). Les Alliances stratégiques. Cité par Henry, L. (2010). [Les partenariats des bibliothèques publiques en France et au Royaume-Unis : des instruments stratégiques ?](#) Mémoire de master 2 Sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Michel Bruillon, Paris, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, p 45.

¹⁷⁴ Dujardin, B. (2005). [Mutualiser pour répondre à de nouveaux besoins](#). *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 5, p. 101-102.

¹⁷⁵ Pigé, B. (dir.) (2008). *Management et contrôle de gestion*. Paris : Editions Nathan.

Enfin, l'efficience peut être la mutualisation de connaissance. Pour reprendre Dujardin, elle permet de « bénéficier de compétences accrues, d'outils plus performants, [et] de méthodes »¹⁷⁶.

Efficacité

Fernandez définit l'efficacité comme « la mesure virtuelle de la distance entre les résultats obtenus et les objectifs visés »¹⁷⁷. Or, l'efficacité est la réussite du résultat souhaité. L'efficacité doit être comprise sur la base de l'offre et la réalisation des objectifs. Son concept fonctionne autour du fait de constater si un objectif a été accompli ou non. Réaliser une bonne performance en termes d'efficacité est de livrer à temps ce qui était attendu. La meilleure façon d'évaluer l'efficacité est de déterminer les objectifs avant le début d'un projet et de voir s'ils ont été atteints ou non selon les normes établies au début. Le Ministère de l'action et des comptes publics, qui propose un modèle des tableaux de bord pour analyser les coûts d'un projet, affirme que « [l]es indicateurs de pilotage peuvent mesurer des résultats par rapport aux objectifs du programme ou encore le degré de mise en œuvre des leviers d'action. En effet, et dès lors qu'ils sont bien **corrélés** aux objectifs de performance, le suivi des leviers d'action peut être adapté aux besoins du pilotage »¹⁷⁸.

PARTENARIATS BIBLIOTHEQUE-MUSEE : UNE ETUDE

Cette étude tente de mettre en lumière les réalisations du partenariat bibliothèque-musée : dans un premier temps, par une revue de la littérature, et dans un deuxième temps par une enquête semi-ouverte. L'étude est guidée par les questions suivantes :

- Quelles motivations pour tisser des partenariats ? Y a-t-il des motivations pour une plus large ouverture ?
- Quelle stratégie pour son implémentation ?
- Quels sont les défis ? Quels avantages ?

Les résultats de l'étude serviront, dans la troisième partie, à repérer une méthode pratique pour nouer les partenariats favorables à l'ouverture.

Revue de la littérature

Pour mener cette revue, un nombre de descripteurs, avec ses équivalents anglais, a été appliqué : *bibliothèque, musée, institutions de mémoire, institutions culturelles, institutions de patrimoine* ; et *partenariat, collaboration, coopération*. Il convient de souligner que dans le corpus anglosaxon, le descripteur *collaboration* est celui le plus employé pour distinguer les activités mutuelles. Puis, ce corpus généralement regroupe l'archive avec la bibliothèque et le musée (BAM) ; le corpus francophone n'est plus souvent consacré qu'à la bibliothèque et au musée. Par ailleurs, le corpus anglosaxon est plus volumineux, provenant

¹⁷⁶ Dujardin, B. (2005). *Op. cit.*

¹⁷⁷ Fernandez, A. (2017). *Op. cit.*

¹⁷⁸ Ministère de l'action et des comptes publics. (2012). *Op. cit.*

notamment des Etats-Unis, de la Grande Bretagne et de l'Australie. Cela correspond certainement à l'existence des associations nationales dans ces pays qui regroupent les BAM sous leurs houlettes : l'IMLS aux Etats-Unis (1996), le Museums, Libraries and Archives Council en Grande Bretagne (2000), et le Collections Council en Australie (2004).

Corpus francophone

Le corpus francophone regroupe trois sujets principaux : les similitudes entre la bibliothèque et le musée, leurs collaborations, et leur collaboration dans les projets numériques. Le plus ancien de ces ouvrages est un recueil des interventions prononcées lors d'un cycle de conférences organisé par le service des études et de la recherche de la BPI pendant l'année universitaire 1994 – 1995, un ouvrage qui s'interroge sur « la conjonction de la proximité et de l'altérité »¹⁷⁹. Les articles sont construits de manière comparative, avec un regard face à l'autre. La revue *Culture & Musée* revisite ce sujet d'approchement entre bibliothèque et musée : leurs évolutions, leurs usages et usagers, leurs services et rôles. Cette fois-ci, les relations entre les institutions sont abordées plus en fluidité¹⁸⁰.

Le partenariat bibliothèque-musée, quant à lui, est traité en 1997 par le *Bulletin d'informations de l'Association de l'ABF* dans un article intitulé « Bibliothèques et Musées : quelle(s) coopérations ? »¹⁸¹. De plus, cet article comporte un recueil des interventions, cette fois-ci lors d'une journée d'étude menée par l'ABF. Les typologies de partenariat sont mises en lumière, plus souvent comme une mutualisation de réseau ou de catalogage.

Puis, le numérique et ses implications au sein de la bibliothèque et le musée sont traités, en 2007, dans la revue *Documentation et bibliothèque*¹⁸², et en 2009 dans un mémoire d'étude de Laure Bourgeaux, dirigé par Dominique Poulot¹⁸³. Lorsque la revue s'appuie sur l'interopérabilité des données et les catalogues partagés, le mémoire traite un éventail d'enjeux à propos du patrimoine et Internet : la médiation numérique, la diffusion et la valorisation du patrimoine, la dématérialisation, le web social et le patrimoine, et aussi la convergence bibliothèque-musée sur la Toile. Enfin, plusieurs recherches, notamment par les chercheurs Brigitte Juanals et Jean-Luc Minel¹⁸⁴, et journées d'étude¹⁸⁵ sont

¹⁷⁹ Blanc-Montmayeur, M., Cabannes, V., Déotte, J-L., Hébrard, J., Kupiec, A., Lauxerois, J., Lehalle, E., *et. al.* (1996). *Le musée et la bibliothèque : vrais parents ou faux amis ?*. Paris : BPI Centre Georges Pompidou, p. 9.

¹⁸⁰ Couzinet, V. (dir.). (2013). Bibliothèque et musée : notions et concepts communs. *Culture & Musées*, n° 21.

¹⁸¹ Gay, C., Grasse, M-C., Guibert, F., Leresche, F., Picot, N., Rossini-Paquet, F. (1998). [Bibliothèques et musées : quelle\(s\) collaboration ?](#) *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, n° 182, p. 86 – 103.

¹⁸² Ménard, E. (2009). [Muséologie et sciences de l'information : regards croisés, destins croisés](#). *Documentation et bibliothèques*, Vol. 55, n°4.

¹⁸³ Bourgeaux, L. (2009). [Musées et bibliothèques sur Internet : le patrimoine au défi du numérique](#). (Mémoire d'étude, Université Paris I – Panthéon Sorbonne, Paris, France).

¹⁸⁴ Juanals, B. & Minel, J-L. (2016). [La construction d'un espace patrimonial partagé dans le Web de données ouvert : Entre interopérabilité et stratégies institutionnelles](#). *Communication, revue de l'université de Laval*, Interopérabilité culturelle, 34 (1) ; Juanals, B. & Minel, J-L. (2016). [Les stratégies institutionnelles des musées dans le web de données ouvert : la construction d'un espace muséal partagé en question](#). *Études de communication - Langues, information, médiations*, Université Lille-3, p. 17 – 32.

¹⁸⁵ Plus récemment, la journée d'étude de 2016 « [Bibliothèques, archives et musées à l'heure de l'Open Data : Bonnes pratiques, normes et retours d'expériences](#) » ; celle de 2015, « [Big Data, Smart Culture : Exploiter des données dans les bibliothèques, centres de doc, archives et musées](#) » ; ou encore celle de 2013, « [Données culturelles, patrimoine et Open Linked Data](#) ».

consacrées aux LOD et l'interopérabilité des données dans les institutions patrimoniales. Effectivement, le volume du corpus regroupant les bibliothèques avec les musées s'accroît lors de l'arrivée d'Internet et ses enjeux de visibilité et lisibilité des données culturelles.

Pour le corpus anglosaxon, nous pouvons relever cinq thématiques principales par rapport à nos questions d'étude : la stratégie d'un projet interinstitutionnel, la mutualisation des connaissances, les barrières professionnelles, l'impact social du partenariat, et enfin les partenariats basés sur la numérique, ce qui mène à la convergence.

Collaboration stratégique

La première étude sur le partenariat bibliothèque-musée aux Etats-Unis et en Grande Bretagne est publiée en 2007 par Gibson, Morris et Cleeve¹⁸⁶. Ce rapport tend à identifier les typologies des projets collaboratifs, ainsi que les défis et les avantages. Les résultats de l'étude relèvent les difficultés du partenariat, telles que la délégation des responsabilités dans les équipes interinstitutionnelles, l'allocation des rôles et des priorités, et le besoin de la formation du personnel dans les pratiques de l'autre institution. Le partage de l'expertise est cité comme un avantage.

Puis en 2008, l'IFLA publie un rapport qui identifie trois typologies des projets collaboratifs : « les partenariats visant les programmes de collaboration, les partenariats en vue de créer des ressources numériques et des colocations de partenaires »¹⁸⁷. Or, les programmes de collaboration sont éducatifs ou informatifs ; les ressources numériques collaboratives seront plus tard appelées la convergence ; et le partage des espaces sont soit sélectives, soit entières (l'unification sous une mission partagée, aussi la convergence). Par la suite, le rapport cite brièvement plusieurs exemples afin démontrer des modèles de collaboration.

L'Online Computer Library Center (OCLC) publie un rapport en 2008 suite à un atelier pour les professionnels de BAM¹⁸⁸. Le but de l'atelier est d'identifier les éléments nécessaires pour une collaboration ou une convergence réussie entre BAM. Cette étude souligne l'importance de la souplesse professionnelle, afin d'être adaptables dans les environnements multidisciplinaires. En 2012, une étude de Jeannette Bastian et Ross Harvey pour l'UNESCO¹⁸⁹ analyse les défis du partenariat numérique, montrant que la culture professionnelle ainsi que des difficultés d'organisation (l'absence d'objectifs clairs, pilotage inadéquat) sont les plus grands risques dans l'implémentation d'un projet de convergence, plus que l'habilité technique et l'équipement. Cette étude démontre les enjeux, défis et

¹⁸⁶ Gibson, H., Morris, A., Cleeve, M. (2007). [Links Between Libraries and Museums: Investigating Museum-Library Collaboration in England and the USA](#). *Libri*, Vol. 57, p. 53 – 64.

¹⁸⁷ Yarrow, A., Clubb, B., Draper, J-L. (2008). [Bibliothèques publiques, archives et musées : Tendances en matière de collaboration et coopération](#). *IFLA : Comité permanent de la section des bibliothèques publiques*. La Haye : IFLA Headquarters, p. 9.

¹⁸⁸ Zorich, D., Waibel, G., Erway, R. (2008). [Beyond the Silos of the LAMs: Collaboration Among Libraries, Archives and Museums](#). Dublin, Ohio : OCLC Programs and Research.

¹⁸⁹ Bastian, J.A. & Harvey, R. (2012). [The Convergence of Cultural Heritage: Practical Experiments and Lessons Learned](#). *The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation – An International Conference on Permanent Access to Digital Documentary Heritage*. Vancouver : UNESCO.

avantages du partenariat stratégique. Enfin, l'University of Miami publie en 2016 un rapport sur la stratégie collaborative entre les BAM, et inclut des recommandations en matière de pratiques collaboratives, de ressources budgétaires partagés, et de plaidoyer¹⁹⁰ et promotion conjoints¹⁹¹.

Mutualisation des connaissances

La mutualisation des connaissances est une thématique reprise plusieurs fois ; un certain nombre d'auteurs revus propose que la collaboration mène à l'acquisition des connaissances expertes provenant d'autres domaines culturels. L'article « From Coexistence to Convergence: Studying Partnerships and Collaboration among Libraries, Archives and Museums »¹⁹² souligne les avantages des échanges professionnels. De même, un rapport publié par Western Washington University et l'OCLC¹⁹³ vise à explorer les pratiques professionnelles culturelles dans le but d'augmenter le partenariat et l'éducation continue, favorisant ainsi la souplesse professionnelle. Les idées sont ainsi partagées, et l'échange des pratiques et de l'expérience donnent lieu à l'innovation à travers les domaines. Zorich, Waibel, et Erway¹⁹⁴ soutiennent la création d'une nouvelle spécialisation de professionnels de la gestion de collections, avec des connaissances et des capacités interdisciplinaires, pour développer la tendance de la convergence numérique et institutionnelle.

Barrières professionnelles

Quelques publications traitent en profondeur les différences professionnelles parmi les BAM, notamment les défis des langages spécialisés dans le partenariat interinstitutionnel. Comme nous l'avons vu, la chercheuse Cheryl Klimaszewski explore en profondeur ces différences, ou, comme elle les appelle, les regroupements, par une optique théorique et politico-professionnelle. Son article relève que, dans les ouvrages sur la collaboration de BAM, « [d]ifférents récits émergent selon que les auteurs sont des 'initiés' (praticiens), ou des 'étrangers' (y compris les organismes subventionnaires, les décideurs ou les chercheurs »¹⁹⁵. En 2015, Helena Robinson publie un article qui interroge sur la notion de « connaissance » et ses implications dans les domaines différentes de BAM¹⁹⁶. Elle examine, ainsi, la transmission d'information, de connaissance, et d'épistémologie dans les contextes de collaboration et convergence. Cette même année, la Coalition to Advance Learning in Archives, Libraries and Museums, une association pour l'éducation continue pour les professionnels de BAM aux Etats-Unis, publie un

¹⁹⁰ « L'advocacy (ou plaidoyer) en faveur des bibliothèques porte la voix de celles-ci auprès des politiques et décideurs, financeurs et partenaires potentiels. » Verneuil, A. (2017). [Commission Advocacy](#). ABF.

¹⁹¹ Deupi, J. & Eckman, C. (2016). [Prospects and Strategies for Deep Collaboration in the Galleries, Libraries, Archives, and Museums Sector](#). *Academic Art Museum and Library Summit*.

¹⁹² Duff, W.M., Carter, J., Cherry, J.M., Macneil, H., Howarth, L.C. (2013). [From Coexistence to Convergence: Studying Partnerships and Collaboration among Libraries, Archives and Museums](#). *Information Research*, Vol. 18, article n° 585.

¹⁹³ Becerra-Licha, S., Eisendrath, M.A., Irwin, S., Joffrion, E., Levine, M. (2017). [Collective Wisdom: An Exploration of Library, Archives and Museum Cultures](#). *Western Libraries Faculty & Staff Publications*, Vol. 57.

¹⁹⁴ Zorich, D., Waibel, G., Erway, R. (2008). *Beyond the Silos*.

¹⁹⁵ Klimaszewski, C. (2015). *Op. cit.*, p. 2.

¹⁹⁶ Robinson, H. (2014). [Knowledge utopias: An epistemological perspective on the convergence of museums, libraries and archives](#). *Museum & Society*, 12(3).

document sur les barrières dans la collaboration¹⁹⁷. Les défis cités incluent les différences de taille structurelles, langages professionnels, et objectifs institutionnels.

Impact social de la collaboration

En décrivant trois typologies de collaborations, Carr¹⁹⁸ identifie la collaboration thématique (ou, le partage des espaces autour d'un thème), constructive (où la reconnaissance de « la valeur mutuelle de l'attention partagée à un problème systématique ou communautaire »¹⁹⁹) et civique (ou « les valeurs d'un lieu, les préoccupations des membres de la communauté et l'environnement civique afin d'améliorer la compréhension et la préservation du patrimoine »²⁰⁰ sont adressés). L'IMLS prends une initiative similaire ; leur rapport de 2016²⁰¹ regroupe l'étude préliminaire de la littérature et de la pratique avec les expériences et la vision de ceux qui travaillent dans le développement de leurs communautés. Puis, *A Collaboration Workbook*²⁰² propose une méthodologie pour les institutions culturelles afin de développer la capacité de diagnostiquer les besoins d'une communauté. Enfin, la Smithsonian souligne dans son rapport les opportunités démocratiques grâce à la numérisation des collections patrimoniales²⁰³. Ici, des études de cas montrent que l'accessibilité numérique à la culture et connaissance facilite l'éducation et la création des communautés.

Colocation numérique et convergence

Autre l'impact social, la colocation, ce qui mène aux réflexions sur la convergence, semble être la motivation la plus répandue pour nouer les partenariats interinstitutionnels. L'une des premières de ces publications est le rapport de Lorcan Dempsey pour l'European Commission's Information Society Directorate²⁰⁴. Dans sa publication, il souligne que les BAM s'efforcent d'émanciper leur contenu du patrimoine culturel via le potentiel des réseaux numériques. Dans les espaces virtuels, l'utilisateur souhaite se référer aux documents de manière flexible et transparente, sans se soucier des limites institutionnelles ou nationales. Cette notion est également soulignée dans les articles de Zorich, Waibel, et Erway²⁰⁵, Martin²⁰⁶ et Dupont²⁰⁷. Les principaux obstacles à la libre

¹⁹⁷ La Coalition to Advance Learning in Archives, Libraries and Museums. (2015). [Spanning Our Field Boundaries: Mindfully managing LAM collaborations](#). Atlanta, Georgia : Educopia Institute.

¹⁹⁸ Carr, D. (2003). *Observing Collaborations*, p. 125.

¹⁹⁹ [Traduction] : « the mutual value of shared attention to a systematic or community-wide issue ». *Ibid*.

²⁰⁰ [Traduction] : « the values of a place, the concerns of community members, and the civic environment in order to enhance understanding and preserve heritage patrimoine ». *Ibid*.

²⁰¹ Dowdall, E. & Norton, M. (2016). *Strengthening Networks*.

²⁰² Brown, A., Tingley, K., Shibley, J. (2014). [A Collaboration Workbook : How six Brooklyn cultural institutions developed a capacity to diagnose community need and respond with collaborative programs](#). New York : Heart of Brooklyn et Institute of Museum and Library Services.

²⁰³ Clough, G.W. [Best of Both Worlds: Museums, Libraries and Archives in a Digital Age](#). Washington, D.C. : The Smithsonian Institute.

²⁰⁴ Dempsey, L. (2000). [Scientific, Industrial, and Cultural Heritage: a shared approach: a research framework for digital libraries, museums and archives](#). *Ariadne Vol. 22*.

²⁰⁵ Zorich, D., Waibel, G., Erway, R. (2008). *Beyond the Silos*.

²⁰⁶ Martin, R. (2007). *Intersecting Missions*.

²⁰⁷ Dupont, C. (2007). [Libraries, Archives and Museums in the Twenty-First Century: Intersecting Missions, Converging Futures?](#) *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, Vol. 8, n° 1.

circulation de l'information provenant des ressources détenues par les organismes de collecte se traduisent par les limitations posées par la dispersion physique, pour lesquelles les progrès technologiques constituent la solution ultime. De tels arguments présentent les technologies numériques comme une panacée contre l'inefficacité relative des dépôts de collecte physique dans la diffusion des connaissances culturelles et, en tant que telles, les distinctions disciplinaires entre les domaines collectifs semblent obsolètes.

Helena Robinson, chercheuse spécialisée en convergence, s'intéresse aux enjeux théoriques et pratiques concernant les intersections de BAM. Son 2015 article pour la revue *Museum Management and Curatorship* est une étude des convergences interinstitutionnelles australiennes et nouvelle zélandaises²⁰⁸. Son article de 2017 dans la revue *International Journal of Cultural Policy* traite, plus spécifiquement, les difficultés de la médiation numérique, voire l'interprétation du personnel du document numérisé, où l'information adéquate du document n'est pas bien transmise²⁰⁹. A travers ses publications de convergence, elle cautionne un réaménagement administratif qui prend en compte les différences des cultures professionnelles entre les BAM.

Partenariats bibliothèque-musée : une étude de 9 institutions françaises

Cette étude, paramétrée par les questions au-dessus, vise à donner un aperçu sur le partenariat musée-bibliothèque en France : les motivations pour nouer un partenariat, le processus de sa mise en œuvre, et les avantages et difficultés. Les résultats de l'enquête sont consultables dans les Annexes.

Le champ d'étude

L'enquête a été distribuée à une cinquantaine de musées de France²¹⁰ ainsi qu'à des bibliothèques et médiathèques de lecture publique. D'abord, les sites web ont été analysés afin d'y retrouver des événements ou d'autres services avec mention de partenariat ou collaboration. Cette méthode a été peu fructueuse, car généralement ce sont seulement les grands événements qui font mention des partenariats. Aussi, avons-nous opté pour une sélection d'échantillon basée sur la représentation de plusieurs types d'établissements. S'il n'est pas exhaustif, l'échantillon devrait représenter une gamme large de bibliothèques et musées : des grands établissements comme des petits, des villes géographiquement distribuées, et des disciplines variées. La prise de contact avec les personnes concernées s'est faite largement par formule de contact sur les sites web, ou, s'il en avait, en consultant l'organigramme ou l'annuaire de l'institution. 10 des institutions sollicitées ont répondu, dont 9 qui fournissaient des données pertinentes à l'étude²¹¹ : 5 bibliothèques, 3 médiathèques, et 1 musée d'art contemporain. Les responsabilités des

²⁰⁸ Robinson, H. (2015). [“A lot of people going that extra mile”: professional collaboration and cross-disciplinarily in converged collecting institutions](#). *Museum Management and Curatorship*, Vol. 31, n° 2, p. 141 – 158.

²⁰⁹ Robinson, H. (2017). [Curating Convergence: Interpreting museum objects in integrated collecting institutions](#). *The International Journal of Cultural Policy*, p. 1 – 19.

²¹⁰ Bien entendu, « musée de France » est une appellation instaurée par le Ministère de la culture et de la communication en 2002, un statut qui se penche sur le service public.

²¹¹ Une bibliothèque de musée a répondu, ayant reçu l'enquête par une erreur de transfert lors du service « Contactez-nous ». L'auteur a opté de ne pas inclure ces données dans l'analyse car les activités collaboratives sont au sein de la même institution.

professionnels ayant répondu sont variés : responsable de collections patrimoniales, de service public, de la programmation culturelle, des collections, et direction.

Profils des institutions répondantes

La Bibliothèque municipale de Lille est un réseau de 9 médiathèques, ainsi qu'un bibliobus. Elle est en partenariat avec le Palais des Beaux-Arts de Lille, au sein de l'événement Open Museum, « une invitation lancée chaque printemps à de grands créateurs afin d'établir un dialogue avec les œuvres et les espaces du musée »²¹².

La Médiathèque Michel-Crépeau de l'agglomération de La Rochelle est une médiathèque de réseau gratuite. Elle participe à plusieurs projets en collaboration avec des musées : deux expositions, des actions culturelles, des comités scientifiques...

La Médiathèque François-Mitterrand de Poitiers est une médiathèque de réseau qui possède un fond patrimonial, une ludothèque, une artothèque et un coin « Fanzine » entre autres. Active dans la programmation culturelle de la ville, elle est aussi partenaire au sein des expositions complémentaires thématiques.

Le Carré d'art, musée d'art contemporain de Nîmes, accueille la médiathèque et le musée. Lors de sa fermeture pour des travaux de janvier à avril 2018, 3 bibliothèques de quartier accueilleront des œuvres pour le projet *Musée hors les murs*.

Les Bibliothèques de Nancy sont un réseau de 3 bibliothèques. Elles conservent notamment des fonds d'écrivains régionalistes et un fonds patrimonial riche de graveurs. Elles sont partenaires dans l'action culturelle pédagogique, *Au cœur de l'œuvre*, qui propose des visites culturelles dans le but « de découvrir des institutions et des lieux inattendus d'exposition, d'apprendre à s'y repérer, d'en découvrir les missions et les œuvres »²¹³.

La Médiathèque de Moulins Communauté travaille en collaboration avec les institutions culturelles locales, dont 4 musées, pour réunir la programmation culturelle de la ville. Elle expose actuellement 3 ouvrages patrimoniaux au musée national du Moyen Age, titrée *De couleurs d'or*.

La Bibliothèque de Valenciennes, bibliothèque de réseau, est ouverte au public depuis 1801, et occupe les bâtiments de l'ancien collège des jésuites de la Ville dont l'origine remonte à 1591. Elle prête des manuscrits pour l'exposition *Merci pour les restes : l'alimentation au Moyen âge* au musée des Beaux-Arts de Valenciennes.

Le réseau des bibliothèques et relais lecture de la ville du Havre offre de multiples lieux de lecture : 5 bibliothèques, 3 médiathèques, 7 relais de lecture, et un bibliobus. Il est en partenariat avec le musée d'Art Moderne pour l'exposition *Peintre vagabonde*, des expositions hors les murs où une conférencière du musée présente des œuvres à la bibliothèque.

La Bibliothèque de Grenoble est un réseau de 12 bibliothèques, une artothèque ainsi que 11 bibliothèques réparties sur la ville. Elle participe en

²¹² [Open Museum de Lille](#).

²¹³ [Parcours culturel « Au cœur de l'œuvre » \(Elémentaire CEI/CE2/CM2\)](#). *Bibliothèques de Nancy*.

plusieurs collaborations, notamment le *Printemps du livre* avec la Ville, *Musée hors les murs* avec le musée de peinture de Grenoble (autant que lieu d'exposition), et aussi des lectures pour les enfants dans les salles du musée d'Histoire naturelle.

Méthodologie

Un questionnaire semi-ouvert de 25 questions a été élaboré avec le logiciel gratuit Eval&Go. Comme point de départ, le modèle de l'enquête est développé à partir de celle de Duff, Carter, Cherry, MacNeil et Haworth²¹⁴ qui extrait les motivations de collaboration entre les BAM. Puis, nous avons créé une grille de questions à partir de deux axes : le profil de l'établissement, et les informations du partenariat. La première partie (8 questions) vise à établir, outre le profil de base, la typologie des services et des actions culturelles offertes par l'établissement afin d'établir s'il y a un rapport avec le choix de nouer un partenariat (par exemple, accès aux collections à distance, métadonnées ouvertes, programmation culturelle forte et variée, inclusion des publics dans la programmation). La deuxième partie (17 questions) concerne le partenariat à travers 3 axes : typologie, processus et retours.

Afin d'analyser les résultats, la technique d'analyse descriptive du contenu a été appliquée aux questions ouvertes afin de repérer les informations et en extraire les significations²¹⁵. Cette approche itérative, dans laquelle les réponses sont progressivement classées en fonction des thèmes développés inductivement à partir du contenu, permet l'identification des sujets récurrents. Les statistiques descriptives (pourcentages) ont été utilisées pour analyser les données quantitatives. Bien que ces données soient empiriquement basées, cette méthode reconnaît la subjectivité inhérente des opinions des répondants et le rôle subjectif du chercheur dans l'analyse.

Résultats

Collectivement, ces 9 institutions participent actuellement, ou ont participé récemment, à 25 collaborations variées, pour lesquelles il y a 4 types de projets identifiés : l'exposition (52 %), l'action culturelle (40 %), le catalogue réseauté (4 %), et la conservation (4 %). La collaboration lors d'une exposition englobe le conseil scientifique, le prêt de documents, ou encore la collaboration dans une exposition « hors les murs ». Quant aux activités culturelles, celles-ci peuvent inclure de la programmation culturelle thématique dans la municipalité, les journées d'étude, les conférences, les animations et ateliers, ou des visites de lieux. Seule l'une des institutions est en partenariat pour l'intégration des collections dans un catalogue des métadonnées partagées. Enfin, l'une des institutions est un membre d'un comité municipal de conservation concernant les plans d'urgence pour les collections patrimoniales.

Il ressort de l'enquête que l'incitation par les municipalités ou les métropoles est un point de départ commun pour les projets collaboratifs. Pour ces partenariats initiés par les collectivités, 6 institutions sur 8 bénéficient des ressources collectives locales. Même si c'est plus souvent la Ville qui incite les

²¹⁴ Duff, W.M., Carter, J., Cherry, J.M., Macneil, H., Howarth, L.C. (2013). *From coexistence to convergence*.

²¹⁵ Les statistiques descriptives sont dans les annexes.

partenariats, le choix de partenaires est assez libre. En effet, 4 institutions prennent contact directement avec les partenaires potentiels. Les critères recherchés des potentiels sont largement par rapport aux projets thématiquement liés ainsi que la pertinence du projet aux missions de l'institution. La proximité géographique est aussi un élément relevé par deux institutions. Toutefois, d'autres critères émergent de l'enquête : expertise, facilité d'organisation, et impact potentiel. Pour les expositions montées chez le partenaire, l'adéquation des lieux pour abriter les documents précieux est aussi un critère.

Nous avons identifié un certain nombre de facteurs qui ont influencé les projets de partenariat, dont plusieurs qui font écho aux recherches antérieures : la mutualisation des ressources et des connaissances, mais aussi la volonté de mieux servir les usagers. Notre étude, cependant, a également révélé un autre facteur important du partenariat : l'événement. Si l'événement en soit peut impliquer plusieurs motivations – élargissement des publics, visibilité, éducation... – il est l'élément le plus fédérateur. Il convient aussi de noter que le numérique, lorsqu'il était l'une des motivations fortes dans la littérature, est presque totalement absent de cette étude.

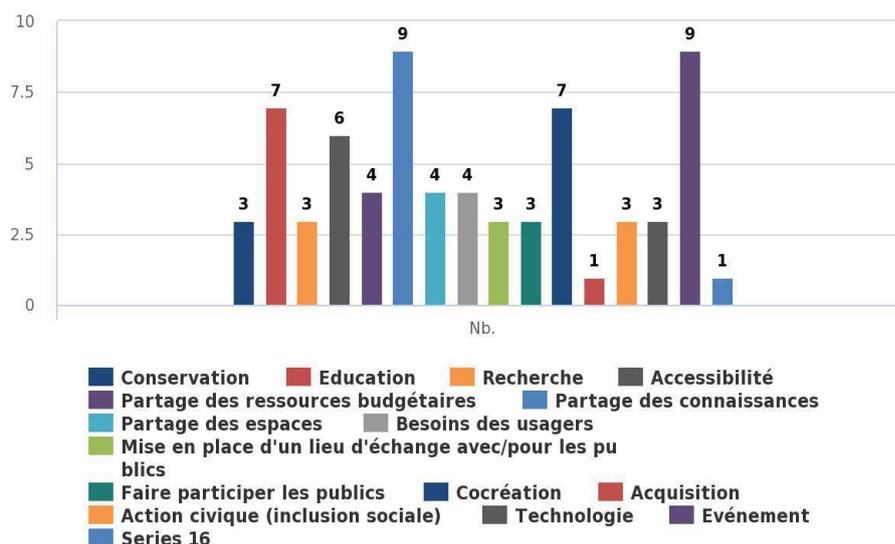


Table : Motivations²¹⁶

La mise en place d'un projet collaboratif semble, dans la plupart des cas, être une procédure assez souple. Une seule institution signale l'implémentation d'une convention définissant les engagements de chaque partenaire du projet. La gestion budgétaire (si partagée) est définie et validée par l'écrit. Puis, pour les projets coordonnés par la collectivité, la procédure est plus encadrée ; pour les projets nés de l'initiative interpersonnelle, la gestion est plus informelle, se reposant surtout sur la communication et des réunions régulières. Les relations interpersonnelles sont soulignées, voire même un point d'amélioration.

Pour la division des tâches, nous pouvons la décrire ainsi : « En fonction des compétences, des disponibilités, des moyens propres à chaque établissement »²¹⁷.

²¹⁶ Series 16 = autre

²¹⁷ Question #20, Annexes.

Puis, lorsqu'un répondant signale que les responsabilités sont co-crées en réunion, un autre indique qu'« il y a toujours un porteur de projet plus impliqué dans un service »²¹⁸. Dans toutes les institutions, nous avons constaté que presque tous les projets impliquent une planification basée sur l'équipe.

Quant aux difficultés, les réponses sont assez variées, cela reflétant la typologie du projet. Par exemple, des enjeux de sécurité et conservation sont attachés à une collaboration type Exposition. Les autres difficultés relevées sont liées plutôt au projet interinstitutionnel : la lenteur des démarches (inter)administratives, la prise de décision, la conjecture des objectifs, la conjecture des emplois de temps/calendrier, et la rédaction des conventions. Le partenariat, en gros, consomme pas mal de temps.

Les répondants sont généralement enthousiasmés par la collaboration, en reconnaissant que les avantages sont riches. :

Les bénéfices sont immenses : pour toucher un maximum des publics et spécialement ceux éloignés de la culture ou certains publics spécifiques, empêchés ; pour lier, optimiser et dynamiser nos forces RH et économiques ; pour créer des cultures professionnelles communes...²¹⁹.

Effectivement, le renforcement des ressources humaines et budgétaires est l'avantage le plus cité, suivi par la visibilité et valorisation des collections (notamment auprès des tutelles), l'élargissement des publics, et la mutualisation des connaissances.

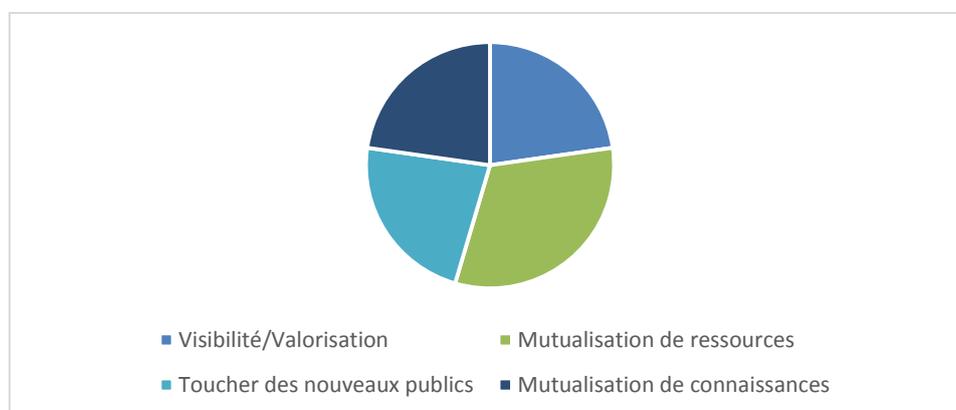


Table : Avantages du partenariat

8 des 9 institutions affirment que la collaboration interinstitutionnelle a élargi l'impact des missions partagés sur la communauté²²⁰. Leurs réponses ici font écho à la question précédent, avec l'ajout d'une offre plus dynamique auprès des publics.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ Question #23, Annexes.

²²⁰ L'évaluation de la collaboration par le 9^{ème} répondant n'a pas encore été effectuée.

Enfin, le taux de réponse assez faible ne peut pas donner des statistiques fiables. Mais, cette enquête a néanmoins permis de dégager quelques éléments, comme les motivations complémentaires et divergentes de celles du corpus littéraire. Si ces partenariats sont largement événementiels, notamment autour des projets d'exposition, c'est peut-être lié au fait que ces institutions conservent des collections patrimoniales riches, ou encore en raison de la programmation culturelle commune citée par plusieurs d'institutions., Nous pouvons également souligner les avantages de la mutualisation des connaissances et l'optimisation des ressources comme motivation récurrente. De tout cela, un motif émerge : « 1 + 1 ne font pas 2 mais 3 ! »²²¹.

Bilan

Cette étude a examiné, par questionnaire semi-ouvert, 9 institutions culturelles françaises qui participent à diverses initiatives de collaboration et partenariat. Alors que la littérature s'est développée sur diverses motivations lors de telles initiatives, l'étude présente un aperçu du terrain français – un terrain significativement absent du corpus littéraire étudié au-dessus.

La recherche a porté sur 3 questions de recherche, chacune discutée ci-dessous.

Quelles motivations ? Y-a-t-il des motivations pour une ouverture plus large ?

Pour résumer la motivation du partenariat interinstitutionnel la plus récurrente de la littérature, nous pouvons citer Klimaszeski : « la politique de la société de l'information qui encourage l'accès universel et l'accès à tous par la numérisation semble être un moteur de collaboration et de convergence entre les BAM »²²². En tant que plateforme commune pour intégrer les médias à travers les institutions, ou comme une interface potentielle qui relie les descripteurs de documents à ceux des collections plus larges, les technologies numériques ont un impact indéniable sur les partenariats. Cependant, notre enquête montre que les partenariats motivés par une ouverture numérique ne sont pas encore la norme. Si presque toutes les institutions répondants donnent accès à des documents dématérialisés, elles ne sont accessibles que sur le site de l'établissement.

L'élargissement des publics, et, par extension, une visibilité et valorisation de l'institution auprès de ses pairs et la tutelle, reste l'une des motivations les plus importantes. Aller vers les nouveaux publics, implique la création de nouvelles portes, l'occupation du terrain. Les partenariats « hors les murs » de l'enquête sont révélateurs de cette volonté de provoquer « un impact en terme de rayonnement »²²³. Trouver un partenaire peut aider l'institution culturelle à attirer des publics difficiles à attirer par eux-mêmes : peut-être que le partenaire a une

²²¹ Question #25, Annexes.

²²² [*Traduction*] : « [i]nformation society policy that encourages universal access and access for all through digitization seems to be a main driver of collaboration and convergence between the LAMs ». Klimaszeski, C. (2015). *Op. cit.*, p. 358.

²²³ Question #23, Annexes.

meilleure compréhension de l'utilisateur cible. Le partenaire peut également avoir un réseau plus étendu dans le public ciblé.

La mutualisation des ressources est un thème récurrent, parmi la littérature comme dans le sondage. Nous avons également connu une forte tendance dans les partenariats grâce à l'opportunité de mutualiser les connaissances et de « créer des cultures professionnelles communes »²²⁴, profitant de la complémentarité des compétences professionnelles. Sans doute, les BAM sont-elles intrinsèquement intersectorielles, avec des affinités et des besoins partagés, mais les praticiens ont tendance de se replier vers leurs propres groupes d'affinités pour répondre aux dilemmes professionnels. En d'autres termes, « alors que nous faisons face à plusieurs mêmes défis, nous sommes trop souvent isolés dans nos pratiques professionnelles »²²⁵. Un besoin partagé de visibilité avec les allocateurs de ressources au niveau local et institutionnel a émergé comme une priorité stratégique élevée dans tous les secteurs.

L'accès, l'éducation et la dynamique d'une action culturelle partagée ont été des thèmes tant de la littérature que de l'étude. Citons, par exemple, le parcours *Au cœur de l'œuvre* auquel participe la bibliothèque de Nancy. Ce projet axé sur l'éducation culturelle de la jeunesse consacré à la découverte des établissements culturels, mais aussi celle de l'art urbain dans les rues. Après leurs visites, les élèves réalisent une production artistique à partir de leurs expériences et sensations face à une œuvre étudiée²²⁶.

Quelle stratégie d'implémentation ?

La plupart des projets ont été co-crésés lors de plusieurs réunions lors du partenariat, plus ou moins structurés par un modèle de projet. Les éléments tels que les objectifs, les responsabilités, le budget et le calendrier devraient être définis lors de ces réunions. L'implication de la tutelle imposait un protocole plus strict qui reposait parfois sur une méthode globale.

Quels sont les défis ? Quels avantages ?

Avec le frein de réunions régulières, les fonctionnalités administratives lentes, et la transmission des documents à plusieurs acteurs, la prise du temps est le défi le plus cité de l'enquête ; une stratégie de communication fluide peut aider à soulager ce problème. Les partenaires devraient planifier ensemble leurs stratégies de communication au début du partenariat, compte tenu des politiques, des procédures, des besoins et des objectifs de chacun. Prévoyant les freins potentiels administratifs, implémentant un logiciel libre conçu pour la collaboration (avec une messagerie instantanée de groupe et la partage des documents), ce sont peut-être les moyens de soulager cette prise de temps.

En outre, un répondant a cité des difficultés à évaluer le partenariat en raison de la pratique administrative consistant à imposer une fiche de projet du modèle unique, « fait pour chaque projet mis en place, du plus petit au plus important »²²⁷.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ [Traduction] : « while we face many of the same challenges, we are all too often isolated in our professional practices ». Berra-Licha, S., Eisendrath, M.A., Irwin, S., Joffrion, E., Levine, M. (2017). *Op. cit.*, p. 6.

²²⁶ [Au cœur de l'œuvre](#). Nancy Curieux.

²²⁷ Question #24, Annexes.

Alors que le bilan est nécessaire pour veiller sur les résultats du projet, ce commentaire relève qu'il n'existe pas de modèle universel pour la collaboration. Puis, les commentaires des répondants, ainsi que les exemples de la littérature, indiquent que des partenariats ont souvent été établis sans tenir compte de la manière dont les objectifs déclarés d'intégration pourraient être réalisés dans la structure organisationnelle. La définition des rôles, des compétences, des objectifs, du calendrier n'est pas toujours suffisante. Bien que les partenariats aient parfois le « quoi » des conventions, ces documents n'établissent pas le « comment ».

Néanmoins, les avantages l'emportent largement sur les difficultés.

Les collaborations institutionnelles offrent la possibilité de promouvoir les collections de la bibliothèque au cœur d'une politique culturelle et leur donnent une visibilité pour les publics de la bibliothèque ou des autres lieux²²⁸.

Les usagers profitent d'un service plus dynamisé, les collections profitent d'un rayonnement de visibilité et d'accessibilité, et les personnels profitent de la complémentarité des professions. Enfin, il y a une « reconnaissance de l'impact de nos missions sur la communauté »²²⁹ ; les institutions sont valorisées.

UN MODELE OUVERT DE PARTENARIAT

Les partenariats nécessitent une approche approfondie en tant qu'expériences dans les processus et les objectifs. La communication interinstitutionnelle est un défi commun. La valeur et le but de chaque collaboration affectent les programmes, les politiques et les identités des institutions. Un partenariat équilibré nécessite donc l'articulation des limites et des divisions de responsabilité. Comme nous l'avons vu au cours de l'étude, même sous la direction d'une convention, l'optimisation des synergies d'un partenariat peut être problématique en raison de différences de cultures professionnelles ou de structure administrative. Les projets sont abordés différemment.

Cette dernière partie de vise à fournir un modèle, une fiche pratique, d'un partenariat interinstitutionnel ouvert. A partir du modèle participatif de Nina Simon, ainsi que les modèles d'impact proposés par l'IMLS²³⁰ et l'association Heart of Brooklyn (HOB)²³¹, nous pouvons proposer une stratégie expérimentale de partenariat et d'ouverture. L'objectif n'est pas de fournir une méthode rigide, mais plutôt de fournir quelques outils pour faciliter ce type de partenariat.

Les modèles d'impact communautaire ont été mis en œuvre pour leurs objectifs similaires à celui de l'ouverture. Ces types de projets sont également appelés type Building Strong Community Networks (BSCN). Comme le dit le Workbook :

On peut raisonnablement penser que les organisations communautaires de tous types auront plus de succès si leurs programmes sont informés par une compréhension approfondie des communautés qu'ils servent. Étant donné que les musées, les bibliothèques et les autres institutions

²²⁸ Question #25, Annexes.

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ Dowdall, E. & Norton, M. (2016). *Strengthening Networks*.

²³¹ Brown, A., Tingley, K., Shibley, J. (2014). *The Collaboration Workbook*.

culturelles considèrent quel rôle ils jouent pour répondre à une foule de défis de la communauté, des approches plus faciles et réactives à l'engagement communautaire sont nécessaires [...] Le processus BSCN peut être considéré comme une approche opérationnelle de l'intégration d'*embeddedness*, un processus par lequel les consortiums d'institutions culturelles colloquées mais dissemblables trouvent un terrain d'entente et développent une capacité d'écoute, de réponse et de réalisation de la promesse d'impact collectif²³².

A la recherche du partenariat...

Comme nous l'avons vu lors de l'enquête, les partenariats se nouent avec les institutions qui ont une complémentarité des missions, la capacité du partenariat à mettre en valeur les équipements, et aussi la concordance temporelle et géographique. Le partenariat doit également être une alliance stratégique, bénéfique pour les deux parties. La première étape consiste à reconnaître les opportunités de collaboration.

Les partenariats d'un modèle ouvert doivent répondre à certains profils. Ils doivent avoir les « compétences nécessaires pour engager la communauté dans une démarche reflétant leurs espoirs et leurs besoins ; une aptitude à analyser l'information à l'aide d'une mission ; et conceptualiser des programmes qui sont à la fois pertinents pour la communauté et réalisables »²³³. Ce sont des éléments qui doivent être communiqués au préalable au partenaire potentiel, car ils nécessitent la mise en œuvre du personnel dans un processus de diagnostic des besoins de la communauté. Non seulement cela nécessite des ressources supplémentaires, mais il est optimal d'engager un membre du personnel spécialement sensibilisé à l'art de la communication.

Rassembler une équipe collaborative

Comme dans tout projet, les rôles doivent être choisis ou délégués en fonction des capacités, de l'expertise et des ressources. Pour les grands projets, une équipe diversifiée est importante pour développer des perspectives dynamiques de mise en œuvre, composée d'individus représentant différentes perspectives d'organisation (médiation, communication, service public, comptable...).

Comme cela a été révélé dans l'étude, les responsabilités sont partagées. De cette façon, l'égalité de chaque institution membre est renforcée et les décisions sont horizontales. Cependant, pour les grands comités, il faudra que quelqu'un assume divers rôles type chef : établir des ordres du jour, modérer des réunions et inviter les membres de la communauté à participer au processus. Dans leur étude de cas, le HOB a trouvé une solution dans le leadership des consultants, « [...] une

²³² [Traduction] : « It stands to reason that community organizations of all types will be more successful if their programs are informed by a deep understanding of the communities they serve. As museums, libraries and other cultural institutions consider what role they play in addressing a host of community challenges, more facile and responsive approaches to community engagement are required [...] The BSCN process can be seen as an operational approach to "embeddedness" – a tactical, step-by-step process through which consortia of collocated but dissimilar cultural institutions find common ground and develop a capacity to listen, respond, and fulfill the promise of collective impact » *Idem.*, p. 7.

²³³ [Traduction] : « skills needed to engage the community in a process of reflecting their hopes and needs ; an aptitude for analyzing information through the lens of a mission ; and conceptualizing programs that are both relevant to the community and feasible to implement ». *Idem.*, p. 14.

situation temporaire, avec l'accord clair que les responsabilités de leadership seraient transférées progressivement [à un autre membre] »²³⁴. Toutefois, cette hiérarchie qui vise l'horizontalité nécessiterait, dans les cas de crise de décision, un coordinateur privilégié.

Créer un plan de communication interne

La communication peu claire est chronophage et coûteuse, car la communication est l'un des éléments les plus importants d'un partenariat. Des attentes explicites doivent être faites sur les objectifs, les agendas, la communication, le protocole et la responsabilité. Dans son analyse de la communication interne, Christian Michon identifie les critères du plan de communication : convivialité, participation, fédération, implication et identification²³⁵. Nous pouvons également nous appuyer sur un dispositif de communication, tel qu'un outil collaboratif pour faciliter le partage des documents et informations. Puis, il est important de reconnaître que, en tant que processus d'intégration de l'institution de collecte dans les structures bureaucratiques du gouvernement local, le partenariat nécessite des processus de consultation formalisés qui peuvent à la fois aider et entraver les collaborations de communication et le développement de projets. Enfin, dans le partenariat interinstitutionnel, il est important de trouver un langage commun. La description des documents, des normes, tout jargon doit être décodifié si ces langages entrent dans le déroulement des activités.

Trouver les confluences des missions, élaborer les objectifs

La communication ouverte est particulièrement nécessaire pour définir une base conceptuelle solide pour collaborer et identifier les priorités partagées. Si les musées et les bibliothèques partagent la même communauté, ce n'est pas une base suffisante pour la collaboration. Selon le HOB, « la capacité d'un partenariat à fonctionner efficacement est enracinée dans une compréhension profonde entre les partenaires et leurs valeurs, leurs atouts, leurs circonscriptions, leur histoire et leurs priorités »²³⁶. Ces informations sont souvent transmises de manière informelle et ne peuvent être obtenues à partir des énoncés de mission. Avec une compréhension claire de leurs missions communes, les partenaires peuvent voir des opportunités de collaboration qui autrement seraient invisibles. Celles-ci peuvent être discutées à travers 3 axes :

- Identifier les formes communes d'engagement communautaire et de pratiques ouvertes.
- Examiner les intersections entre les établissements – où ils servent un public commun ou proposent des programmes complémentaires.
- Définir les besoins et les atouts de la communauté.

²³⁴ ²³⁴ [Traduction] : « [...] a temporary situation, with the clear expectation that leadership responsibilities would gradually transfer [to another member] ». *Idem.*, p. 19.

²³⁵ Michon, C. [Management et communication interne : les six dimensions qu'il faut considérer](#). *Communication et organisation*, n°5.

²³⁶ Brown, A., Tingley, K., Shibley, J. (2014), p. 23.

Après avoir recueilli des informations sur le chevauchement des programmes et des intérêts, l'information doit être condensée dans un exercice de priorisation gérable. Les partenaires doivent créer une grille pour évaluer les acteurs, les enjeux et les sujets. Cette étape doit identifier les points forts, les ressources, les intérêts et les missions.

A partir de cette analyse, nous pouvons rédiger la convention de partenariat, où « cette clarification est capitale pour l'avenir du projet »²³⁷.

Recherche communautaire et écoute²³⁸

Cette étape s'inscrit dans la programmation « communauté d'abord » de Simon. Bien que les bibliothèques et les musées soient généralement habitués à mener des enquêtes, de XP à la satisfaction, d'autres méthodes pour recueillir des informations incluent des entretiens, des groupes de discussion et des forums communautaires. D'après le HOB,

la recherche participative nécessite du temps et une bonne coordination, mais peut être très efficace en tant que technique d'apprentissage, en particulier dans les partenariats où les acteurs doivent progresser simultanément grâce à un processus d'apprentissage²³⁹.

Une des itérations d'écoute effectuée par le HOB était l'objectif d'inclure des citoyens qui ne parlent pas l'anglais. La méthode de recherche consistait à analyser la démographie pour identifier différentes communautés linguistiques. Les membres de ces communautés ont été invités à un forum pour discuter des « problèmes culturels sous-jacents et d'autres obstacles qui affectent la fréquentation des institutions culturelles »²⁴⁰.

L'interprétation des données de la communauté – que ce soit des données qualitatives d'une table ronde, des données quantitatives d'une enquête ou une combinaison de méthodes – est une compétence essentielle qui peut être très productive lorsque les institutions partagent différentes interprétations des mêmes données. Le diagnostic des besoins de la communauté est une étape nécessaire pour renforcer la capacité de collaborer avec la communauté et les autres. Lorsque les partenaires appliquent leurs connaissances et leur expertise diverses à un diagnostic, la qualité de l'analyse peut être excellente. La perspective qui en résulte sur les besoins identifiés peut conduire à une discussion productive sur les interventions programmatiques.

À la suite de la collecte des données, une procédure doit être élaborée pour sélectionner les idées qui répondent aux besoins de la communauté (et donc à son identité) et aux capacités des institutions.

Planification

Après avoir écouté et analysé les besoins de la communauté, l'équipe génère des scénarios, en avançant ceux qui méritent d'être conceptualisés. En dialoguant,

²³⁷ Vilatte, J-C. (s.d.). [Institutions culturelles et partenariats \(le cas du partenariat musée-école\)](#), p. 33.

²³⁸ Phrase emprunté de Collaborative Workbook, « Community research and listening ». Brown, A., Tingley, K., Shibley, J. (2014)., p. 24.

²³⁹ *Idem*, p. 35.

²⁴⁰ *Ibid.*

en négociant, nous trouvons ensemble comment arriver aux objectifs de la collaboration. Ces idées collaboratives, une fois articulées, doivent être alignées sur la mission. Les priorités telles que les allocations de temps du personnel sont nécessaires pour développer davantage l'idée du programme dans une proposition financière. Puis, au fur et à mesure que le programme prend une forme plus détaillée, les partenaires décident ensuite s'il est pratique pour eux de participer à la mise en œuvre, si le financement est sécurisé. À cette étape opérationnelle, les critères de financement sont appliqués.

Mesurer l'impact

Bien que la mesure des statistiques puisse refléter la réussite d'un programme, la mesure de l'impact et de la pertinence nécessite des indicateurs spécifiques. Mais tout d'abord, il convient de mesurer les statistiques classiques de fréquentation et des profils d'utilisateurs. La pertinence est plus difficile à mesurer. Bien que l'observation soit une possibilité, Simon propose de suivre le volume de dons, d'abonnement et de figures bénévoles²⁴¹. Nous pouvons également nous référer, pour une vision socio-économique de l'impact, à la CN4-8 d'Afnor afin de traduire les données. Ces évaluations, indicateurs de réussite, jouent un rôle important pour la valorisation du travail. Mais, il faut également, au cours du projet, « porter un regard critique et constructif de ce qu'on a fait »²⁴² et chercher les pistes d'amélioration.

²⁴¹ Simon, N. (2016). *Op. cit.*, p. 167.

²⁴² Vilatte, J-C. (s.d.). *Op. cit.*, p.34

CONCLUSION

[...]collaboration is both the genius and the future of our essential cultural institutions – public libraries and museums. A capacity for collaboration (with individuals or with consortia) is the essential characteristic of the strongest of these institutions²⁴³. – David Carr

Lorsque deux institutions collaborent, que devient-il possible de faire ? Un public plus large peut être envisagé, et des informations partagées sur les usagers et leurs besoins peuvent élargir le cadre culturel d'une communauté. Lorsque les institutions collaborent avec les usagers, qu'est-ce qui est possible ? Si les usagers sont ceux qui définissent leurs besoins, leur culture, alors l'institution sera pertinente ; l'accessibilité n'est pas toujours suffisante. Comme nous l'avons vu avec les bibliothèques et les musées de la révolution, l'espace public peut imposer certaines barrières, même si elles ne sont pas intentionnelles. La pertinence doit donc être démontrée et active. Les institutions culturelles existent dans une communauté non seulement pour le plaisir et l'instruction, mais aussi pour la vie contemporaine – en tant que lieux où on peut grandir et progresser, trouver de l'aide et des réponses, et être entendu.

Nous avons vu que les bibliothèques et les musées sont des partenaires naturels. Leurs évolutions historiques et sociales s'entrelacent, devenant plus accessibles et plus inclusives à mesure qu'elles progressent. Ces types de lieux ouverts, qui contiennent de la culture et de la mémoire, mais aussi des informations véridiques, assurent la démocratie culturelle et la démocratie politique. Leurs usagers peuvent participer à la circulation des idées, des critiques et de l'expression artistique. Ils sont l'espace public d'Habermas, devenant des porte-parole pour leurs communautés, des lieux de sauvegarde de la démocratie. Dans leurs évolutions récentes vers la culture participative, nous les avons vu devenir des lieux de pertinence : les utilisateurs ont reçu (certaines) clés du pouvoir.

Pourtant, le partenariat présente de nombreux défis différents. À mesure que plus d'institutions culturelles cherchent à magnifier leur impact en collaborant avec d'autres, des approches nouvelles et plus intentionnelles de la collaboration sont nécessaires. Si le travail en commun facilite l'impact des missions de l'établissement, des mesures doivent être prises pour faciliter le partenariat.

²⁴³ Carr, D. (2003). *Op. cit.*, p. 123.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliothèque et musée

Accart, J-P. (2014). *Regards croisés sur les métiers des sciences de l'information : Bibliothèques, archives, documentation, musées*. Mont Saint-Aignan : Editions KLOG.

Afnor/CN46-8. (2016). Qu'est-ce qui fait la valeur des bibliothèques ? Lyon : Afnor. [En ligne] : http://portailgroupe.afnor.fr/public_espacenormalisation/AFNORCN46-8/Livre%20Blanc%20fev2016.pdf

Blanc-Montmayeur, M., Cabannes, V., Déotte, J-L., Hébrard, J., Kupiec, A., Lauxerois, J., Lehalle, E., *et al.* (1996). *Le musée et la bibliothèque : vrais parents ou faux amis ?*. Paris : BPI Centre Georges Pompidou.

Bourgeaux, L. (2009). *Musées et bibliothèques sur Internet : le patrimoine au défi du numérique*. (Mémoire d'étude, Université Paris I – Panthéon Sorbonne, Paris, France). [En ligne] : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48211-musees-et-bibliotheques-sur-internet-le-patrimoine-au-defi-du-numerique.pdf>

Briet, S. (1951). *Qu'est-ce que la documentation ?* Éditions documentaires, industrielles et techniques.

Cabannes, V. & Raffin, A. (1997). Le secret. *Le musée et la bibliothèque : vrais parents ou faux amis ?*. Paris : BPI Centre Georges Pompidou, p. 181 – 206.

Cotelle, N. (2014). Big Data, Smart Culture : Exploiter des données dans les bibliothèques, centres de doc, archives et musées. *CNRS : Istshs correspondants*. [En ligne] : http://corist-shs.cnrs.fr/Donnees_bibliotheques_FLBI2015

Couzinet, V. (dir.). (2013). Bibliothèque et musée : notions et concepts communs. *Culture & Musées, n° 21*.

De Broglie, G. (2015). *De l'argile au nuage : une archéologie des catalogues (Ile millénaire av. J-C – XXIe siècle)*. Paris : Editions des Cendres.

Delcarmine, N. & Donnard Cusse, S. (2014). [Une norme pour évaluer l'impact des bibliothèques](#) .*Documentaliste – Sciences de l'information, Vol. 51.*, p. 84.

Dufrène, B. & Ihadjadene, M. (2013). La médiation documentaire dans les institutions patrimoniales : une approche par la notion de service. Couzinet, V. (dir.). *Culture & Musées, n° 21*, p. 111 – 130.

Eccles, D. (2016). *Rapport : les bibliothèques et les musées d'Europe dans un monde en mutation*. L'Assemblée parlementaire : Commission de la culture, de la science, de l'éducation et es médias. [En ligne] : <http://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-DocDetails-FR.asp?FileID=22308&lang=FR>

Eco, U., Pezzini, I., & Alberghamo, M. (2015). *Le musée, demain* (Tocut, E. & Ayouan, J. B., Trad.). Madrid : Casimiro.

Fabre, I. & Régimbeau, G. (2013). Les musées et les bibliothèques : Espaces et documents et organisation des savoirs. Couzinet, V. (dir.). *Culture & Musées*, N° 21, p. 153 – 171.

Giraudon, A. (2010). *La notion de service public*. (Mémoire d'étude, Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, Villeurbanne, France). [En ligne] : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48198-la-notion-de-service-public.pdf>

Hedstrom, M., & King, J. L. (2003). *On the LAM: Library, archive and museum collections in the creation and maintenance of knowledge communities*. Paris : Organisation for Economic Co-operation and Development. [En ligne] : <http://www.oecd.org/edu/innovation-education/32126054.pdf>

Hjerpe, R. (1994). A framework for the description of generalized documents. *Advances in Knowledge Organization*, 4, p. 173 – 180.

Jacob, C. (2014). Lieux de mémoire, lieux de savoir. *Qu'est-ce qu'un lieu de savoir ?* OpenEdition Press. [En ligne] : <http://books.openedition.org/oepe/423>

John Cotton Dana – Newark's First Citizen. (2017). *Rutgers University Libraries*. [En ligne] : https://www.libraries.rutgers.edu/dana/john_cotton_dana

Joutard, P. (2006). Etude nationale des retombées économiques et sociales du patrimoine. Paris et Aix-en-Provence : Ministère de la culture et de la communication et Agence régionale du patrimoine Provence-Alpes-Côte d'Azur. [En ligne] : http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/etude_eco_patrimoine.pdf

Klimaszewski, C. (2015). Regroupement (et division) des BAMs : Histoire du regroupement des bibliothèques, des archives et des musées. *Canadian Journal of Information and Library Science*, Vol. 39, N° 3/4, p. 350 – 367.

Mairesse, F. (2013). Musée et bibliothèque : entre rapprochement et distance. Couzinet, V. (dir.). *Culture & Musées*, N° 21, 23 – 41.

Matero, F. (2000). Ethics and Policy in Conservation. *The Getty Conservation Institute*. [En ligne] : http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/15_1/feature1_2.html

Ministère de la culture et de la communication. (2013). *La nouvelle économie des institutions culturelles : bibliothèques publiques et musées*. Ministère de la culture et de la communication : Département des études, de la prospective et des statistiques. [En ligne] : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Media/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Files/Appels-d-offre/APR_La-nouvelle-economie-des-institutions-culturelles-bibliotheques-publiques-et-musees

Ministère de la culture et de la communication. (2016). *Synthèse nationale des données d'activité 2014 des bibliothèques municipales*, [S.l.]. [En ligne] : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Bibliotheques/Observatoire-de-la-lecture-publique/Syntheses-annuelles/Synthese-des-donnees-d-activite-des-bibliotheques-municipales-et-intercommunales/Bibliotheques-municipales-Donnees-d-activite-2014>

Neickel, C. (1727). *Museographia Oder Anleitung Zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum [...]*. Leipzig et Breslau : Michael Hubert. [En ligne] : <http://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/11288572>

Pearce, S. (1992). *Museums, Objects and Collecting: A Cultural History*. Washington D.C. : Smithsonian Institution Press.

Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris-Venise, XVIe – XVIIIe siècles*. Paris : Gallimard.

Robinson, H. (2012). Remembering things differently: museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence. *Museum Management and Curatorship*, 27:4, p. 413 – 429. [En ligne] : https://www.academia.edu/2062734/Remembering_things_differently_museums_libraries_and_archives_as_memory_institutions_and_the_implications_for_convergence

UNESCO. (1994). Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique. [En ligne] : <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001121/112122fo.pdf>

Van den Hout, T. (2002). Miles of Clay: Information Management in the Ancient Near Eastern Hittite Empire. *Humanities Open House*. Chicago : University of Chicago. [En ligne] : <http://fathom.lib.uchicago.edu/1/777777190247/>

Vicq d'Azyr, F. (1793-1794, an II). Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement [...]. Paris : Imprimerie nationale. [En ligne] : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6575239f>

Woolley, L. (1962). *Ur Excavations: Volume IX. The Neo-Babylonian and Persian Periods*. London : The Trustees of the British Museum. [En ligne] : <http://www.etana.org/sites/default/files/coretexts/20239.pdf>

Culture et société

Bacon, F. Spedding, J. (trad.) (1823). *The New Organon: or True Directions Concerning the Interpretation of Nature*. Boston : Taggard and Thompson. [En ligne] : http://www.constitution.org/bacon/nov_org.htm

Becker, H. (1963). *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. Cité par Hersent, J-F. (2005). « Les non-publics : les arts en réceptions ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 1, p. 111-113. [En ligne] : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-01-0111-008#appelnote-3>

Bennet, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London et New York : Routledge.

Bogumil, Z., Buchen, T., Ganzer, C., Senina, M., Wawrzyniak, J. (2015). *The Enemy on Display : The Second World War in Eastern European Museums*. New York et Oxford : Berghahn Books.

Bourdieu, P. (1979). *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Paris : Les Editions de Minuit.

Cameron, D. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. *Curator: The Museum Journal*, Vol. 14, n° 1, p. 11 – 24.

Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle : Une médiation à bout de souffle*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Descartes, R. (1647). *Les Méditations métaphysiques de René Des-Cartes touchant la première philosophie [...]*. Paris : Vve J. Camusat, et P. le Petit. [En ligne] : <http://philosophie.ac-creteil.fr/IMG/pdf/Meditations.pdf>

- Dewey, J. (1916). *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*. New York: Macmillan. [En ligne] : <https://archive.org/stream/democracyandedu00dewegoog#page/n6/mode/2up>
- Donnat, O. (2014). Internet et la question de la démocratisation. *Hypothèses*. [En ligne] : <http://chmcc.hypotheses.org/836>
- Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Collection « Points », Paris : Éditions du Seuil.
- Esquenazi, J-P. (2004). *Structure du champ de la réception : publics et non-publics. Les Non-publics, Les arts en réception*, tome 2, Ancel, P. & Pessin, A. (dir.). Paris : L'Harmattan, p. 83 – 98.
- Evrard, Y. (1997). Democratizing Culture or Cultural Democracy? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, Vol. 27, n° 3, p. 167 – 175.
- Fleury, L. (2006). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris : Armand Colin.
- Foucault, M. (1966). *Les Mots et les Choses : une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1970). *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard.
- Fraser, N. Valenta, M. (trad.). (2001). Repenser l'espace public : Une contribution à la critique de la démocratie telle qu'elle existe réellement. *Hermès* 3, p. 125 – 156. [En ligne] : http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/14548/HERMES_2001_31_125.pdf?sequence=1
- Gattinger, M. (2011). *Démocratisation de la culture, démocratie culturelle et gouvernance*. Whitehorse, Yukon : Organismes publics de soutien aux arts du Canada. [En ligne] : http://www.cpafo-opsac.org/fr/themes/documents/AGA_OPSAC_2011_Democratisation_de_la_culture_democratie_culturelle_gouvernance_08mars2012.pdf
- Ghassan, H. (2006). *Insiders and Outsiders*. Beilharz & Hogan (éds.). *Sociology: place, time and division*. Oxford : Oxford University Press. [En ligne] : https://www.academia.edu/1596849/Insiders_and_Outsiders
- Gimello-Mesplomb, F. (2001). Au-delà du public : « non-public » et publics potentiels. Présentation. *Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, DEP. [En ligne] : http://fgimello.free.fr/enseignements/metz/institutions_culturelles/publics_equipements_culturels.htm
- Habermas, J. (1986). *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot.
- Jacquier, C. (2011). Qu'est-ce qu'une communauté ? En quoi cette notion peut-elle être utile aujourd'hui?. *Vie sociale*, 2,(2), 33-48. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2011-2-page-33.htm>
- Kupiec, A. & Lehalle, E. (1997). L'usager, le consommateur et le citoyen. *Le musée et la bibliothèque : vrais parents ou faux amis ?*. Paris : BPI Centre Georges Pompidou, p. 161 – 179.
- Le Merez, J. (2001). Le public. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, p. 50 – 55. [En ligne] : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0050-004>

Liot, F. (dir.) (2010). Projets culturels et participation citoyenne. Paris : L'Harmattan.

Ministère de la Culture et de la communication. (2012). Histoire des politiques de « démocratisation culturelle ». [En ligne] : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/44026/350480/version/1/file/Ecrits%20sur%20la%20d%C3%A9mocratisation%20cult.pdf>

Raffin, F. (s.d.). Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale. *Ministère de la culture*. [En ligne] : <http://www.culture.gouv.fr/culture/div-culturelle/14-raffin.html>

Salami, S. (2011). Les limites de la démocratisation de la Culture en France depuis 1959 jusqu'à 2009 : Quelles hypothèses pour l'Iran ? *Triangle*. [En ligne] : <http://triangle.ens-lyon.fr/spip.php?article2320>

Stehr, Nico. (2010). Knowledge, Democracy, and Power. *Central European Journal of Public Policy*, Vol. 4, n° 1, p. 15 – 35.

Ouverture

Bats, R. (dir.). (2015). Construire des pratiques participatives dans les bibliothèques. Villeurbanne : Presses de l'enssib.

Bibliothèque municipale de Lyon. (2017). Démocratie : Rêver, penser, agir ensemble. *Bibliothèque municipale de Lyon*. [En ligne] : <https://www.bm-lyon.fr/nos-blogs/democratie/>

Carr, D. (2001). A Museum is an Open Work. *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 7, n° 2, p. 173 – 183.

Carr, D. (2003). Observing Collaborations Between Libraries and Museums. *Curator: The Museum Journal*, vol. 46, n° 2, p. 123 – 129.

Carr, D. (2006). A Place, Not a Place: Reflection and possibility in museums and libraries. Lanham, MD : Rowman & Littlefield.

Carr, D. (2015). Questions for an Open Cultural Institution: Thinking Together in Provocative Places. *Smithsonian Libraries*. [En ligne] : <http://library.si.edu/event/david-carr-lecture>

Dujol, L. (2014). Bibliothèques et communs de la connaissance. *Revue de l'Association des bibliothécaires de France*, 76. [En ligne] : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/65410-76-bibliotheques-et-communs-de-la-connaissance.pdf>

Eboli, G. (2017). Edito de Gilles Eboli, directeur de la BML. *Bibliothèque municipale de Lyon*. [En ligne] : <https://www.bm-lyon.fr/nos-blogs/democratie/article/edito-de-gilles-eboli-directeur-de-la-bml>

Hess, C. & Ostrom, E. (éds.) (2006). *Understanding Knowledge as a Commons – From Theory to Practice*. Cambridge : MIT Press. [En ligne] : https://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/content/9780262083577_sch_0001.pdf

Kapsalis, E. (2016). The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives. *Smithsonian Emerging Leaders and Development Program*. [En ligne] : https://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016_03_10_OpenCollections_Public.pdf

Malraux, A. (1996). *Le musée imaginaire*. Paris : Gallimard.

Ministère de la culture et de la communication. (2013). Données culturelles, patrimoine et Open Linked Data. Ministère de la culture et de la communication. [En ligne] : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Langue-francaise-et-langues-de-France/Actualites/Donnees-culturelles-patrimoine-et-Open-Linked-Data>

Museomix. (s.d.). [En ligne] : <http://www.museomix.org/>

New York Public Library. Public Domain Collections: Free to Share & Reuse. *New York Public Library*. [En ligne] : <https://www.nypl.org/research/collections/digital-collections/public-domain>

Oldenburg, R. (1999). *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of a Community*. Boston : 1999.

Open Knowledge International. Définition du Savoir Libre. *Open definition*. [En ligne] : <http://opendefinition.org/od/1.1/fr/>

Open Knowledge International. OpenGLAM principes. *OpenGLAM*. [En ligne] : <https://openglam.org/principles/>

Open Knowledge International. What is open? *Open Knowledge International*. [En ligne] : <https://okfn.org/opendata/>

Oury, C. (2016). Bibliothèques, archives et musées à l'heure de l'Open Data : Bonnes pratiques, normes et retours d'expériences *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 9. [En ligne] : http://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/bibliotheques-archives-et-musees-a-l-heure-de-l-open-data-bonnes-pratiques-normes-et-retours-d-experiences_67032

Perrin, T. & Delvainquière, J-C. (2017). Perspective historique : politiques culturelles et dispositifs. *Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe*. [En ligne] : <http://www.culturalpolicies.net/web/france.php>

Pichard, E. (2015). Biblioremix : Inviter les publics à participer pour réinventer la bibliothèque. Bats, R. (dir.) *Construire des pratiques participatives dans les bibliothèques*. Villeurbanne : Presses de l'enssib, p. 29 – 57.

Ridel Brouillard, C. (2009). « Sortir hors des sentiers battus », « Créer du lien social » : l'exemple du groupe « élargissement des publics » pour l'ouverture et l'accessibilité des institutions culturelles à des publics qui en sont peu familiers. *Ministère de la culture et de la communication*. [En ligne] : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/41276/330562/version/1/file/sortir-hors-des-sentiers-battus.pdf>

Servet, M. (2010). Les bibliothèques troisième lieu. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 4, p. 57 – 63.

Simon, N. (2010a). The Great Good Place Book Discussion Guide Part 1: Can Cultural Institutions be Third Places? *Museum2.0*. [En ligne] : <http://museumtwo.blogspot.fr/2010/06/great-good-place-book-discussion-part-1.html>

Simon, N. (2010b). *The Participatory Museum*. Santa Cruz : Museum 2.0. [En ligne] : <http://www.participatorymuseum.org/read/>

Simon, N. (2012). *Nina Simon: Opening Up the Museum* [vidéo]. [En ligne] : <http://www.tedxantacruz.org/talks/opening-up-the-museum/>

Simon, N. (2016). *The Art of Relevance*. Santa Cruz : Museum 2.0.

Partenariat

Arot, D. (2002). *Les partenariats des bibliothèques*. Villeurbanne : Presses de l'enssib.

Bouayad, A. (2007). Les Alliances stratégiques. Cité par Henry, L. (2010). *Les partenariats des bibliothèques publiques en France et au Royaume-Unis : des instruments stratégiques ?* Mémoire de master 2 Sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Michel Bruillon, Paris, Université Paris Ouest Nanterre La Défense. [En ligne] : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48969-les-partenariats-des-bibliotheques-publiques-en-france-et-au-royaume-uni-des-instruments-strategiques.pdf>

Fernandez, A. (2017). Définition de la mesure de la performance. *Piloter*. [En ligne] : <https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/performance-gestion-publiques/controle-gestion/essentiel/controle-gestion-coordination-interministerielle/controle-gestion-efficacite-efficience-accrues-action-publique#.WZYORuk3U2w>

Fernandez, A. (2017). La stratégie d'entreprise en pratique. *Piloter*. [En ligne] : <https://www.piloter.org/strategie/index.htm>

Gole, W. (2014). *Partenariat stratégique : application d'un processus en six étapes*. Toronto : Comptables professionnels agréés du Canada. [En ligne] : <https://www.cpacanada.ca/fr/ressources-en-comptabilite-et-en-affaires/strategie-risque-et-gouvernance/conception-et-mise-en-%C5%93uvre-de-strategies/publications/partenariat-strategique-presentation-de-la-serie/partenariats-strategiques-guide-orientation>

Michon, C. Management et communication interne : les six dimensions qu'il faut considérer. *Communication et organisation*, n°5. [En ligne] : <https://communicationorganisation.revues.org/1713>

Ministère de l'action et des comptes publics. (2012). *Le contrôle de gestion : pour une efficacité et une efficience accrues de l'action publique*. *Forum de la performance*. [En ligne] :

Pigé, B. (dir.) (2008). *Management et contrôle de gestion*. Paris : Editions Nathan.

...entre bibliothèque et musée

Bastian, J.A. & Harvey, R. (2012). *The Convergence of Cultural Heritage: Practical Experiments and Lessons Learned. The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation – An International Conference on Permanent Access to Digital Documentary Heritage*. Vancouver : UNESCO. [En ligne] : http://www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/VC_Bastian_Harvey_27_D_1430.pdf

Becerra-Licha, S., Eisendrath, M.A., Irwin, S., Joffrion, E., Levine, M. (2017). Collective Wisdom: An Exploration of Library, Archives and Museum Cultures. *Western Libraries Faculty & Staff Publications*, Vol. 57. [En ligne] : http://cedar.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1056&context=library_facpubs

Brown, A., Tingley, K., Shibley, J. (2014). *A Collaboration Workbook : How six Brooklyn cultural institutions developed a capacity to diagnose community need and respond with collaborative programs*. New York : Heart of Brooklyn et Institute of Museum and Library Services. [En ligne] : http://wolfbrown.com/images/books_reports/BSCN_ACollaborationWorkbook_2014-04.pdf

Citizens' Services and Libraries, Aarhus. (2012). *Build Partnerships: Tools for strategic library development*. Aarhus : Roskilde University. [En ligne] : <http://bygpartnerskaber.dk/wp-content/uploads/2012/07/Build-Partnerships-Tools-for-Strategic-Library-Development.pdf>

Clough, G.W. *Best of Both Worlds: Museums, Libraries and Archives in a Digital Age*. Washington, D.C. : The Smithsonian Institute. [En ligne] : <https://www.si.edu/bestofbothworlds>

Coalition to Advance Learning in Archives, Libraries and Museums. (2015). *Spanning Our Field Boundaries: Mindfully managing LAM collaborations*. Atlanta, Georgia : Educopia Institute. [En ligne] : https://educopia.org/sites/educopia.org/files/publications/Spanning_Our_Field_Boundaries.pdf

Dempsey, L. (2000). Scientific, Industrial, and Cultural Heritage: a shared approach: a research framework for digital libraries, museums and archives. *Ariadne Vol. 22*. [En ligne] : <http://www.ariadne.ac.uk/issue22/dempsey>

Deupi, J. & Eckman, C. (2016). Prospects and Strategies for Deep Collaboration in the Galleries, Libraries, Archives, and Museums Sector. *Academic Art Museum and Library Summit*. [En ligne] : http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=con_events_aamls2016

Dowdall, E. & Norton, M. (2016). *Strengthening Networks, Sparking Change: Museums and Libraries as Community Catalysts*. Institute of Museum and Library Services. [En ligne] : <https://www.ims.gov/sites/default/files/publications/documents/community-catalyst-report-january-2017.pdf>

Duff, W.M., Carter, J., Cherry, J.M., Macneil, H., Howarth, L.C. (2013). From Coexistence to Convergence: Studying Partnerships and Collaboration among Libraries, Archives and Museums. *Information Research, Vol. 18, article n° 585*. [En ligne] : <http://www.informationr.net/ir/18-3/paper585.html#mar07>

Dujardin, B. (2005). Mutualiser pour répondre à de nouveaux besoins. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF), n° 5*, p. 101-102. [En ligne] : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-05-0101-010>

Dupont, C. (2007). Libraries, Archives and Museums in the Twenty-First Century: Intersecting Missions, Converging Futures? *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage, Vol. 8, n° 1*. [En ligne] : <http://rbm.acrl.org/index.php/rbm/article/view/271/0>

Gay, C., Grasse, M-C., Guibert, F., Leresche, F., Picot, N., Rossini-Paquet, F. (1998). Bibliothèques et musées : quelle(s) collaboration ? *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français, n° 182*, p. 86 – 103. [En ligne] : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/46470-bibliotheques-et-musees-quelles-cooperations.pdf>

Gibson, H., Morris, A., Cleeve, M. (2007). Links Between Libraries and Museums: Investigating Museum-Library Collaboration in England and the USA. *Libri*, Vol. 57, p. 53 – 64. [En ligne] : https://www.researchgate.net/publication/228646485_Links_between_Libraries_and_Museums_Investigating_Museum-Library_Collaboration_in_England_and_the_USA

Gottlieb, L. (2004). *The Evolution of Library and Museum Partnerships: Historical Antecedents, Contemporary Manifestations, and Future Directions*. [S.l.] : Libraries Unlimited.

Juanals, B. & Minel, J-L. (2016). La construction d'un espace patrimonial partagé dans le Web de données ouvert : Entre interopérabilité et stratégies institutionnelles. *Communication, revue de l'université de Laval*, Interopérabilité culturelle, 34 (1). [En ligne] : <https://communication.revues.org/>

Juanals, B. & Minel, J-L. (2016). Les stratégies institutionnelles des musées dans le web de données ouvert : la construction d'un espace muséal partagé en question. *Études de communication - Langages, information, médiations*, Université Lille-3, p. 17 – 32. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-etudes-de-communication-2016-1-page-17.htm>

Martin, R. (2007). Intersecting Missions, Converging Practice. *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts and Cultural Heritage*. Vol 8, n° 1, p. 80 – 88. [En ligne] : <http://rbm.acrl.org/index.php/rbm/article/viewFile/281/281>

Ménard, E. (2009). Muséologie et sciences de l'information : regards croisés, destins croisés. *Documentation et bibliothèques*, Vol. 55, n°4. [En ligne] : <https://www.erudit.org/en/journals/documentation/2009-v55-n4-documentation01758/1029178ar.pdf>

Ministère de la culture et de la communication. (s.d.). Fiches pratiques : Elaborer un projet culturel. *Fiches pratiques*. [En ligne] : <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/fiches/fiche4.htm>

Open Museum de Lille. (s.d.) [En ligne] : <http://open-museum.pba-lille.fr/>

Parcours culturel « Au cœur de l'œuvre » (Elémentaire CEI/CE2/CM2). (s.d.). *Bibliothèques de Nancy*. [En ligne] : <https://www.nancy.fr/culture-a-nancy-la-culture-en-continu/offre-scolaire-et-reservations/offre-culturelle-2017-2018-1580/parcours-culturel-au-coeur-de-l-oeuvre-elementaire-ce1ce2cm1cm2-5062.html?cHash=187878356d89178c6727e75bb02ff4d2>

Robinson, H. (2014). Knowledge utopias: An epistemological perspective on the convergence of museums, libraries and archives. *Museum & Society*, 12(3). [En ligne] : <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/robinson>

Robinson, H. (2014). Knowledge utopias: An epistemological perspective on the convergence of museums, libraries and archives. *Museum & Society*, 12(3). [En ligne] : <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/robinson>

Robinson, H. (2015). “A lot of people going that extra mile”: professional collaboration and cross-disciplinarily in converged collecting institutions. *Museum*

Management and Curatorship, Vol. 31, n° 2, p. 141 – 158. [En ligne] : <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2015.1070368>

Robinson, H. (2017). Curating Convergence: Interpreting museum objects in integrated collecting institutions. *The International Journal of Cultural Policy*, p. 1 – 19. [En ligne] : <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286632.2016.1218859>

Trant, J. (2009). Emerging Convergence? Thoughts on museums, archives, libraries and professional training. *Museum Management and Curatorship*, Vol. 24, n° 4, Dec., p. 369 – 386.

Verneuil, A. (2017). [Commission Advocacy](#). ABF. [En ligne] : <https://www.abf.asso.fr/4/155/582/ABF/commission-advocacy>

Vilatte, J-C. (s.d.). Institutions culturelles et partenariats (le cas du partenariat musée-école). [En ligne] : https://www.lmac-mp.fr/les-textes-de-jean-christophe-vilatte_19.php

Yarrow, A., Clubb, B., Draper, J-L. (2008). Bibliothèques publiques, archives et musées : Tendances en matière de collaboration et coopération. *IFLA : Comité permanent de la section des bibliothèques publiques*. La Haye : IFLA Headquarters. [En ligne] : <https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/109.pdf>

Zorich, D., Waibel, G., Erway, R. (2008). *Beyond the Silos of the LAMs: Collaboration Among Libraries, Archives and Museums*. Dublin, Ohio : OCLC Programs and Research. [En ligne] : <http://www.oclc.org/content/dam/research/publications/library/2008/200805.pdf>

ANNEXES

Enquête : partenariat bibliothèque/musée

Nom de l'établissement

#	Question	Texte
1	Nom de l'établissement	<ul style="list-style-type: none"> - Bibliothèque municipale de Lille - Réseau des bibliothèques et relais lecture Ville du Havre - Bibliothèque André Chastel - Musée de Grenoble - Bibliothèque multimédia de Valenciennes - Médiathèque de Moulins Communauté - les bibliothèques de Nancy - CARRE D'ART - MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE NÎMES - Médiathèque François-Mitterrand, Grand Poitiers Communauté urbaine - Médiathèque Michel-Crépeau - Agglomération de La Rochelle - Bibliothèque de Grenoble (résau de 12 bibliothèques) - Bibliothèques de Nancy

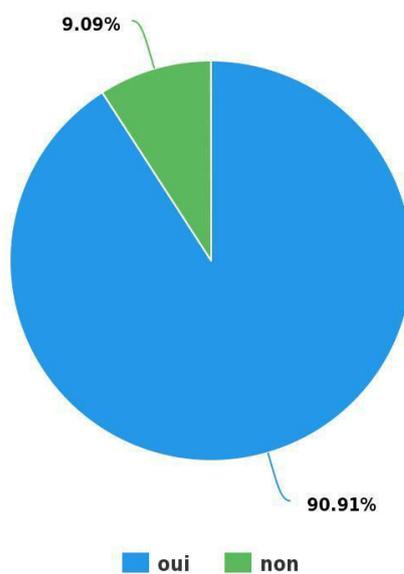
Bibliothèque ou réseau de bibliothèques couvrant une population moyenne de

:

#	Question	Nb.	%
2	Bibliothèque ou réseau de bibliothèques couvrant une population moyenne de :	11	100%
	moins que 2 000 habitants	0	0%
	2 000 à 5 000 habitants	0	0%
	5 000 à 20 000 habitants	0	0%
	20 000 à 40 000 habitants	0	0%
	40 000 à 50 000 habitants	1	9.09%
	50 000 à 70 000 habitants	1	9.09%
	70 000 à 100 000 habitants	0	0%
	plus que 100 000 habitants	9	81.82%

Y a-t-il des actions culturelles qui impliquent la participation des publics ?

#	Question	Nb.	%
3	Y a-t-il des actions culturelles qui impliquent la participation des publics ?	11	100%
	oui	10	90.91%
	non	1	9.09%

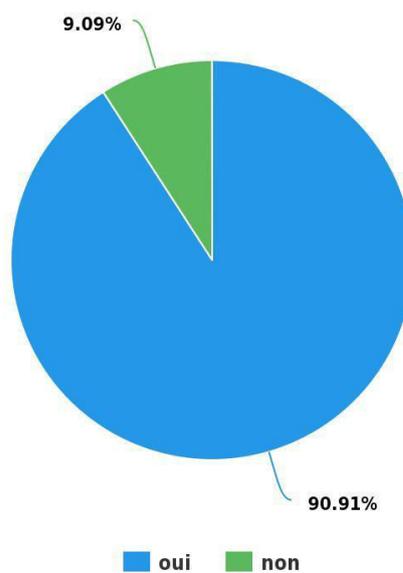


Si oui, pouvez-vous expliquer ?

Question	Texte
<p>Si oui, pouvez-vous expliquer ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ateliers. Comités de lectures. - Le réseau développe une programmation importante d'actions culturelles dans tous ses établissements tout au long de l'année, et cela avec de nombreux partenaires associations, institutions liées à la culture ou non. Une partie des programmations sont valorisées sur le site lireauhavre.fr, et d'autres actions existent qui sont construites en partenariat avec certaines structures, sans que l'information soit donnée au grand public. - Bibliothèque de recherches pour public spécialisé - Expositions interactives pour la jeunesse, jeux, salon littéraire (Petit-déj chez Eulalie), ateliers de découvertes des jeux vidéo, tournois - Toutes les animations bien sûr ! Notre "club lecteur" : des participants participent à la présentation Nos "ateliers du livre" (après-midi de sensibilisation et de découverte des logiciels libres, dans une démarche participative et de partage d'expériences) ... - heure du conte multilingue avec les parents, ateliers numériques, tournois de jeu vidéo - Visites découvertes d'oeuvres de la collection avec des médiatrices du musée et participation aux ateliers d'arts plastiques. - Actions culturelles destinées aux enfants (ateliers d'écriture et de création, ateliers de création numérique sur tablettes) ; atelier d'écriture pour adultes ; clubs de lecture ; toutes animations impliquant le jeu (ludothèque) ; actuellement, biennale de l'artothèque dédiée à l'art et au jeu vidéo (jeu de l'oie grandeur nature dans la médiathèque, postes de jeu vidéo en libre accès...) - Conférences, ateliers, visites pour les collectivités, etc. cf. programme de juillet-août http://bibliotheques.agglo-larochelle.fr/userfiles/file/Programme%20juillet%20aout%202017.pdf Nous pouvons vous envoyer d'autres programmes de l'année, plus significatifs que ceux des vacances. - Encore peu (ex : animation magie à destination des enfants ou lecture de texte par des membres de club lecture) mais projet de développer la participation des usagers, par la mise en place par exemple d'instances participatives et de comités de suivi au sein des bibliothèques (pas uniquement sur les aspects d'action culturelle) - Ateliers, clubs de lecture

Les collections sont-elles accessibles à distance ?

#	Question	Nb.	%
5	Les collections sont-elles accessibles à distance ?	11	100%
	oui	10	90.91%
	non	1	9.09%



Si oui, par quels moyens ?

#	Question	Texte
6	Si oui, par quels moyens ?	<ul style="list-style-type: none"> - Site web : catalogue en ligne, ressources en lignes et collections patrimoniales numérisées - Catalogue en ligne - Ressources numériques: ebooks, Médiathèque numérique - Catalogue informatique Prêt de livres numériques Abonnement à des ressources en ligne accessibles sur place ou à distance Bibliothèque numérique patrimoniale - par des sites internet - Via notre site internet: www.carreartmusee.com - 1) collections acquises par abonnement ou achat : livres numériques, presse en ligne, ressources d'auto-formation, ressources pour la jeunesse, vidéo à la demande, musique 2) documents anciens numérisés : manuscrits, incunables, presse locale anciennes, archives, iconographie Tout est accessible via portail, sur authentification grâce au compte lecteur pour le premier cas, librement pour le second. - Catalogue en ligne - Numothèque : service accessible via le site internet permettant la consultation ou l'emprunt de différents contenus sous forma numérique (livres, musique, film, documents patrimoniaux, plate-forme d'auto-formation...) - Bibliothèques numériques

Y a-t-il des espaces (physiques ou virtuels) d'échange ou de rencontre pour les publics ?

#	Question	Nb.	%
7	Y a-t-il des espaces (physiques ou virtuels) d'échange ou de rencontre pour les publics ?	11	100%
	oui	11	100%
	non	0	0%

Si oui, lesquels ?

#	Question	Texte
8	Si oui, lesquels ?	<ul style="list-style-type: none"> - Dans les lieux. Avis en lignes - Physiques les établissements bibliothèques et relais lecture et des interventions d'équipes de médiateurs "hors les murs" Virtuels : via le site lireauhavre.fr + Facebook + twitter, instagram - La bibliothèque est un espace de lecture et un lieu de conférences - Salle polyvalente, salle de l'Heure du conte, espace Documentaires, bibliothèque des jésuites (salle classée) pouvant accueillir des rencontres littéraires. - Salles de travail Espaces publics de la médiathèque Espace cafétéria dans la médiathèque Terrasse de la médiathèque Site web - rubrique Lu, vu, écouté (donner et partager votre avis sur les collections) Réseaux sociaux (Tweeter, Facebook) - Espaces :- pour groupes de 4-5 personnes :TV pour regarder, visionner des films ou autres documents en groupe, de travail en groupe venant avec son matériel informatique. - pour groupes au delà de 5 personnes : Un petit théâtre, une salle de travail, salle équipée d'ordinateurs - Site internet du musée, salles d'expositions et salle d'atelier. - Espaces physiques de rencontre : les espaces publics des médiathèques, en particulier le Forum de la Médiathèque François-

		<p>Mitterrand. Pas d'espace virtuel dédié.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Espaces physiques (cafétéria, salle de conférence, auditorium, salle de réunion, salles de travail en groupe, etc.) - Espaces physiques : salles d'animation et d'exposition dans plusieurs bibliothèques permettant des échanges lors de rencontres, conférences, ateliers... Espaces virtuels : Facebook des BMG, blog Bémol sur la musique - Espaces publics, espaces dédiés aux animations
--	--	---

Avez-vous récemment eu une collaboration culturelle interinstitutionnelle bibliothèque/musée ?

#	Question	Nb.	%
9	Avez-vous récemment eu une collaboration culturelle interinstitutionnelle bibliothèque/musée ?	11	100%
	oui	10	90.91%
	non	1	9.09%

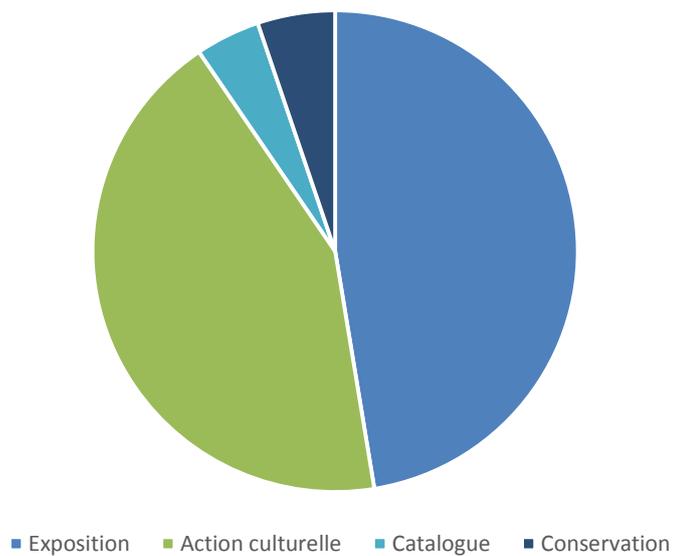
Au sein de quel projet ? (titre + objectifs)

#	Question	Texte
10	Au sein de quel projet ? (titre + objectifs)	<ul style="list-style-type: none"> - Open museum Palais des Beaux Arts de Lille : collections patrimoniales de la bibliothèque présentées dans l'exposition du musée. Atrium du musée : ouvrages de la bibliothèque en lecture sur place (littérature adulte et jeunesse) - Projet "Peinture vagabonde", avec le musée d'art moderne le MuMa : une conférencière du musée se déplace dans les bibliothèques pour présenter des œuvres, pour des publics scolaires et lors de temps de programmation "tout public" - Petites expositions thématiques de livres ou revues d'artistes en relation avec la programmation d'expositions du musée de Grenoble - Exposition "Merci pour les restes: l'alimentation au Moyen âge". Prêt de manuscrits - Prêt de collections patrimoniales Réunion de programmation culturelle (partage des projets en cours, du calendrier) avec les différents musées locaux (CNCS, MIJ, MAB, Musée de la Visitation) Projet d'exposition en cours (avec le service patrimoine de la ville) - Au cœur de l'œuvre: parcours coordonné faire découvrir aux enfants les institutions culturelles par des visites ludiques et pédagogiques avec leur classe - CARRE D'ART - MUSEE HORS LES MURS 2018 A venir exposition d'oeuvres de la collection

		<p>de janvier à avril 2018 dans des bibliothèques dans trois quartiers différents de Nîmes pendant le fermeture de Carré d'Art de janvier à avril 2018 pour travaux à la bibliothèque centrale et au musée. Objectif: aller vers de nouveaux publics pour mieux faire connaître nos activités en lien avec des oeuvres de la collection. Associer les bibliothécaires au projet.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exposition Images révélées ; la photographie à Poitiers (1839-1914) [octobre 2015-janvier 2016]. Deux expositions complémentaires : une au Musée Sainte-Croix, une à la médiathèque, avec de nombreux documents et œuvres prêtés l'un à l'autre et une scénographie conçue en commun ; un catalogue commun ; une action culturelle (conférences, visites...) conçue en commun également. - - Exposition "le Scalp et le calumet" (Musée des Beaux-Arts et Musée du Nouveau Monde): prêt de documents patrimoniaux et de documents de lecture publique (jeunesse), conférence sur le sujet à la Médiathèque par la conservatrice du Musée, ... - Journées d'étude "Pynchon's new worlds": Colloque universitaire international qui s'est déroulé en partie au musée en partie à la Médiathèque, organisation commune - Opération "c'est mon patrimoine": patrimoine et création pour des enfants et des jeunes en centres de loisir, programme et montage de projet commun de plusieurs musées du département et de la médiathèque - Exposition Delmas (Musée maritime de La Rochelle): participation au Conseil scientifique - Travail sur les plans d'urgence des établissements
--	--	---

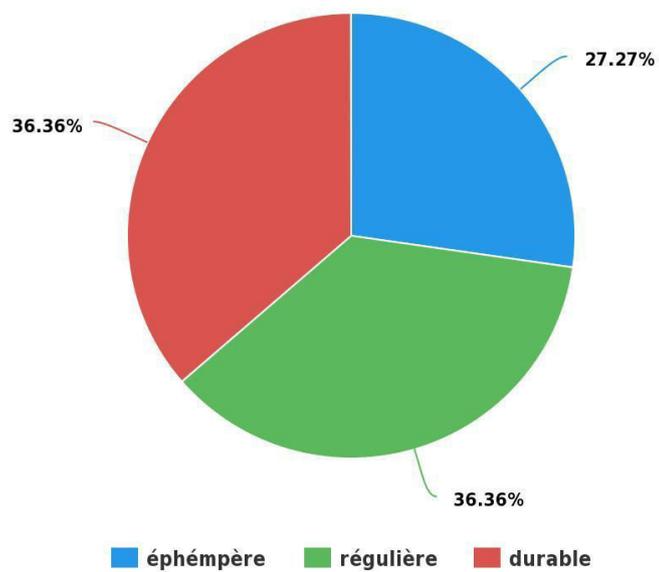
		<p>patrimoniaux rochelais: partage d'information, travail commun - Proposition de cycles thématiques communs (expositions, journées d'étude, publication, etc.), avec pour appui l'association ARCADD qui rassemble les institutions rochelaises (exemple: les 500 ans de la Réforme à La Rochelle en 2017, les premiers photographes de La Rochelle en 2019...)</p> <p>- Plusieurs collaborations : - Pendant le Printemps du livre : manifestation littéraire organisée tous les ans par la BMG et qui a lieu depuis 3 ans au musée de peinture (environ 35 auteurs invités, rencontres, tables rondes, spectacles, et animations faites avec les médiateurs du musée : les parcours-ateliers) - "Musée hors les murs" : chaque année le musée de peinture de Grenoble réalise une exposition hors les murs dans les quartiers de Grenoble, pour aller à la rencontre des publics. Cette exposition rassemble une dizaine d'œuvres autour d'une thématique et est exposée dans un lieu passant et public (MJC, bibliothèque, maison de habitants) pendant une durée de 4 semaines. Cette exposition a un titre et une scénographie propre. Les bibliothèques étant des lieux ouverts et accessibles, cette manifestation a déjà eu lieu 4 fois dans les bibliothèques, par exemple cette année l'expo "sur une air" a eu lieu à la bibliothèque Abbaye-les-bains située sur le secteur 5 de la ville. - Museum : lectures pour enfants tout au long de l'année dans les salles du musée d'histoires naturelles ou dans le parc en été.</p> <p>- Expositions Fêtes populaires</p>
--	--	--

Statistiques descriptives : Type de projet



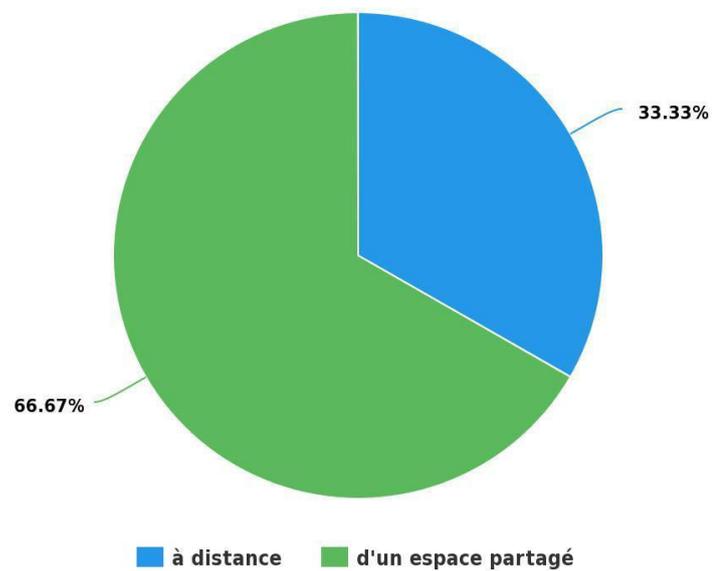
Il s'agit d'une collaboration...

#	Question	Nb.	%
11	Il s'agit d'une collaboration...	11	100%
	éphémère	3	27.27%
	régulière	4	36.36%
	durable	4	36.36%



Il s'agit d'une collaboration...

#	Question	Nb.	%
12	Il s'agit d'une collaboration...	9	100%
	à distance	3	33.33%
	d'un espace partagé	6	66.67%

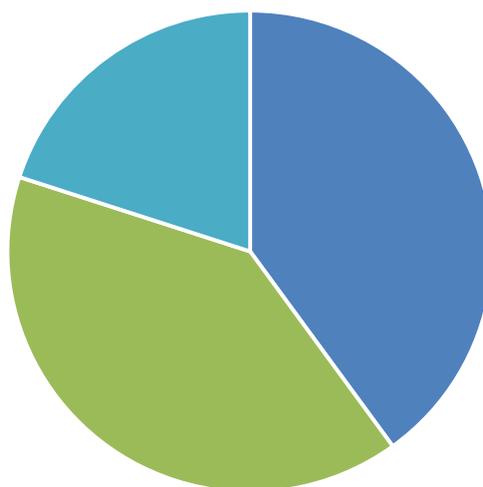


Comment cherchez-vous des institutions-collaboratrices ?

#	Question	Texte
13	Comment cherchez-vous des institutions-collaboratrices ?	<ul style="list-style-type: none"> - Institutions culturelles coordonnées au niveau de la municipalité ou de la métropole - En les contactant. - En fonction des projets, contact par téléphone, puis rencontre pour exposer le projet. - Localisation géographique : les partenaires culturels qui sont sur la même zone d'influence + En fonction de nos projets en cours, des thématiques abordées nous faisons appel à d'autres partenaires ! Par exemple : pour une exposition "cultures urbaines", nous avons pris contact avec la Street Art City de Lurcy-lévis. - C'est une volonté de la Ville de Nancy de mettre en place des actions communes entre institutions culturelles. Le pôle Culture Attractivité organise et coordonne des réunions de travail pour monter des projets - Carré d'Art a deux services: une bibliothèque et un musée. La bibliothèque a des annexes dans trois quartiers de la ville et un bibliobus. Deux équipes dans le même bâtiment cela facilite la collaboration. - Cette collaboration va

		<p>de soi entre les deux principaux établissements culturels de conservation de la ville.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En fonction des projets, nous sommes sollicités ou nous sollicitons nos partenaires - Travail avec les différents services au sein de la direction des affaires culturelles - Sur leur propre sollicitation
--	--	---

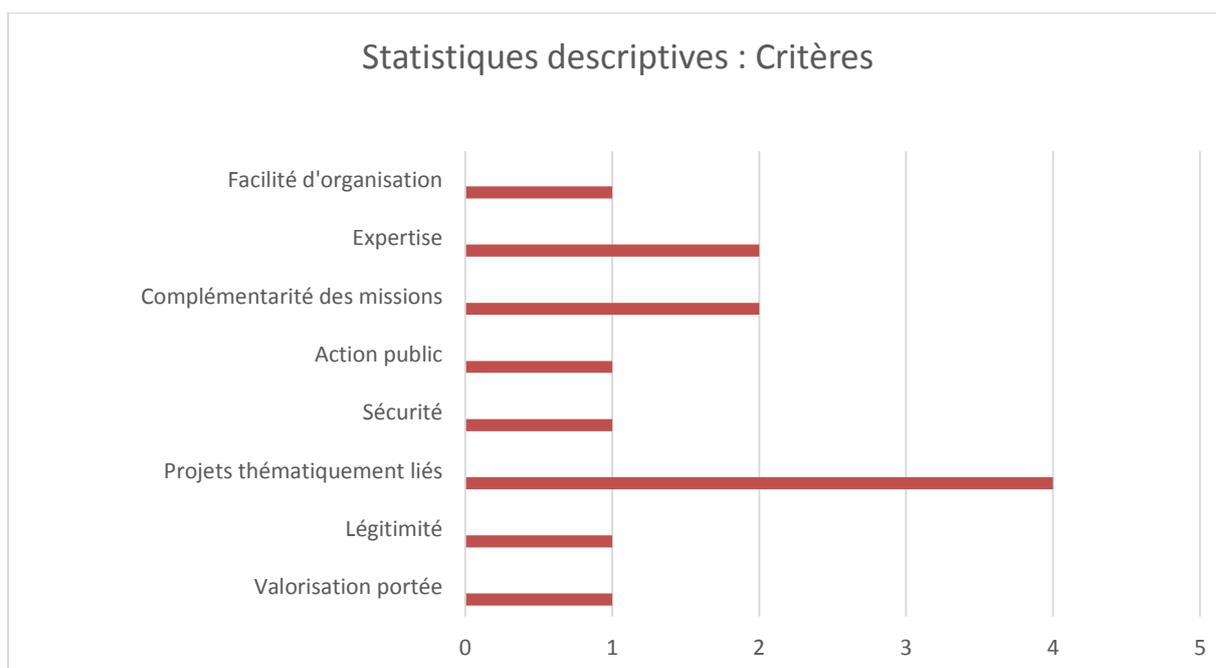
Statistiques descriptives : Trouver un partenaire



■ Collectivité ■ Contact directe ■ Proximité géographique ■

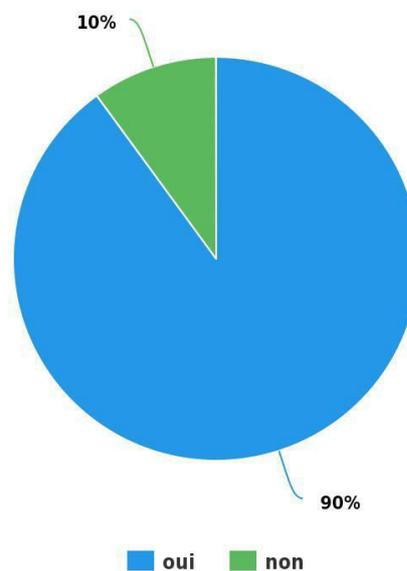
Sur quels critères choisissez-vous une institution-collaboratrice ?

#	Question	Texte
14	Sur quels critères choisissez-vous une institution-collaboratrice ?	<ul style="list-style-type: none"> - Critères de la valorisation des collections et de l'impact en terme de retombées promotionnelles (communication) pour la bibliothèque - En fonction des projets, des thématiques ... qui peuvent permettre des collaborations - En fonction du projet et des apports que peut proposer l'institution collaboratrice. - Le "sérieux" de ses contenus, sa légitimité scientifique. - Avoir un espace libre et sécurisé pour présenter des oeuvres et un espace pour animer des ateliers d'arts plastiques. Construire un projet commun pour offrir des actions pour les publics scolaires et non scolaires. - Complémentarité des missions ; facilité d'organisation de cette collaboration au sein d'une même collectivité ; expertise scientifique ; similitude des objectifs de médiation vers le public. - Pertinence en fonction du projet - Disponibilité et pertinence de la collaboration - Proximité du projet avec les missions de l'établissement



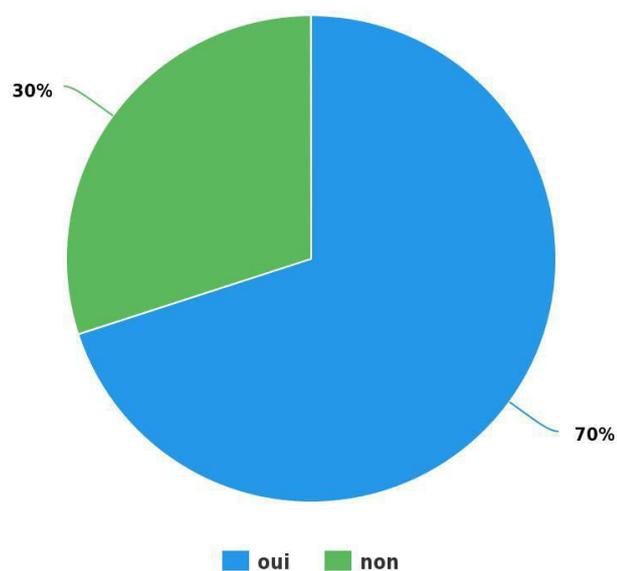
Est-ce que l'Etat ou la municipalité incite à ce type de collaboration ?

#	Question	Nb.	%
15	Est-ce que l'Etat ou la municipalité incite à ce type de collaboration ?	10	100%
	oui	9	90%
	non	1	10%



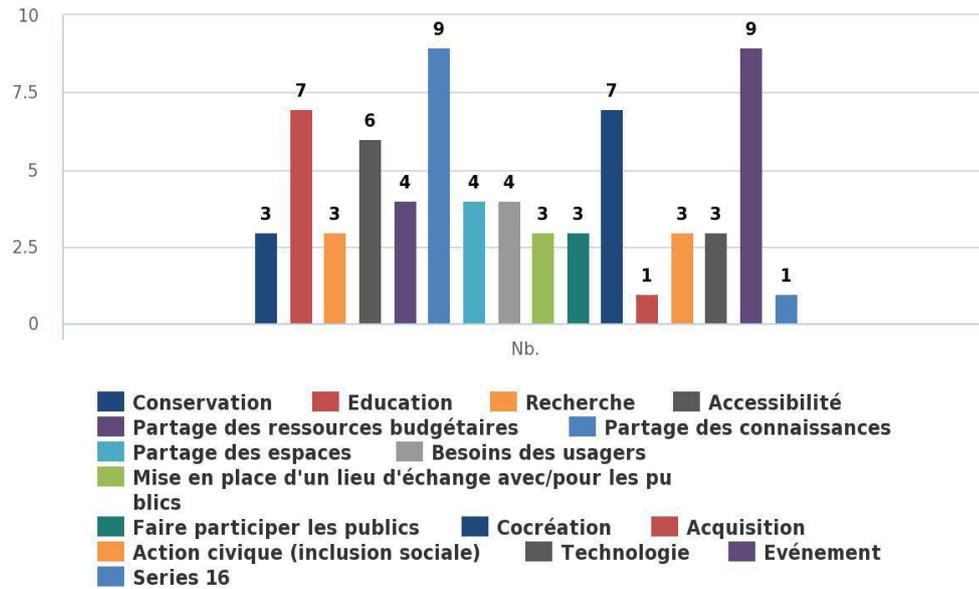
Si oui, y a-t-il des moyens mis en place pour son développement ?

#	Question	Nb.	%
16	Si oui, y a-t-il des moyens mis en place pour son développement ?	10	100%
	oui	7	70%
	non	3	30%



Quelles sont les motivations de cette collaboration ?

#	Question	Nb.	%
17	Quelles sont les motivations de cette collaboration ?	10	100%
	Conservation	3	30%
	Education	7	70%
	Recherche	3	30%
	Accessibilité	6	60%
	Partage des ressources budgétaires	4	40%
	Partage des connaissances	9	90%
	Partage des espaces	4	40%
	Besoins des usagers	4	40%
	Mise en place d'un lieu d'échange avec/pour les publics	3	30%
	Faire participer les publics	3	30%
	Cocréation	7	70%
	Acquisition	1	10%
	Action civique (inclusion sociale)	3	30%
	Technologie	3	30%
	Événement	9	90%
		1	10%



Quel est la procédure pour la mise en place d'un projet collaboratif ?

#	Question	Texte
18	Quel est la procédure pour la mise en place d'un projet collaboratif ?	<ul style="list-style-type: none"> - Convention de prêt d'œuvres pour les collections patrimoniales. Si budget commun, gestion budgétaire partagée au niveau de la Direction générale de la culture - Travail en mode projet - Présentation du projet aux partenaires; Définition de la collaboration et du partenariat; Montage administratif et financier s'il y a; Etablissement d'une convention définissant les engagements de chaque partenaire; Décision du Maire; Elaboration de la communication; Montage - réunions et documents collaboratifs pour le construire et l'alimenter - Le Service culturel du musée va à la rencontre des responsables des bibliothèques de quartiers. Présenter des oeuvres pouvant être prêtées. Proposer un accompagnement pour le public. - Réunions régulières : définition des objectifs, puis réunions opérationnelles. Pas de formalisation de la collaboration, sauf pour les aspects financiers (répartition de certaines dépenses). - pas de procédure particulière, sauf pour certains projets coordonnés par la ville ou par l'association ARCADD (Association Rochelaise de Coopération et d'Animation Documentaire) - cela dépend des projets et de leur envergure

		- Echanges informels Formalisation sous forme de note entre services municipaux ou intercommunaux
--	--	--

Comment faites-vous le choix du thème de la collaboration ?

#	Question	Texte
19	Comment faites-vous le choix du thème de la collaboration ?	<ul style="list-style-type: none"> - En fonction des calendriers des diverses institutions et des collections correspondantes - Cela dépend, après échanges et concertation. Il faut une grande anticipation. - Cela dépend des circonstances: actualité littéraire et culturelle, anniversaire particulier, démarche éducative et pédagogique, mise en valeur des collections, opportunité! - Ensemble - Choix d'oeuvres fait par le musée et les bibliothèques en fonction de leur centre d'intérêt, de thèmes spécifiques. - - Choix documentaire : collections complémentaires ou événementiel commun (ex : commémoration d'un événement local) - Choix lié au thème choisi pour l'action éducative et culturelle dans le cadre du périscolaire - En fonction du programme culturel des institutions ou de leurs collectivités, et de leurs priorités en terme de conservation - choix fait ensemble pour la plupart - Selon le programme culturel des services

Comment faites-vous pour diviser la responsabilité du projet ?

#	Question	Texte
20	Comment faites-vous pour diviser la responsabilité du projet ?	<ul style="list-style-type: none"> - Co-création dans le cadre d'une équipe projet - En fonction de la nature de chaque projet, des ressources RH et matérielles, des lieux. Les répartitions sont à chaque fois différentes, il n'y a pas de modèle - Etablissement d'une convention qui répartit les responsabilités de chaque partenaire. - Chaque établissement gère la partie du projet qui le concerne et les autres tâches sont réparties lors des réunions - Le musée assure la mise en place des oeuvres avec son équipe technique. Les animations sont faites par les médiatrices du musée avec le personnel des bibliothèques. - En fonction de l'expertise, des disponibilités, des moyens propres à chaque établissement - En fonction des compétences et des lieux impliqués. Généralement c'est la connaissance des collections propres à chaque établissement ou ses contraintes de bâtiment qui déterminent la répartition des tâches. - dépend des projets et de leur envergure mais il y a toujours un porteur de projet

		plus impliqué dans un service - Celui qui est à l'origine de l'idée dirige le projet
--	--	--

Comment avez-vous facilité la communication entre les institutions ?

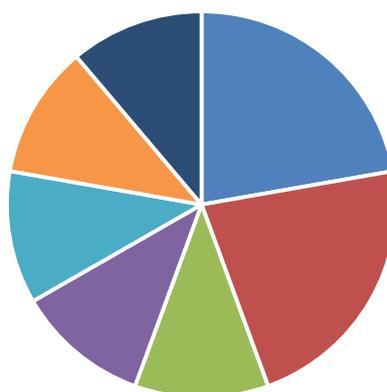
#	Question	Texte
21	Comment avez-vous facilité la communication entre les institutions ?	<ul style="list-style-type: none"> - Echanges lors des réunions et partages de comptes rendus. - Par tous les moyens possibles : informations inter-services ou inter-institutions + communication générale, liée parfois (exemple : site lireauhavre et site de la ville du Havre) - Rencontres fréquentes entre les partenaires - En allant à la rencontre des bibliothécaires. - Rencontres régulières sur place Espace commun de travail mis à disposition par les services informatiques - Pas d'outils spécifiques hormis la création de comptes Google (drive) pour échanger des fichiers et travailler ensemble à distance car nous dépendons de collectivités différentes et n'avons donc pas d'outil informatique commun. - Mails et relations interpersonnelles. ce point reste toujours à améliorer. - Echanges vis-à-vis

Quelles sont les difficultés d'une collaboration interinstitutionnelle ?

#	Question	Texte
22	Quelles sont les difficultés d'une collaboration interinstitutionnelle ?	<ul style="list-style-type: none"> - Niveau de prise de décision et partage budgétaire - En général, les collaborations fonctionnent assez bien, et lorsque les difficultés sont trop grandes et bien on ne collabore pas; cela dépend des projets et des retro planning et moyens de chacun.. - Le fonctionnement de chaque institution peut parfois être un frein. La lenteur aussi bine pour la vérification des documents administratifs et financiers que pour l'élaboration de la communication qui doit être réalisée en mairie. - Trouver un espace adéquate pour des oeuvres qui soit bien sécurisé jour et nuit. Salles pas trop lumineuses pour la conservation des oeuvres. - La conjonction des objectifs institutionnels et des calendriers - Difficultés techniques (outils informatiques), administratives (nécessité de faire appel à d'autres services de chaque collectivité qui ne travaillent pas forcément ensemble, nécessité de faire des conventions

		<p>quand les projets sont complexes)...</p> <ul style="list-style-type: none"> - - La disponibilité des différents participants - la nécessité de se réunir régulièrement (= du temps !) et de faire passer les infos aux absents - une implication de chacun a entretenir ! - des moyens financiers limités - Délais de validation quand la tutelle est différente Faire accepter l'égalité entre les établissements
--	--	---

Statistiques descriptives : défis



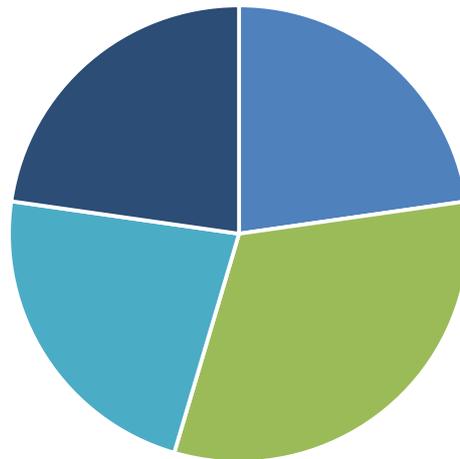
- Price de décision budgétaire
- Fonctionnement administrative
- Environnement adéquat
- Conjecture des objectifs
- Conjecture du calendrier
- Technique
- Rédaction de convention

Quelles sont les bénéfices d'une telle collaboration ?

#	Question	Texte
23	Quelles sont les bénéfices d'une telle collaboration ?	<ul style="list-style-type: none"> - Participation de la bibliothèque à des projets ambitieux, hors les murs avec un impact en terme de rayonnement. - Les bénéfices sont immenses : - pour toucher un maximum de publics et spécialement ceux éloignés de la culture ou certains publics spécifiques, empêchés - pour lier, optimiser et dynamiser nos forces RH et économiques - pour créer des cultures professionnelles communes ... - Faire venir le public de la bibliothèque au musée et inversement. - Echange des publics, communication auprès de publics qui ne fréquentent pas forcément la bibliothèque, création d'une synergie entre les institutions pour d'autres projets. - une mise en commun des forces et des idées pour des projets plus riches. Les charges financières restent les mêmes pour chacun mais mises ensemble au service d'actions plus conséquentes - Mieux faire connaître la collection du musée et ses animations. Donner ensuite envie au public de venir en centre ville à Carré d'Art voir le musée, ses expositions, participer aux animations proposées au public scolaire et surtout non scolaire qui connaît moins ou pas Carré d'Art. Fréquenter la bibliothèque

		<p>centrale.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Levier financier ; visibilité auprès de la tutelle et des élus ; amélioration de la communication événementielle autour du projet ; profiter de l'expertise des collègue de l'autre établissement - Complémentarité des collections et des compétences, échange de bonnes pratiques, développement des compétences (par la collaboration entre personnel de bibliothèque et personnel de musée), parfois économies (mutualisation du temps de travail, des ressources, demandes de subvention communes, meilleure gestion des ressources quand on fait des acquisitions concertées...) - - faire connaître notre service et les différentes bibliothèques - faire converger les différentes formes artistiques et culturelles - apprendre des pratiques des autres - s'adresser à de nouveaux publics - Meilleure visibilité des événements et lisibilité de l'action municipale vis-à-vis de la population Enrichissement de la programmation et des contenus
--	--	--

Statistiques descriptives : avantages



- Visibilité/Valorisation
- Mutualisation de ressources
- Toucher des nouveaux publics
- Mutualisation de connaissances

Comment évaluez-vous la collaboration ?

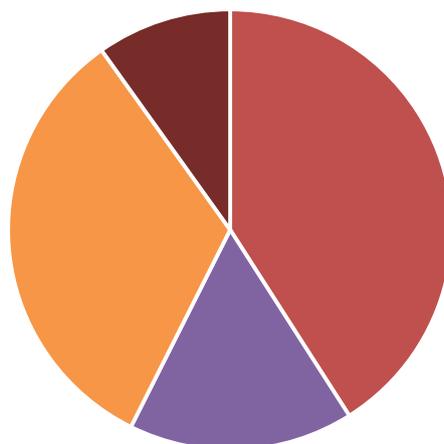
#	Question	Texte
24	Comment évaluez-vous la collaboration ?	<ul style="list-style-type: none"> - Bilan budgétaire et fréquentation - Réunions de bilan Document de bilan et fiches évaluation - Réunion de bilan - positive - Un bilan sera fait en commun sur ces actions. Publics accueillis. Thèmes développés. - Pas de dispositif d'évaluation en tant que tel - Très positivement - A améliorer... Notre organisation est basée sur la réalisation de fiche projet faite pour chaque projet mis en place, du plus petit au plus important. Ces fiches comportent un onglet "évaluation" mais je n'arrive actuellement à exploiter de manière satisfaisante que les données quantitative. Travail en cours sur une autre forme de base de données pour améliorer cet aspect. - Plutôt positivement pour les expériences que nous avons eues

Trouvez-vous que la collaboration interinstitutionnelle a élargi l'impact de vos missions communes sur la communauté ? Si oui, comment ?

#	Question	Texte
25	<p>Trouvez-vous que la collaboration interinstitutionnelle a élargi l'impact de vos missions communes sur la communauté ? Si oui, comment ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Les collaborations institutionnelles offrent la possibilité de promouvoir les collections de la bibliothèque au cœur d'une politique culturelle et leur donnent une visibilité pour les publics de la bibliothèque ou des autres lieux. - Absolument. Nos projet bénéficient ainsi de toutes les ressources de l'intelligence collective du mode projet et de tous les moyens que les partenaires peuvent mobiliser qui sont alors optimisés. Ce qui fait que parfois 1 + 1 ne fait pas 2 mais 3 ! Un des exemples les plus marquant parmi d'autres est La Saison Graphique. - Identification par la collectivité du partenariat des institutions concernées. Meilleur soutien de la collectivité lors de la présentation d'un nouveau projet: reconnaissance de l'impact de nos missions sur la communauté. - oui En donnant une meilleure visibilité des différentes institutions auprès du public - Ce sera à évaluer fin avril 2018. - Oui. Meilleur écho

		<p>de nos actions auprès du public du musée, et inversement.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Oui, les publics bénéficient de programmes culturels plus cohérents et éventuellement va d'un établissement qu'il connaît à un autre qu'il ne fréquente pas toujours. Le travail scientifique sur les collections progresse mieux, la mise à disposition de ressources pour les chercheurs peut-être améliorée,... - Oui : amélioration de notre visibilité, en terme d'équipements, de collections mais aussi concernant la variété des animations que nous proposons. - Ouverture sur les fêtes populaires
--	--	---

Statistiques descriptives : impact sur les missions



- Elargissement des publics / Visibilité
- Optimisation des ressources
- Valorisation auprès de la tutelle2
- Dynamiser l'offre

TABLE DES MATIERES

–	
SIGLES ET ABREVIATIONS	10
INTRODUCTION	11
VERS L’OUVERTURE : DESTINS CROISES DE LA BIBLIOTHEQUE ET DU MUSEE	13
Collections et publics	13
<i>La collection, lieu de la connaissance</i>	<i>14</i>
La méthode scientifique et la liberté du raisonnement	14
La collection universelle.....	15
La « division » de la bibliothèque et le musée modernes	16
Lieux de mémoire, lieux de savoir	17
<i>Les publics : le « dénominateur commun » au pluriel</i>	<i>20</i>
La définition des publics	20
L’espace public	21
« Non-public » et « outsiders »	23
Accès et démocratie culturelle	24
<i>Ouverture des collections progressive</i>	<i>25</i>
Savoir et pouvoir.....	25
La promesse révolutionnaire : idées et idéologies.....	26
Réformes techniques : XIX ^e – début du XX ^e siècles	29
Réformes politiques culturelles : le service public.....	30
Accès numérique.....	31
Le flux d’information	32
<i>Lieux de la démocratie culturelle</i>	<i>32</i>
Démocratisation de la culture et la culture démocratique	32
Le temple et le forum	34
Troisième lieu : l’espace public pour tous	36
Ouverture	37
<i>Pertinence</i>	<i>38</i>
Créer de nouvelles portes : la programmation culturelle « pertinente »	38
Inviter les « non-publics », éliminer les murs	40
<i>Engagement</i>	<i>42</i>
Participer, faire ensemble	42
Encourager des conversations	44

<i>Exemple d'ouverture : « Démocratie : le forum », la Bibliothèque municipale de Lyon</i>	46
Contexte	46
Un événement avec plusieurs voies d'accès	46
Un événement participatif.....	46
Un événement engageant	47
LE PARTENARIAT : DISPOSITIF D'OUVERTURE	49
Le partenariat : un outil stratégique	51
<i>La stratégie du partenariat : quelques pistes de gestion</i>	52
<i>Les contrôles de stratégie au sein d'un partenariat</i>	53
Efficience	53
Efficacité	54
Partenariats bibliothèque-musée : une étude	54
<i>Revue de la littérature</i>	54
Corpus francophone	55
Collaboration stratégique.....	56
Mutualisation des connaissances.....	57
Barrières professionnelles.....	57
Impact social de la collaboration.....	58
Colocation numérique et convergence.....	58
<i>Partenariats bibliothèque-musée : une étude de 9 institutions françaises</i>	59
Le champ d'étude.....	59
Profils des institutions répondantes	60
Méthodologie	61
Résultats	61
<i>Bilan</i>	64
Quelles motivations ? Y-a-t-il des motivations pour une ouverture plus large ?	64
Quelle stratégie d'implémentation ?.....	65
Quels sont les défis ? Quels avantages ?	65
Un modèle ouvert de partenariat	66
<i>A la recherche du partenariat</i>	67
<i>Rassembler une équipe collaborative</i>	67
<i>Créer un plan de communication interne</i>	68
<i>Trouver les confluences des missions, élaborer les objectifs</i>	68
<i>Recherche communautaire et écoute</i>	69
<i>Planification</i>	69

<i>Mesurer l'impact</i>	70
CONCLUSION	71
BIBLIOGRAPHIE	73
<i>Bibliothèque et musée</i>	73
<i>Culture et société</i>	75
Ouverture.....	77
<i>Partenariat</i>	79
...entre bibliothèque et musée.....	79
ANNEXES	83
TABLE DES MATIERES	121