

# Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

39 | 2022

Le musée de société aujourd'hui. Héritage et mutation

Dossier

---

## Enjeux politiques dans la transformation des musées d'ethnographie en Espagne. Une métamorphose inachevée<sup>1</sup>

*Political issues in the transformation of ethnography museums in Spain. An incomplete metamorphosis*

*Aspectos políticos en la transformación de los museos etnográficos en España. Una metamorfosis inacabada*

XAVIER ROIGÉ, IÑAKI ARRIETA-URTIZBEREA ET ALEJANDRA CANALS

p. 163-189

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.7989>

---

### Résumés

Français English Español

À partir d'une recherche qualitative, cet article vise à réfléchir sur les connaissances qui ont influencé la transformation des musées nationaux et régionaux d'ethnographie en Espagne au cours des dernières décennies. L'article précise que les stratégies et modèles adoptés ont été divers : si certains ont été profondément rénovés et transformés en musées de société interdisciplinaires, et si d'autres ont adopté une perspective critique, nombreux sont ceux qui conservent des récits et des muséographies plus classiques et continuent avec une représentation d'un passé presque fossilisée et détachée de la société actuelle. La faible métamorphose des musées ethnographiques espagnols en de nouveaux modèles de musées de société est due à trois types de raisons : théoriques (faible influence du label des « musées de société »), endogènes (non-acceptation de l'interdisciplinarité, manque de budgets, création de collections, culture institutionnelle) et exogènes (politiques culturelles et, surtout, les débats et les problèmes de définition de l'identité nationale et régionale).

Through qualitative research, this article considers the knowledge that influenced the transformation of regional and national ethnography museums in Spain in the past decades. The article points out that the adopted models and strategies have been varied: while some have been significantly renovated and transformed into interdisciplinary museums of society while others have adopted a critical perspective, many still maintain a more traditional take and museography and continue to present an almost fossilized view of society, detached from contemporary society. The low rate of evolution of Spanish ethnography museums into newer models of museums of



society is due to three reasons: theoretical (the limited influence of the “museum of society” label), endogenous (non-acceptance of interdisciplinarity, lack of budget, the creation of collections and an institutional culture) and exogenous (cultural policy, and above all debates and problems in the definition of national and regional identities).

Partiendo de una investigación cualitativa, este artículo propone reflexionar sobre los conocimientos que han influenciado la transformación de los museos etnográficos nacionales y regionales en España durante las últimas décadas. El artículo precisa que los modelos y estrategias adoptados han sido diversos: mientras que algunos se han renovado profundamente y se han transformado en museos sociales interdisciplinarios, y otros han adoptado una perspectiva crítica, muchos conservan narrativas y museografías más clásicas y continúan con una representación casi fosilizada de un pasado desvinculado de la sociedad actual. La limitada metamorfosis de los museos etnográficos españoles en nuevos modelos de museos de sociedad se debe a tres razones: teóricas (débil influencia de la categoría de “museos de sociedad”), endógenas (la no aceptación de la interdisciplinarietà, falta de presupuestos, creación de colecciones, cultura institucional) y exógenas (políticas culturales y, sobre todo, los debates y problemas de definición de la identidad nacional y regional).

---

## Entrées d'index

**Mots-clés :** musées d'ethnographie, musées ethnographiques, musées de société, Espagne, transformations, politique des musées

**Keywords:** ethnography museums, ethnographic museums, museums of society, Spain, transformations, museum policy

**Palabras clave:** museos de etnografía, museos etnográficos, museos de sociedad, España, transformaciones, política de museos

### Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 2 juin 2021

Version révisée reçue le 31 octobre 2021

Article accepté pour publication le 3 janvier 2022

---

## Texte intégral

- 1 Comme dans d'autres pays, les musées ethnographiques en Espagne – héritiers des musées de folklore – ont dû faire face à une transformation nécessaire depuis les années 1980. Les changements politiques et sociaux ont rendu obsolètes les anciens discours sur la vie traditionnelle, en même temps que leurs muséographies ont vieilli et que les objets exposés ont cessé d'intéresser le public. Afin de s'adapter à une société multiculturelle aux préoccupations sociales très différentes, ils ont dû dépasser la perspective folklorique pour faire face aux défis contemporains (Bergeron *et al.*, 2015).
- 2 En utilisant l'exemple espagnol, cet article vise à réfléchir aux circonstances qui ont influencé la transformation des musées d'ethnographie nationaux et régionaux au cours des dernières décennies. Les stratégies et les modèles adoptés ont été divers : si certains ont été profondément rénovés et transformés en musées de société interdisciplinaires, et si d'autres ont adopté une perspective critique, nombreux sont ceux qui conservent des récits et des muséographies plus classiques et continuent de présenter une vision du passé presque fossilisée et détachée de la société actuelle. De plus, de nombreux projets de transformation ont échoué et n'ont pas été menés à bien. Quelles sont les causes des transformations de ces musées ? Pourquoi a-t-on adopté tel ou tel modèle de musée de société ? Quelles influences théoriques ont eu les musées de société en Espagne ? Ces changements sont-ils dus à des raisons purement muséologiques ou ont-ils davantage à voir avec le contexte sociopolitique régional ? Et pourquoi tant de projets ont-ils échoué ? En Espagne, la métamorphose des musées de société est encore une métamorphose inachevée (pour reprendre le titre de Chevalier et Fanlo, 2013), avec des transformations réussies et d'autres annulées. Cela est sans doute lié aux circonstances internes de chaque musée (collections, muséographies, rôle des disciplines scientifiques, budgets), mais dans notre hypothèse, c'est l'utilisation politique de ces musées qui peut le mieux expliquer leurs décisions d'adopter un modèle ou un autre, et



c'est surtout le rôle joué par les musées dans la construction de récits sur l'identité nationale ou régionale qui les rend plus ou moins soutenus par les différents gouvernements nationaux ou régionaux.

- 3 L'article est basé sur une recherche qualitative menée par les auteurs dans des musées d'ethnographie<sup>2</sup> nationaux et régionaux en Espagne, en utilisant quatre sources d'information. Tout d'abord, une observation des discours et des éléments muséographiques des expositions de référence des musées régionaux d'ethnologie (tableau 1)<sup>3</sup>. Ensuite, une étude documentaire de ces musées et de leurs sites Internet. Troisièmement, une analyse plus monographique de trois de ces musées, comprenant des entretiens et des réunions avec leurs directeurs<sup>4</sup>. Enfin, deux projets de musées non réalisés ont été étudiés, en analysant les documents disponibles et en participant aux réunions préparatoires. Dans tous les cas, l'accent est mis sur l'interrelation entre les modèles muséaux, les débats sociopolitiques et les politiques culturelles.

**Tableau 1. Musées d'anthropologie et d'ethnographie en Espagne (nationaux et régionaux).**

<i>Musée</i>	<i>Population</i>	<i>Région</i>	<i>Année de création</i>	<i>Entité dont il dépend</i>	<i>Année de la dernière transformation</i>	<i>Nombre de visiteurs (2019)</i>
<b>Museo del traje. Centro del patrimonio etnológico</b>	Madrid	Madrid	1867	E	2004	91 420
<b>Museo nacional de antropología</b>	Madrid	Madrid	1875	E	2008	92 804
<b>Museo de Canarias</b>	Las Palmas	Canaries	1879	P	1984	40 136
<b>Museo de Cáceres</b>	Cáceres	Estrémadure	1898	CA	1992	161 698
<b>San Telmo Museoa</b>	Saint-Sébastien	Pays basque	1900	<b>P</b>	2011	134 435
<b>Euskal Museoa</b>	Bilbao	Pays basque	1921	P	Projet de transformation en 2021	100 614
<b>Museo de América</b>	Madrid	Madrid	1941	E	1992	105 404
<b>Museu etnològic i de cultures del Món</b>	Barcelone	Catalogne	1949	M	2015	53 879
<b>Museo etnológico</b>	Saragosse	Aragon	1956	M	-	42 623
<b>Museu de Mallorca</b>	<b>Palma de Majorque / Muro</b>	<b>Îles Baléares</b>	<b>1961</b>	<b>CA</b>	<b>2015</b>	<b>43 959</b>
<b>Museo etnográfico de Cantabria</b>	<b>Camargo</b>	<b>Cantabrie</b>	<b>1966</b>	<b>CA</b>	<b>2014</b>	
<b>Muséu del</b>	<b>Gijón</b>	<b>Asturies</b>	<b>1968</b>	<b>M</b>	<b>1998</b>	<b>125 313</b>



pueblu d'Asturies						
Museo de la Rioja	Briones	Rioja	1963	CA	2012	31 173
Museo de artes y tradiciones populares	Séville	Andalousie	1973	CA	1994	65 560
Museo de artes y tradiciones populares	Madrid	Madrid	1975	U	2011	
Museu do pobo galego	Saint-Jacques-de-Compostelle	Galice	1977	CA	En cours	50 042
L'ETNO, Museu valencià d'etnologia	Valence	Valence	1983	P	2021	200 784
Euskal Herria Museoa	Guernika-Lumo	Pays basque	1991	P	2006	14 382
Nafarroako Julio Caro Baroja Museoa	Estelle	Navarre	1994	CA	Fermé	-
Museu etnogràfic d'Eivissa	Ses Païsses	Îles Baléares	1994	P	-	
Museo de historia y antropología	La Laguna	Canaries	1993	P	2020	95 833
Museo etnográfico	Zamora	Castille et León	1998	CA	2002	66 581
Museo de los pueblos leoneses	Mansilla de las Mulas	Castille et León	2008	P	2021	10 457

E (État),

CA (communauté autonome),

P (province = département),

M (municipalité),

U (université)

Source : élaboration propre. Données des visiteurs : instituts statistiques des différentes communautés autonomes et archives des musées. Les données correspondent à l'année 2019 précédant la pandémie, puisque, après celle-ci, le nombre de visiteurs a considérablement diminué en 2020 et 2021.

## Introduction. Transformation des musées d'ethnographie : enjeux politiques et construction de récits identitaires



- 4 Les musées, dans leur fonction de préservation et de représentation du passé, ont une mission politique de représentation de l'identité, construisant des récits qui sont presque toujours instrumentalisés politiquement. Comme le soutiennent Mazé et ses collègues (2011), les musées nationaux d'histoire et d'ethnologie peuvent être considérés comme l'une des principales manifestations sociales de la mémoire institutionnelle et symbolique, et jouent donc un rôle fondamental dans la représentation symbolique des identités nationales. Par conséquent, les décisions relatives à la création et à la transformation des musées ne peuvent être comprises que dans le contexte de l'ensemble des décisions politiques qui interviennent dans l'arène politique. Trois précisions théoriques nous semblent pertinentes pour commencer.
- 5 Tout d'abord, le rôle des musées dans la définition et la représentation des identités nationales, un sujet controversé dans la littérature muséale (McIntyre & Wehner, 2001), doit être considéré. Comme le souligne Chaumier (2005), l'identité est un concept embarrassant, mais il est constitutif de l'idée de musée : c'est pourquoi, plutôt que de parler d'identité dans un sens générique et aprioristique, nous nous référons toujours dans notre analyse aux « récits d'identité », puisque les identités sont des constructions sociales, utilisées politiquement. L'identité, en tant que réalité objective, n'existe pas. Qui plus est, nos sociétés contemporaines comportent un ensemble d'identités qui se chevauchent et interagissent. Le problème des musées est, d'une part, qu'ils doivent simplifier les discours (avec le risque de réductionnisme que cela comporte), d'autre part, qu'ils sont soumis à des contraintes et à des défis politiques qui conditionnent leurs récits. Les musées sont, depuis leur création, les « vitrines de la nation » (Rio Cañedo, 2010), les lieux où les identités, qu'elles soient locales, nationales ou même multinationales, sont exposées, expliquées et utilisées politiquement. Tous les musées, d'une manière ou d'une autre, jouent un rôle décisif dans la construction des discours identitaires, car ils sont utilisés comme des espaces privilégiés pour définir et exposer les récits des États et des groupes nationaux hégémoniques (Poulot, 1997 : 195). Comme le souligne également Poulot (2005), l'émergence de la notion de patrimoine est intrinsèque à la naissance de la conception nationale-patrimoniale, fonctionnant en termes de construction d'identités collectives liées à l'État-nation. Les musées agissent donc comme des créateurs d'identités fictives et comme des éléments symboliques de l'identité. Cela rend les musées d'histoire et d'ethnologie plus vulnérables à une utilisation politique.
- 6 Deuxièmement, il y a la question des circonstances et des débats politiques qui affectent la création et la transformation des musées. L'histoire des musées s'explique par les relations complexes entre le pouvoir politique des institutions, l'influence de leurs promoteurs et les détenteurs du savoir et de l'art. Une histoire souvent complexe qui cache des confrontations d'intérêts politiques. Par conséquent, la transition vers de nouveaux modèles implique généralement des tensions et des conflits, tant au sein des musées eux-mêmes que dans l'arène politique (Schiele, 2002). Dans certains cas, les débats politiques ont été si forts qu'ils ont conduit à l'annulation du projet, des échecs qui nous permettent aussi de comprendre les défis et les difficultés des musées de société. Les études scientifiques se réfèrent généralement aux musées de référence, mais il est également très intéressant d'analyser les raisons de l'échec des projets de musées.
- 7 Troisièmement, nous devons préciser à quoi nous nous référons lorsque nous parlons de l'un ou l'autre modèle muséologique. Né d'un questionnement sur les institutions dédiées à l'ethnographie régionale, le concept de musée de société est large et englobant (Drouguet, 2015), souvent étendu à toute institution animée par la volonté d'avoir un regard pluriel et contemporain sur la société, sans distinction disciplinaire ou formelle. Comme le souligne Drouguet (*ibid.* : 17), il existe de nombreuses définitions du « musée de société ». Cette auteure résume au moins trois visions différentes : comme une catégorie spécifique résultant de l'évolution des musées d'ethnographie régionale et des institutions connexes ; comme une « super-catégorie » comprenant tous les musées traitant « de la société » ; ou comme une approche muséologique qui se différencierait d'une approche « beaux-arts ». Dans cet article, nous nous référerons aux musées de



société dans son premier sens, en nous concentrant sur la transition des musées ethnographiques vers les « nouveaux » modèles de musées de société, en les comprenant comme le produit de la redéfinition et de la réinvention des modèles précédents, et le résultat d'un renouvellement muséographique, disciplinaire et conceptuel, à travers une reformulation de leurs discours identitaires avec des images plurielles et souvent multiculturelles, comme nous l'avons défini dans un travail précédent (Roigé *et al.*, 2012).

## Un regard sur la transformation des musées en Espagne

- 8 Dans le cas de l'Espagne, la nécessité de reformuler les musées d'ethnographie a coïncidé avec la formulation d'un nouveau modèle d'État décentralisé et le besoin de justifier les identités régionales qui ont été créées. En particulier entre 1990 et 2007 (jusqu'à la crise économique), un grand nombre de musées ont été construits ou rénovés. Le processus de configuration des musées en Espagne après l'établissement du système démocratique qui a suivi la mort de Franco (1975), et a ainsi marqué la fin d'une dictature de près de quarante ans, est le résultat de la nouvelle organisation territoriale basée sur les communautés autonomes, qui a impliqué le passage d'une structure centralisée et unificatrice à une carte plus décentralisée dans laquelle les compétences en matière d'affaires culturelles correspondent aux pouvoirs régionaux. La structure politique créée en Espagne à cette époque désigne les régions comme des communautés autonomes, dotées de pouvoirs administratifs, politiques et législatifs. Chaque communauté dispose d'un gouvernement régional et d'un parlement élu lors d'élections spécifiques. Dans le cas des musées, l'État espagnol n'est compétent que pour les « musées d'État », tandis que le reste des musées relève de la responsabilité de chaque région autonome, qui dispose de réglementations et de systèmes organisationnels très différents.
- 9 D'une certaine manière, chaque communauté autonome a tenté de se doter d'un réseau de musées qui reflète ses particularités, comme la traduction d'une mémoire de territoires jusqu'alors brouillés dans une métaréalité politique unificatrice (Holo, 1999). Les régions autonomes, mais aussi les grandes villes, ont dû concevoir – et dans de nombreux cas « inventer » – un récit identitaire qui, très souvent, plutôt que de faire appel au passé, a été développé sur la base des idées de modernité et de progrès afin de surmonter les anciennes images de régions économiquement arriérées et traditionnelles. Cela a conduit à la création d'un grand nombre de musées proposant une offre pas toujours appréciée du public mais essentielle pour affirmer les spécificités régionales.
- 10 Paradoxalement, ce processus de configuration des musées a peu porté sur la création de musées dédiés à l'histoire ou à l'ethnologie (Roigé & Arrieta-Urtizbera, 2010). Dans la plupart des cas, les communautés autonomes ont préféré créer des récits sur leur identité régionale à travers de nouveaux symboles, notamment à partir des musées d'art contemporain et de sciences. Comme l'affirment Prytherch et Huntoon (2005 : 41), cette création culturelle a été réalisée sous la forme d'un « régionalisme entrepreneurial » par le biais d'une planification qui crée une interrelation entre la mondialisation économique, la restructuration de l'État et les politiques culturelles. De cette façon, nous pourrions dire que ces « nouveaux musées » sont, d'une certaine manière, le résultat de l'émergence d'un « nouveau régionalisme », à travers les politiques culturelles des différentes régions qui ont construit de grandes institutions muséales pour définir leur nouvelle « identité ».
- 11 Malgré la prédominance des projets de musées d'art et de sciences (Roigé, 2012), des musées d'ethnographie existent dans toutes les régions (tableau 1), bien qu'avec des modèles différents. Si, dans certains cas, les musées se sont transformés en musées de société fortement influencés par le modèle des musées de civilisation<sup>5</sup> (comme le Musée





San Telmo au Pays basque ou le Musée du peuple asturien), d'autres ont adopté un modèle inspiré de la muséologie critique (l'ETNO à Valence), tandis que d'autres encore ont conservé une vision ethnographique plus traditionnelle (Musée du peuple galicien ou Musée des arts populaires à Séville). Mais tous les projets ont suscité d'intenses débats politiques sur leurs contenus, leurs modèles d'exposition et, surtout, leurs récits.

## L'échec du projet de musée ethnologique national

12 Contrairement à d'autres pays, où de grands musées d'histoire ou d'ethnologie ont été créés ou transformés en s'inspirant des modèles de musées de société, il n'existe pas en Espagne un grand musée national de société, ni d'histoire ni d'ethnologie. À l'heure actuelle, il n'existe qu'un Musée national d'anthropologie (de petites dimensions et consacré aux cultures non européennes), un Musée de l'Amérique (sur les cultures préhispaniques avec quelques références aux sociétés autochtones contemporaines) et un Musée du costume, qui fait également office de centre de recherche sur le patrimoine ethnologique. Tous ont un faible nombre de visiteurs malgré leur statut de musée national (tableau 1).

13 Les raisons de ce manque de développement des musées de société sont diverses, notamment le poids limité des musées de société par rapport aux musées d'art, le manque d'intérêt de l'anthropologie académique pour les musées et une faible influence de la muséologie d'inspiration francophone dans ce type d'institution. Mais, outre ces raisons, trois autres nous semblent pertinentes. Tout d'abord, il faut prendre en compte le poids des musées thématiques et la résistance des chercheurs et conservateurs de chaque discipline à accepter des musées « indisciplinés » (Drouguet, 2015). L'organisation étatique des musées continue de reposer sur des musées disciplinaires (art, archéologie et anthropologie), et les initiatives qui tentent de rompre les frontières disciplinaires se heurtent à l'opposition des spécialistes qui restent retranchés dans leurs disciplines. Deuxièmement, l'organisation administrative des musées en Espagne ne prévoit que quelques compétences pour l'État (à savoir la seule gestion des musées d'État), tandis que les communautés autonomes ont la plupart des attributions en matière de gestion des musées. Troisièmement, et c'est peut-être la raison principale, la difficulté politique de construire un récit sur ce qu'est l'identité nationale en Espagne a empêché les projets d'amélioration des musées ethnologiques et leur reconversion en musées de société interdisciplinaires. Les « nouveaux » musées de société qui ont été construits dans d'autres pays sont des remaniements des anciens discours sur l'identité nationale, cherchant des équilibres entre le discours nationaliste de l'histoire et le multiculturalisme qui caractérise les sociétés contemporaines (McIntyre & Wehner, 2001). Ces musées, comme nous l'avons abordé dans un autre article (Roigé *et al.*, 2012), tentent de rechercher une sorte de terrain d'entente dans l'interprétation de la nation, un accord sur l'essence de l'identité ou « un plus petit dénominateur commun », mais ils essaient surtout de nous dire « qui nous sommes » (Bohman, 2000 : 284). Les grandes différences politiques dans la création d'un récit sur ce qu'est la nation espagnole expliquent en grande partie pourquoi aucun grand musée national de société n'a été créé. Comme nous l'avons souligné, il y a eu un plus grand engagement dans la transformation et la création de grands musées d'art : certes, ces musées expriment aussi un discours identitaire, mais l'art permet un récit national apparemment plus neutre et moins conflictuel, comme dans le cas du Musée Reina Sofía de Madrid, créé à l'image d'un nouveau pays démocratique qui reconnaissait ses artistes contemporains, dont beaucoup avaient été antifranquistes.

14 D'autre part, il a été impossible jusqu'à présent d'unir les intérêts et les volontés pour créer un musée ethnologique ou d'histoire de l'Espagne. Les vicissitudes du Musée du peuple espagnol (MPE) sont un bon exemple de ce manque d'intérêt et de la difficulté de construire un récit sur l'identité espagnole. Cet ancien musée créé à Madrid pendant



la Seconde République espagnole (1934) a été un pionnier de la muséologie moderne, mais malgré cela et bien qu'il possède une importante collection, il est resté fermé pendant la plupart des années de son histoire (Arrieta-Urtizbera *et al.*, 2020). Après divers plans de réforme, le gouvernement socialiste a approuvé en 2002 l'unification de ce musée et du Musée national d'anthropologie pour créer un grand musée qui montrerait à la fois l'unité et la diversité culturelles de l'Espagne dans le contexte d'autres cultures (Carretero, 1994). Toutefois, cette unification ne s'est pas concrétisée et, en 2003, le gouvernement du Parti populaire (PP), alors conservateur, a de nouveau séparé les deux institutions afin de faire la distinction entre « notre » culture et celle des « autres » (Barañano & Cátedra, 2005). Un an plus tard, sur décision directe de la ministre de la Culture, l'évolution du musée prend un tournant surprenant : il est transformé en Musée du costume (inauguré en 2004) dans le but de présenter une histoire de la mode, ce qui provoque des protestations tant de la part des techniciens du musée que des principales associations et départements universitaires d'anthropologie dénonçant combien « il est paradoxal que le ministère de la Culture persiste à ce que notre pays continue à être le seul de l'Union européenne à ne pas disposer d'un musée d'anthropologie parlant de la diversité des cultures qui composent et façonnent son territoire étatique<sup>6</sup> ».

15 Avec l'arrivée au pouvoir du Parti socialiste (PSOE), il a été décidé de donner un nouveau tournant au projet en proposant la création d'un Musée national d'ethnologie (MNE), ce qui impliquait son transfert dans la petite ville de Teruel (à 375 km de Madrid et avec une population de 36 000 habitants). On suivait, ce faisant, une philosophie similaire à celle du Mucem en France, avec le transfert des fonds de l'ancien Musée des arts et traditions populaires (ATP) de Paris à Marseille. Le nouveau MNE devait occuper un bâtiment de 22 000 m<sup>2</sup> avec un investissement de 28 millions d'euros, et avait pour but de montrer l'unité et la diversité des cultures en Espagne dans une perspective anthropologique. Comme le souligne Mingote, l'un de ses principaux théoriciens, le MNE « se veut un musée qui réfléchit sur les faits culturels, sur les cultures, à travers des objets associés à la vie quotidienne », ajoutant qu'« il est nécessaire de montrer le présent et le passé qui l'a influencé » (Mingote, 2009-2010 : 225). Prenant l'exemple du Mucem et du Musée de la civilisation de Québec, son projet indiquait qu'il devait être « un musée qui réfléchit sur les différents modèles culturels communs à différents groupes sociaux » (*ibid.*). L'exposition permanente était organisée en différents blocs thématiques : l'histoire du MNE, l'interprétation du concept de culture, l'éducation, le genre, l'identité, la santé, l'alimentation, le travail et les techniques, les croyances et les festivités<sup>7</sup>.

16 Le projet a été reporté en 2012 en raison de la crise économique – alors que la proposition architecturale avait déjà été élaborée<sup>8</sup> et qu'environ 1,4 million d'euros avaient été investis – et il a été définitivement annulé en 2018. Si les arguments en faveur de son report étaient d'ordre financier, d'autres raisons ont pesé plus lourd, comme le manque d'intérêt politique des gouvernements successifs, son emplacement et la définition de son contenu. Toute proportion gardée, ce cas présente des similitudes avec l'échec du Musée d'histoire de la France (Thiesse, 2010), étant donné les difficultés à construire un récit explicatif d'un pays comme un tout cohérent. La formulation d'un discours général sur l'identité de l'Espagne, y compris sa diversité culturelle et politique, était un objectif difficile à atteindre sans un consensus politique minimum. Nous pouvons nous poser la même question que celle que Thiesse pose pour le cas français : comment adopter une orientation qui échappe à une relique de l'identité espagnole ? Bien que les « nouveaux » musées de société prétendent rejeter les stéréotypes identitaires (Drouguet, 2015 : 162), les États ne sont pas toujours prêts à accepter cette transition dans les politiques culturelles.

17 Au contraire, il est intéressant de noter l'utilisation politique faite du Musée national d'archéologie, entièrement rénové en 2014, qui a été considéré par le Premier ministre espagnol comme « un projet d'État » et comme « une représentation de l'histoire de l'Espagne : le Musée archéologique nous identifie comme un peuple divers et uni<sup>9</sup> ». Comme dans d'autres pays, d'autres types de musées (tels que les musées d'archéologie,





d'art et de sciences) semblent faire l'objet de moins de débats politiques que les musées ethnologiques et obtiennent un plus grand consensus dans la création de récits sur la politique identitaire (Aronsson & Elgenius, 2014).

## Transformation des musées ethnographiques régionaux

18 Comme en France, il existe un bon nombre de musées ethnographiques régionaux en Espagne (tableau 1). Les premiers ont été créés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle suite à l'intérêt porté au folklore qui coïncidait avec les demandes culturelles des régions de l'époque. Leur modèle muséographique était principalement axé sur l'exposition d'objets « antiques », en raison de l'intérêt suscité par les modes de vie du passé rural et aussi de l'influence de la recherche anthropologique française<sup>10</sup> et du modèle allemand de musée régional (De Cesari, 2017). Une deuxième vague de création de musées a eu lieu en plein milieu du régime franquiste. Bien que la dictature ait tenté d'effacer toute trace de différences régionales par le biais de l'uniformisation culturelle, elle permit le développement du folklore en raison de son caractère conservateur, en l'instrumentalisant politiquement (Arrieta-Urtizbera *et al.*, 2020). Enfin, une autre série de musées est née après le changement démocratique (après 1977), coïncidant avec l'affirmation des communautés autonomes et avec une forte influence de la nouvelle muséologie.

19 Depuis les années 1990, et avec la conception des politiques muséales des communautés autonomes, les musées régionaux – dont la plupart étaient déjà complètement dépassés dans leur muséographie et leur discours – ont dû faire face à une transformation nécessaire par rapport aux problèmes politiques et aux préoccupations sociales et culturelles de l'époque. Tous les musées ont élaboré des plans plus ou moins ambitieux de réforme, voire d'unification avec d'autres musées, mais les résultats ont été très différents. Le manque d'intérêt pour ce type de musée, très éloigné du nouveau discours sur la « modernité » que les administrations ont voulu donner, a fait que très peu d'entre eux ont réussi à se distinguer sur la carte des musées régionaux. Comme on peut le constater, les chiffres relatifs à leur fréquentation (tableau 1) sont très bas : beaucoup ne dépassent pas 50 000 visiteurs, la plupart sont supérieurs à 100 000 visiteurs, et un seul dépasse 200 000 visiteurs. Par rapport aux autres musées des mêmes villes, tous ces musées ethnographiques semblent présenter peu d'intérêt pour le public.

20 Les chemins suivis pour leur rénovation ont été très différents, mais il est possible d'identifier trois stratégies principales :

- la persistance des musées ethnographiques traditionnels ;
- les musées fondés sur une muséologie critique ;
- la reconversion en musées de société.

21 La plupart des musées ethnographiques sont encore ancrés dans un discours de représentation du folklore de la société elle-même, qui se concentre sur le monde rural et ses expressions agro-paysannes, bien qu'ils se soient ouverts à d'autres sphères comme les processus d'industrialisation. Beaucoup de ces musées, comme le Musée du peuple galicien ou le Musée des arts et traditions populaires à Séville, ont été « modernisés » en s'inspirant du modèle que Rivière avait conçu pour celui des ATP à Paris. Dans ces cas, la disposition thématique de leurs expositions permanentes (économie, croyances, organisation sociale, etc.), la primauté de l'objet et une certaine muséographie obscure rappellent cette influence, aujourd'hui lointaine. Le manque d'intérêt politique et la difficulté de construire un discours sur la société contemporaine, ainsi que la faible politique des collections sur la société contemporaine, expliquent pourquoi les musées n'ont pas été davantage rénovés.



Toujours axés presque exclusivement sur les objets, leur continuité est mise en doute, car beaucoup de ces objets n'évoquent plus une mémoire partagée dans une société très différente.

- 22 À l'opposé de ces musées ancrés dans le temps, il en est d'autres qui ont évolué vers une muséologie beaucoup plus innovante, comme l'ETNO, à Valence, avec une proposition audacieuse inspirée de la muséologie critique, basée sur le concept de patrimoine immatériel. Plutôt qu'une « muséologie ethnologique », le musée adopte, selon les termes de ses directeurs, une « ethnologie muséologique », avec des expositions qui dépassent le stade de la description du passé pour devenir des témoignages de réflexion et de comparaison (Cruz & Seguí, 2005). Fidèle à l'approche de Hainard (2007), le musée se risque à interpréter, à réfléchir, à déranger et à en assumer les conséquences (Cruz & Seguí, 2005). Le titre de son exposition de référence actuelle est très révélateur de la ligne de conduite qu'il a adoptée : « Il n'est pas facile d'être valencien », qui dessine une vision de l'identité régionale basée sur le multiculturalisme. Comme le dit sa présentation :

« Toutes les identités culturelles, y compris la vôtre, sont sujettes à des contradictions, à des tensions et à l'absence d'unanimité. Si certains y voient une évolution positive, d'autres détestent cette vision ; si certains ne défendent que leur culture, avec des postulats d'exclusion, d'autres préfèrent le multiculturalisme. Ce qui semble clair, c'est que, loin d'être une question fermée, l'identité culturelle est en évolution permanente, dans un dialogue constant entre les différentes sensibilités présentes dans la société<sup>11</sup>. »

- 23 Sa muséographie répond également à cette approche critique, particulièrement remarquable dans sa dernière mise à jour en 2021.

- 24 À Barcelone, le Musée ethnologique et des cultures du monde a également évolué vers une vision critique, en se concentrant sur une perspective multiculturelle afin d'être un point de rencontre entre les diverses cultures présentes dans la ville. Le musée a une longue histoire (ses origines remontent à 1943), même s'il a adopté différents noms et a fait l'objet de nombreux débats sur la question de savoir si ses collections sur la Catalogne et ses collections extra-européennes devaient être présentées ensemble. Durant la première décennie des années 2000, le musée a initié une nouvelle ligne d'exposition traitant des cultures traditionnelles et de l'interculturalité, dans un espace de dialogue entre les cultures. Une attention particulière a été portée à des communautés telles que les communautés latino-américaines ou africaines, ou les Roms, et de nombreuses activités ont été menées en relation avec différents groupes dans le contexte d'années de forte immigration.

- 25 Mais ce projet a tourné court car le conseil municipal a décidé en 2015 de créer un Musée des cultures du monde avec les collections extra-européennes dans un lieu à forte affluence touristique. De cette manière, les collections européennes et non européennes ont été à nouveau séparées en deux musées. L'exposition sur la société catalane s'inscrit dans une perspective critique qui permet des lectures différentes de la diversité culturelle. En revanche, l'exposition basée sur les collections extra-européennes a adopté une stratégie de renouvellement esthétique, en classant la collection par continents et zones culturelles, sans allusion au colonialisme. De nombreuses critiques formulées à l'encontre du Musée du quai Branly (Price, 2007) sont applicables dans ce cas, avec la circonstance aggravante qu'il s'agit d'une collection beaucoup plus réduite, avec moins de contenu narratif. Son ouverture a suscité un certain nombre de critiques, notamment une manifestation le jour de l'inauguration, à l'occasion de laquelle le musée était qualifié d'« ethnocentrisme total<sup>12</sup> ».

- 26 Après un nouveau changement politique dans la municipalité et une majorité de gauche, les deux musées fusionnèrent à nouveau seulement un an plus tard. La nouvelle direction essaya de lui donner une approche différente : « le musée doit être un espace de participation et un générateur de connaissances de muséologie sociale, avec un accent particulier sur le patrimoine immatériel<sup>13</sup> ». Ses expositions temporaires ont un caractère anticolonial, telles « Iukunde. Barcelone métropole coloniale » (2015) ou



« Ifni. Le service militaire des Catalans » (2017) qui constituent une réflexion sur les derniers territoires coloniaux de l'Espagne en Afrique. Parallèlement, de nombreuses performances musicales ont été réalisées par des groupes issus des populations immigrées à Barcelone.

27 Enfin, il existe des musées qui ont pleinement adopté le modèle interdisciplinaire des musées de société, comme le Musée San Telmo à Saint-Sébastien. Ce musée (créé en 1900) avait déjà subi d'importantes transformations, passant d'un musée de beaux-arts et d'histoire à un musée d'ethnographie et de folklore (Arrieta-Urtizberea, 2012). Mais sa rénovation totale (en 2012) a conduit à une nouvelle conception, inspirée des musées de civilisation, sous la définition de « Musée de la société basque et de la citoyenneté ». La question de l'identité basque est le thème central de son exposition de référence, qui s'articule autour de réflexions sur « les défis de notre société » (l'Europe, la paix et les droits humains, le développement durable, le multiculturalisme ou l'égalité des genres), « les traces de la mémoire » (« les pièces les plus importantes qui composent ce grand puzzle qu'est l'univers de la société basque ») et l'« éveil à la modernité »<sup>14</sup>. Selon sa directrice, « dans ses espaces, le musée réfléchit au passé culturel et historique comme germe de la société actuelle, ouverte au débat contemporain » (Soto, 2009-2010). Son ouverture a également donné lieu à de nombreux débats et controverses, notamment son discours sur les caractéristiques de la « société basque » (Arrieta-Urtizberea, 2012).

28 Un projet inspiré du modèle du musée de civilisation a également été tenté en Catalogne, bien qu'il se soit soldé par un échec jusqu'à présent. Lancé il y a des années (en 2009), il a connu différentes configurations, dont la dernière en 2017<sup>15</sup>. Il s'agissait d'un projet ambitieux de musée national catalan qui devait regrouper les musées d'archéologie, d'histoire et d'ethnologie existants. Cela se justifiait par des motifs économiques et techniques, mais aussi par le désir de constituer un musée emblématique : selon les termes de son commissaire, il devait être « un musée qui traitera de la mémoire des sociétés, de la mémoire historique, mais aussi une présentation de la société du présent et du futur, un musée de l'ère de la globalisation pour les nouvelles générations » (Boya, 2013). Le projet révélait la nécessité de briser les frontières disciplinaires afin de rendre possible un véritable renouveau muséologique<sup>16</sup>.

29 La proposition suscita de fortes controverses, semblables à celles qui surgirent autour de projets similaires, sous deux aspects : les critiques émises par les différentes disciplines et le discours du projet sur l'identité catalane. La résistance disciplinaire fut très importante, et peu après le premier projet, un manifeste fut rédigé par des archéologues et des professeurs d'université qui défendaient la continuité d'un musée archéologique comme nécessaire dans un pays « normal » (Prats, 2007 : 175). Dans le même temps, les débats sur la manière de représenter l'identité catalane étaient encore plus intenses. Le projet visait à fournir une vision de l'identité « qui nous aide à parler du passé, à parler du présent et à parler de l'avenir. Un musée qui servira d'outil d'intégration pour les nouveaux groupes vivant en Catalogne », selon le directeur général du patrimoine de Catalogne<sup>17</sup>. Cependant, le projet n'aboutit pas : en 2017, le gouvernement catalan approuva tout de même sa création, mais réduite à un Musée d'histoire et archéologie. Bien que la philosophie du projet soit similaire, la perspective ethnologique est mise de côté, et un nom plus conventionnel est adopté, à l'instar du Musée canadien de l'histoire (anciennement Musée canadien des civilisations). Ce retour au terme d'histoire signifie-t-il un retour à des modèles plus conventionnels et une crise du modèle de musée de société comme référence ?

## Conclusion

30 Les musées sont le produit de l'histoire d'une société : ils sont comme un livre d'images de son histoire. Les exemples examinés en Espagne nous montrent comment chaque musée n'est pas seulement le résultat de décisions muséologiques, mais aussi de



l'utilisation politique de son contenu. Les musées de société sont, selon les termes de Bergeron (2007), « un lieu qui permet d'illustrer et de rendre tangibles les identités collectives. Ce faisant, le musée de société s'aventure en quelque sorte sur le terrain du politique ». Cette connotation politique des musées d'ethnologie les rend plus sensibles à la critique, à la remise en question, voire à l'échec de leurs projets.

31 Comme nous l'avons vu, la plupart des musées d'ethnographie en Espagne n'ont pas osé remplacer les récits les plus classiques par une multiplicité des points de vue sur un monde multipolaire aux interconnexions infinies (Chevalier & Fanlo, 2013). Si tous les musées ont été touchés par la dynamique de changement que connaissent les musées de société au niveau international, nous avons vu des réponses différentes, ainsi que des projets qui ont fini par échouer. Au niveau national et régional, très peu de musées sont devenus des musées de société interdisciplinaires, et la plupart conservent une vision d'une société traditionnelle, quelque peu romantique et éloignée de la société actuelle.

32 Par rapport aux processus de changement vécus dans d'autres pays (Aronsson & Elegenius, 2014 ; Bergeron, 2007 ; Chevalier, 2013 ; De Cesari, 2013 ; Drouguet, 2015 ; Roigé *et al.*, 2012), le cas espagnol présente des similitudes et des différences. À notre avis, la faible métamorphose des musées ethnographiques espagnols en de nouveaux modèles de musées de société est due à trois types de raisons : théoriques, endogènes et exogènes. Certaines de ces raisons sont partagées avec les processus expérimentés par d'autres pays dans la transformation de leurs musées, tandis que d'autres sont plus spécifiques.

33 Sur le plan théorique, il est clair qu'en Espagne, et dans le monde hispanophone, le label « musée de société » n'est pas aussi répandu qu'en France et d'autres pays européens proches. Si dans le cas des musées locaux, l'influence de l'écomuséologie francophone a été très importante (Navajas, 2012), dans le cas des musées nationaux et régionaux, cette influence théorique est bien moindre. Bien sûr, il existe de nombreuses variations régionales, et ce n'est pas un hasard si l'influence des nouveaux modèles de société a été plus forte dans les régions où le poids des revendications régionales est plus important (comme le Pays basque, la Catalogne ou Valence), mais en général, on peut parler d'un poids moindre des musées de société et d'une certaine distanciation théorique par rapport à ces modèles muséaux.

34 Les raisons endogènes (non-acceptation de l'interdisciplinarité, résistance des disciplines académiques à perdre « leurs » musées, manque de budgets, constitution de collections, problèmes institutionnels, discours d'exposition et autres raisons issues de la culture institutionnelle) sont similaires à celles pointées par Drouguet (2015) et Bergeron (2007) pour le cas de la France, de la Belgique et du Québec. Dans tous les pays, il existe une résistance interne au changement, car celui-ci implique une nouvelle culture institutionnelle à laquelle s'opposent souvent les musées eux-mêmes et leurs conservateurs. De même, surmonter le poids des disciplines est l'un des principaux inconvénients pour la création de musées de société interdisciplinaires, car la vision du passé continue d'être déterminante de la part des spécialistes et des conservateurs concentrés sur leurs disciplines, et la contemporanéité n'est pas une priorité pour eux (Battesti, 2012 : 25). En Espagne, en outre, l'organisation du système muséal est encore très centrée sur la discipline, avec une formation de base des muséologues très disciplinaire et le fait que la formation en muséologie est minimale dans les études d'ethnologie. En même temps, le faible nombre de visiteurs de ces musées signifie qu'ils ont généralement des ressources financières très limitées.

35 Mais ce sont surtout les questions exogènes (politiques culturelles, discours publics sur l'identité et le multiculturalisme, problèmes de définition de l'identité nationale et régionale) qui ont provoqué le plus de tensions dans les processus de reconversion. L'évolution vers des discours interculturels et cosmopolites plus larges crée des débats forts que les institutions nationales ou régionales ne semblent pas vouloir prendre en charge (Mazé *et al.*, 2013 : 10). Des aspects tels que le passé colonial de l'Espagne, la diversité linguistique et culturelle des différentes régions ou le multiculturalisme sont des questions qui suscitent de vifs débats sociaux et politiques. Bien sûr, ces questions sont également présentes dans les débats d'autres pays, mais l'expérience des processus



de transformation des musées de société montre qu'avant de créer ou de transformer un musée, il faut une volonté politique et un consensus minimum sur les récits sociaux des musées. La création de récits plus ou moins partagés sur ces questions est un défi important pour les musées, et la non-transformation des musées d'ethnographie est le reflet de ces contradictions sociales. À notre avis, ces questions sont les principales raisons pour lesquelles les musées de société ne sont pas une priorité politique en Espagne, à quelques exceptions près, car leur ouverture est perçue comme politiquement controversée. D'autres grands musées d'art, d'histoire chronologique, d'archéologie ou d'ethnographie classique sont plus facilement choisis, car ils remplissent déjà leur fonction de création de récits nationaux et régionaux, mais avec moins de controverse. Nous sommes d'accord avec Drouguet (2015 : 157) : ces tensions, situées au cœur des réflexions et de la transformation des institutions, apparaissent comme les fondements du modèle du « musée de société ».

---

## Bibliographie

Aronsson (Peter) & Elgenius (Gabriella) (dir.). 2014. *National Museums and Nation-Building in Europe: 1750-2010*. Londres : Routledge.

Arrieta-Urtizberea (Iñaki). 2012. « Historia centenaria del Museo San Telmo: breve crónica político-cultural de idas y venidas ». *Her&Mus. Heritage & Museography*, 10, p. 38-48.

Arrieta-Urtizberea (Iñaki), Seguí (Joan) & Roigé (Xavier). 2020. « Folklore, museums and identity politics in Spain: 1931 to present ». *International Journal of Heritage Studies*, 26(4), p. 387-400.

Barañano (Ascención) & Cátedra (María). 2005. « La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de antropología y la creación del Museo del traje ». *Política y Sociedad*, 42(3), p. 227-250.

Battesti (Jacques) (dir.). 2012. *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bordeaux : Musée basque de Bayonne.

Bergeron (Yves). 2007. « Du Musée de l'Homme du Québec au Musée de la civilisation. Transformations des musées d'ethnographie au Québec ». *QuAderns-e* [en ligne], 9 : <https://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Bergeron.htm> [consulté le 4 février 2022].

Bergeron (Yves), Arsenault (Daniel) & Provencher St-Pierre (Laurence) (dir.). 2015. *Musées et muséologies : Au-delà des frontières. Les muséologies nouvelles en question*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Bohman (Stefan). 2000. « Nationalism and museology: reflections on Swedish experience », p 275-296 in *Heritage & Museums. Shaping National Identity* / sous la direction de Jan Magnus Fladmark. Londres : Routledge.

Boya (Jusèp). 2013. « Un musée ouvert sur le monde », p. 189-190 in *Métamorphoses des musées de société* / sous la direction de Denis Chevallier et Aude Fanlo. Paris : La Documentation française (Musées-Mondes).

Carretero (Andrés). 1994. « El Museo nacional de antropología: nos/otros ». *Anales del MNA*, 1, p. 209-250.

Chaumier (Serge). 2005. « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée ». *Culture & Musées*, 6(1), p. 21-42.

DOI : 10.3406/pumus.2005.1371

Chevallier (Denis) (dir.) & Fanlo (Aude) (collab.). 2013. *Métamorphoses des musées de société*. Paris : La Documentation française (Musées-Mondes).

Cruz (Jorge) & Seguí (Joan). 2015. « Museos de etnología valencianos ». *Revista andaluza de antropología*, 9, p. 105-131.

De Cesari (Chiara). 2017. « Museums of Europe: tangles of memory, borders, and race ». *Museum Anthropology*, 40(1), p. 18-35.

Drouguet (Noémie). 2015. *Le Musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*. Paris : Armand Colin (U, Sciences humaines et sociales).

DOI : 10.3917/arco.droug.2015.01

Hainard (Jacques). 2007. « L'expologie bien tempérée ». *QuAderns-e* [en ligne], 9 : <https://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Hainard.htm> [consulté le 4 février 2022].

Holo (Sara Reuben). 1999. *Beyond the Prado. Museums and Identity in Democratic Spain*. Washington : Smithsonian Books.





Mazé (Camille), Poulard (Frédéric) & Ventura (Christelle) (dir.). 2013. *Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel*. Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques (Orientations et méthodes).

McIntyre (Darryl) & Wehner (Kirsten) (dir.). 2001. *Negotiating Histories. National Museums. Conference Proceedings*. Canberra : National Museum of Australia.

Mingote (José Luis). 2009-2010. « El Museo nacional de etnografía. Un camino a recorrer entre la esperanza y la realidad ». *Museos.es.*, 5-6, p. 222-231.

Navajas (Óscar). 2012. « Ecomuseos y ecomuseología en España ». *RdM. Revista de museología*, 53, p. 55-75.

Poulot (Dominique). 1997. *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*. Paris : Gallimard.

Poulot (Dominique). 2008. *Une histoire des musées de France, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : La Découverte.

Prats (Llorenç). 2007. « La gestió del patrimoni etnològic en el Pla de Museus de Catalunya (2007-2010) ». *Mnmòsine. Revista catalana de museologia*, 4, p. 167-175.

Price (Sally). 2007. *Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. Chicago : University of Chicago Press.

Prytherch (David L.) & Huntoon (Laura). 2005. « Entrepreneurial regionalist planning in a rescaled Spain: the cases of Bilbao and Valencia ». *GeoJournal*, 62(1-2), p. 41-50.

Rio Cañedo (Lorenza del). 2010. *Las Vitrinas de la nación. Los museos del Instituto nacional de antropología e historia*. México : INAH.

Roigé (Xavier). 2012. « Science museums and cultural images of modernity: scientific communication, new identities and sociopolitical constraints in Spain », p. 211-224 in *Science Communication in the World. Practices, Theories and Trends* / sous la direction de Bernard Schiele, Michel Claessens et Shunke Shi. Dordrecht : Springer.

Roigé (Xavier) & Arrieta-Urtizbereia (Iñaki). 2010. « Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global ». *Pasos*, 8, p. 539-553.

Roigé (Xavier), Boya (Jusèp) & Alcalde (Gabriel). 2012. « The new museums of society: redefining models, redefining identities », p. 151-191 in *Museums of Today. The New Museums of Society* / sous la direction de Gabriel Alcalde, Jusèp Boya et Xavier Roigé. Barcelone : ICRPC.

Schiele (Bernard) (dir.). 2002. *Patrimoines et Identités*. Québec : Musée de la civilisation / Multimondes.

Soto (Susana). 2009-2010. « San Telmo, hacia un nuevo museo », *Museo.es*, 5-6, p. 198-207.

Thiesse (Anne-Marie). 2010. « L'histoire de France en musée ». *Raisons politiques*, 37, p. 103-117.

DOI : 10.3917/rai.037.0103

---

## Notes

1 Recherche réalisée dans le cadre du projet « Patrimonio inmaterial y políticas culturales: desafíos sociales, políticos y museológicos » (PGC 2018-096190-B-I00), financé par le ministère des Sciences, de l'Innovation et des Universités / Agence d'État pour la recherche / Fonds européen de développement régional, Union européenne. Traduction : François Delzors.

2 Tout au long de l'article, nous préférons utiliser le terme « musée d'ethnographie / musée ethnographique » afin de faciliter la compréhension des lecteurs francophones. Bien qu'il ne s'agisse pas de termes équivalents en Espagne, les termes « musée d'ethnographie / musée ethnographique » et « musée d'ethnologie / musée ethnologique » sont utilisés de manière interchangeable. Le premier jouit d'une plus longue tradition dans l'histoire des musées, tandis que le second est un terme utilisé depuis les années 1970, suite à l'influence de la notion française de « patrimoine ethnologique », et se réfère donc à une histoire plus récente des musées.

3 L'étude a été menée par les auteurs entre 2016 et 2022.

4 Notamment, les musées suivants : Musée San Telmo (Saint-Sébastien), Musée ethnologique et des cultures du monde (Barcelone), et l'ETNO (Valence).

5 Bien que le concept de musée de civilisation puisse avoir différentes significations, nous nous référons principalement au modèle créé au Québec avec le Musée de la civilisation, également adopté par d'autres musées tels que le Mucem à Marseille ou le Musée des confluences à Lyon. Comme nous l'avons défini ailleurs (Roigé *et al.*, 2012), ces musées se caractérisent par leur approche interdisciplinaire, par leur structure basée sur des expositions thématiques de référence qui se renouvellent sans chercher à créer une exposition permanente de synthèse, par l'importance accordée aux publics dans leurs stratégies de diffusion et de communication, par l'importance attribuée au design dans les expositions, et par le traitement des identités dans une perspective multiculturelle. Pour plus d'explications sur ces musées, voir Bergeron (2007).





6 Lettre à la ministre de la Culture signée par un millier d'anthropologues, muséologues, associations d'anthropologie et départements universitaires, Madrid, 11 mars 2003.

7 Projet du Musée national d'ethnographie, Madrid, 2009, cité par Mingote (2009-2010).

8 *El Heraldo*, 28 octobre 2018.

9 Discours d'inauguration de Mariano Rajoy, président du gouvernement espagnol, *ABC*, 31 mars 2014, en ligne : <https://www.abc.es/espana/20140331/abci-rajoy-reivindica-memoria-comun-201403311244.html> (consulté le 3 février 2022).

10 Voir, à cet égard, l'histoire du Musée des Canaries qui a été fortement influencé par les contacts de ses chercheurs avec l'anthropologie qui se pratiquait en France : <https://www.elmuseocanario.com/historia/> (consulté le 3 février 2022).

11 Présentation de l'exposition sur : <https://letno.dival.es/ca/exposicion/exposicio-permanent/no-es-facil-ser-valencia> (consulté le 3 février 2022).

12 « Cop de timó al Museu de les Cultures del Món », *El Periódico*, 1<sup>er</sup> juin 2016.

13 Ajuntament de Barcelona. Memòria del Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona, 2016, p. 2. <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/sites/default/files/2020-11/Memòria%202016.pdf> (consulté le 3 février 2022).

14 Site du musée : [https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com\\_flexicontent&view=items&id=76&Itemid=79&lang=es](https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&id=76&Itemid=79&lang=es) (consulté le 3 février 2022).

15 « Museus 2030. Pla de Museus de Catalunya », 2017 : <https://cultura.gencat.cat/ca/departament/plans-i-programes/ambit-sectorial/museus-2030-pla-de-museus-de-catalunya/> (consulté le 3 février 2022).

16 « Pla estratègic del projecte del Museu nacional d'arqueologia, història i etnologia de Catalunya », Barcelone, Generalitat de Catalunya, 2014.

17 « Pla de museus de Catalunya, un pla postnoucentista » : <http://www.vilaweb.cat>.

---

## Pour citer cet article

### Référence papier

Xavier Roigé, Iñaki Arrieta-Urtizberea et Alejandra Canals, « Enjeux politiques dans la transformation des musées d'ethnographie en Espagne. Une métamorphose inachevée », *Culture & Musées*, 39 | 2022, 163-189.

### Référence électronique

Xavier Roigé, Iñaki Arrieta-Urtizberea et Alejandra Canals, « Enjeux politiques dans la transformation des musées d'ethnographie en Espagne. Une métamorphose inachevée », *Culture & Musées* [En ligne], 39 | 2022, mis en ligne le 01 juin 2022, consulté le 13 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org.buproxy.univ-avignon.fr/culturemusees/7989> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.7989>

---

## Auteurs

### Xavier Roigé

Université de Barcelone

Xavier Roigé est professeur titulaire d'anthropologie sociale et de muséologie à l'Université de Barcelone. Ancien directeur du master en muséologie et gestion du patrimoine culturel, et du master en patrimoine mondial, ancien vice-recteur et doyen, il a réalisé des recherches sur la muséologie, le patrimoine immatériel, le musée de mémoire et le patrimoine ethnologique, thèmes sur lesquels il a publié de nombreux articles et livres. Il dirige actuellement divers projets de recherche sur le patrimoine immatériel, le patrimoine et le développement, et sur les musées numériques. Il a été professeur invité dans des universités de plusieurs pays. Il a également réalisé des projets muséologiques et a été commissaire de différentes expositions. Parmi ses dernières publications se démarquent le livre *Patrimonios confinados. Retos del patrimonio inmaterial ante el Covid-19* (avec Alejandra Canals, Université de Barcelone, 2021) et, avec Iñaki Arrieta-Urtizberea et Joan Seguí, les articles « National museums, political systems, and cultural policies in Spain » (*Museum History Journal*, vol. 14, n° 1-2, 2021) et « Folklore, museums and identity politics in Spain: 1931 to present » (*International Journal of Heritage Studies*, vol. 26, n° 4, 2020).

Courriel : Roige[at]ub.edu

### Iñaki Arrieta-Urtizberea

Université du Pays basque

Iñaki Arrieta-Urtizberea est professeur agrégé d'anthropologie sociale à l'Université du Pays basque. Il a réalisé des recherches sur le patrimoine culturel, la muséologie et le patrimoine ethnologique, le patrimoine et les identités, et le patrimoine immatériel. Il est l'auteur de plusieurs



publications sur le patrimoine culturel et sur les transformations des musées. Parmi ses dernières publications se démarquent les articles, avec Xavier Roigé et Joan Seguí, « National museums, political systems, and cultural policies in Spain » (*Museum History Journal*, vol. 14, n° 1-2, 2021) et « Folklore, museums and identity politics in Spain: 1931 to present » (*International Journal of Heritage Studies*, vol. 26, n° 4, 2020), et les livres *Patrimoine et musées locaux : clés de gestion* (avec Iñaki Díaz Balerdi, Pasos Edita, 2021) et *Museos en transformación* (UPV/EHU, 2020).  
Courriel : i.arrieta[at]ehu.eus

### **Alejandra Canals**

Université de Barcelone

Alejandra Canals est chargée de cours à l'Université de Barcelone dans le cadre du master en patrimoine et muséologie. Elle a réalisé des recherches sur les musées, les identités, le multiculturalisme et la représentation sur les autochtones dans les musées au Chili, sujet sur lequel elle a fait sa thèse doctorale. Parmi ses dernières publications, notons, avec Xavier Roigé, le livre *Patrimonios confinados. Retos del patrimonio inmaterial ante el Covid-19* (Université de Barcelone, 2021) et l'article « Todo irá bien. Documentar y exponer la vida cotidiana bajo el Covid-19 en los museos » (*Her&Mus. Heritage & Museography*, n° 22, 2021).  
Courriel : alejandra\_canals[at]ub.edu

---

## ***Droits d'auteur***

Culture & Musées

