



HAL
open science

Représenter la suédicté. Ethnographie des modalités de valorisation patrimoniale dans un musée de plein air suédois

Manon Burel

► To cite this version:

Manon Burel. Représenter la suédicté. Ethnographie des modalités de valorisation patrimoniale dans un musée de plein air suédois. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-02300441

HAL Id: dumas-02300441

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02300441>

Submitted on 29 Sep 2019

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

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

Master 2 d'anthropologie sociale et culturelle, ethnologie

Représenter la suédocité

Ethnographie des modalités de valorisation patrimoniale dans
un musée de plein air suédois

Manon Burel
Sous la direction de Laurent Sébastien Fournier
Juin 2019

Aix-Marseille Université - UFR ALLSH
Département d'anthropologie
Master 2 d'anthropologie sociale et culturelle, ethnologie

Représenter la suédicté

Ethnographie des modalités de valorisation patrimoniale dans un
musée de plein air suédois

Manon Burel
Sous la direction de Laurent Sébastien Fournier
Juin 2019

SOMMAIRE

<i>Table des annexes</i>	v
<i>Remerciements</i>	vi
Introduction	7
CHAPITRE PREMIER	
Gamla Linköping	14
1. Les lieux	15
<i>Le quartier de la ville</i>	17
<i>La réserve de Vallaskogen</i>	21
<i>La ferme de Valla.</i>	22
2. Les pratiques	25
<i>La période hivernale</i>	26
<i>La période estivale</i>	28
<i>Les pratiques permanentes</i>	32
3. Les acteurs du musée	36
<i>Les artisans</i>	38
<i>Les commerçants et restaurateurs</i>	39
<i>Les habitants</i>	41
<i>La municipalité</i>	43
<i>L'influence de Gunnar Elfström</i>	44
<i>La nouvelle équipe du musée</i>	47

CHAPITRE DEUX

Les bonnes pratiques	52
1. La bonne pratique	53
<i>Un tout cohérent</i>	54
<i>L'ancrage dans la communauté</i>	58
<i>L'authenticité comme critère</i>	63
2. Deux visions de Gamla Linköping	67
<i>Gamla Linköping, un musée</i>	68
<i>Gamla Linköping, un quartier</i>	72
<i>Des visions contradictoires</i>	77
3. Le motif naturel	81
<i>L'historicisme des jardins</i>	82
<i>La mémorialité de la nature</i>	86
<i>Une nouvelle forme d'authenticité</i>	92
CHAPITRE TROIS	
Les régimes d'authenticité	97
1. Le matérialisme nationaliste	98
<i>La période Elsfröm</i>	98
<i>La matérialité du patrimoine</i>	101
<i>Le registre de l'essence nationale</i>	104
2. La ressource du <i>kulturarv</i>	107
<i>La nouvelle direction</i>	107
<i>La dématérialisation du patrimoine</i>	111
<i>La réflexivité mercantile</i>	116
3. La nature de la citoyenneté	120
<i>Le recours à la communauté</i>	120
<i>Le paysage culturel</i>	123

La vertu citoyenne 128

Conclusion 133

Annexes 136

Bibliographie 144

TABLE DES ANNEXES

Annexe 1	Carte du site de Gamla Linköping	136
Annexe 2	Photos des grands panneaux blancs à fonction pédagogique.	137
Annexe 3	Photo d'une des petites plaques brunes sur les bâtiments.	138
Annexe 4	Liste des enquêtés cités nommément dans le texte.	139
Annexe 5	Photos du magasin <i>Historiska Kompaniet</i> .	139
Annexe 6	Liste exhaustive des employés du musée de Gamla Linköping.	141
Annexe 7	Photos des <i>flyers</i> annonçant les nouveautés et les activités exposées au musée.	142

REMERCIEMENTS

Avant d'entamer la présentation d'un travail anthropologique qui est avant tout fondé sur une enquête de terrain, il va de soi que les premiers remerciements soient dédiés aux employés du musée ainsi qu'aux commerçants et habitants de Gamla Linköping qui ont eu la patience de m'accorder un peu de leur temps afin de me faire partager les détails de leurs parcours et de leurs pratiques quotidiennes. Je tiens ici à assurer toute ma reconnaissance aux sept enquêtés qui ont accepté de me laisser enregistrer nos entretiens approfondis, et de me faire part de certains aspects intimes de leur vie.

Un peu plus au Sud, je souhaiterai remercier l'équipe enseignante du département d'anthropologie de l'université d'Aix-Marseille, ainsi que mes camarades au sein de la promotion du Master 2 d'anthropologie sociale et culturelle, ethnologie, avec qui les échanges et discussions autour de nos recherches respectives ont été particulièrement stimulants et encourageants. Emir Mahieddin a également toute ma gratitude pour les conseils et indications qu'il a partagés avec moi sur les joies et difficultés d'un terrain suédois.

Enfin, un grand merci à Laurent Sébastien Fournier, sous la direction duquel la teneur de mes travaux s'est considérablement enrichie, et reflète en grande partie la qualité de son enseignement.

INTRODUCTION

En Suède, comme dans beaucoup d'autres pays, le passé est encore considéré par beaucoup comme une période d'homogénéité (Forsell 2017), une époque où les citoyens suédois auraient partagé les mêmes valeurs fondamentales, auraient parlé la même langue, prié le même dieu, et eu en commun le même phénotype ethnique (Gardell 2011 : 23). Couramment présentée comme un pays d'immigration depuis la période de l'entre-deux guerres seulement¹ (Rasmussen 1993), la Suède a connu depuis les années 1980 un fort afflux migratoire qui s'est encore intensifié depuis l'émergence de la crise des réfugiés en 2015 (Holmes & Castaneda 2016 : 12). Constituant avec l'Allemagne l'un des rares pays à avoir affiché la résolution claire de prendre en charge cette crise, la Suède a ainsi assumé une large proportion de la vague de réfugiés. Entre 2010 et 2015, le taux de migration est ainsi passé de 49 948 personnes à 78 410² personnes, incluant un record d'immigration de 80 000 personnes en Octobre et en Novembre seulement³. Un afflux migratoire sans précédent, même comparé au pic migratoire de 1994 que la Suède avait connu en raison de la guerre civile en ex-Yougoslavie et qui s'élevait à 50 937 personnes⁴. Or, le contexte de forte diversité ethnique et culturelle qui caractérise à présent la Suède contemporaine génère une forte contradiction au sein d'un pays qui s'est longtemps proclamé comme culturellement, socialement, politiquement et religieusement homogène (Klein 2006 : 63).

¹ Cette idée est exprimée notamment sur le site web de la *Nationalencyklopedin*, l'Encyclopédie Nationale de Suède, qui prétend que la Suède a été un « pays d'immigration » depuis la période 1919-1939. Voir l'article intitulé « Sverige : *I den globala världen* [Suède: Dans le monde global]. (n.d.), in *Nationalencyklopedin online*. A consulter en ligne sur: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/sverige> [Consulté le 30 Mars 2019]

² *Regeringskansliet*, 2015, *Regeringen Föreslår Åtgärder för att Skapa Andrum för Svenskt Flyktingmottagande* [Le gouvernement propose des mesures pour créer un espace de respiration pour la réception des réfugiés en Suède] [Data file]. A consulter en ligne sur : <http://www.regeringen.se/artiklar/2015/11/regeringen-foreslar-atgarder-for-att-skapa-andrum-for-svenskt-flyktingmottagande/> [Consulté le 30 Mars 2019]

³ *Statistiska Centralbyrån*, 2016, *Från Massutvandring till Rekordinvandring* [De l'émigration de masse au record de l'immigration] [Data file]. A consulter en ligne sur : <http://www.sverigeisiffror.scb.se/hitta-statistik/sverige-i-siffror/manniskorna-i-sverige/in-och-utvandring> [Consulté le 30 Mars 2019].

⁴ *Ibid.*

Bien qu'il s'agisse là plus d'un discours que d'une réalité sociologique et historique, cette contradiction est à l'origine de crispations identitaires de plus en plus virulentes sous l'impulsion de courants d'extrême droite tels que le Parti des Démocrates de Suède (*Sverigedemokraterna*). Gagnant à chaque vote une plus grande influence au sein du parlement suédois (Sannerstedt 2015 : 399), ces derniers ont parmi leurs chevaux de batailles une politique ethnique « pro-suédois » visant à « préserver » ce qu'ils perçoivent comme la quintessence de l'identité nationale (Nordensvard & Ketola 2015) notamment au sein des institutions culturelles telles que les musées de plein air. En effet, dès l'époque de sa construction à partir des deux dernières décennies du XIXe siècle, les musées de plein air ont constitué l'un des espaces de prédilection de la mise en scène des valeurs et représentations associées à l'idée d'une identité suédoise. Principalement constitués de bâtiments historiques et de collections d'objets matériels, les musées de plein air reconstituent en un tout circonscrit le cadre de vie d'époques anciennes souvent au sein de réserves naturelles préservées. Principalement élaboré au sein du contexte scandinave (Maure 1993) le modèle du musée de plein air a également eu une influence considérable sur les musées ethnographiques à travers l'Europe et notamment sur le développement de la notion d'écomusée telle qu'elle a été formée en France par Georges Henri Rivière (Maure 2000).

L'objectif de la recherche menée dans le cadre de ce Master a d'abord consisté en la réalisation d'un travail bibliographique visant à recontextualiser la notion d'identité culturelle suédoise et de déterminer le rôle particulier que les musées de plein air ont joué dans le processus de sa construction (Burel 2018). En approfondissant la perspective dégagée dans *Culture Builders*, l'étude pionnière menée par Jonas Frykman et Orvar Löfgren (1987), cette première étape reposait sur une analyse diachronique des variations dans les modalités de mise en valeur du patrimoine dans les musées de plein air depuis la formalisation de la culture nationale suédoise jusqu'à aujourd'hui. En revenant dans un premier temps sur le contexte d'industrialisation brutale qui, à la fin du XIXe siècle, a présidé à l'élaboration de la grammaire culturelle qui fonde la notion d'identité nationale suédoise, nous avons détaillé comment la promotion de la tradition paysanne par la bourgeoisie émergente s'est traduite par l'importation de ses valeurs dans les mythes constituant les fondements de la notion d'identité suédoise. Dans un second temps, en examinant la récupération politique de la rhétorique de la culture nationale par les Sociaux Démocrates au tournant des années 1930 nous avons déterminé en quoi la formation d'un Etat Providence suédois ou *Folkhem* s'était fondée sur une notion antérieure d'homogénéité culturelle, conduisant à sa profonde incorporation dans les

représentations associées à la « suédicté ». Enfin en détaillant la soudaine ascension de la notion de *kulturarv* dans les années 1990 au sein de la sphère muséale, nous avons dégagé les tensions qui se profilaient entre une définition incorporée de l'identité culturelle nationale et l'émergence d'identités post-nationales, entre le mythe d'une homogénéité culturelle et la réalité d'une société multiculturelle.

Le patrimoine en Suède de la tradition au kulturarv

En Suède comme ailleurs, la puissance fédératrice que comporte la notion de patrimoine à travers sa capacité de représenter un passé commun et de définir une identité collective a été longtemps concentrée à l'échelle étatique. Utilisée dans le projet de construction d'une identité nationale, elle a ainsi participé à l'élaboration de ce que Benedict Anderson (2006) appelle *imagined communities*, soit une communauté constituée par des individus unis par un imaginaire d'appartenance partagé. Or, la notion de patrimoine connaît aujourd'hui une ampleur sans précédent. Sa diffusion dans une multitude de contextes, aussi bien aux échelles internationales qu'au sein de communautés sub-nationales, ainsi que son emploi, tant par des acteurs individuels que par des professionnels à l'échelle nationale, témoignent d'un phénomène d'ampleur globale. La notion s'étendant du matériel à l'immatériel, de l'historique au contemporain, du modeste au prestigieux, elle supprime l'usage des termes tels que « folklore », « mémoire », « tradition » en les englobant dans une même expression du souci pour la préservation du passé. On constate ainsi l'émergence d'une multitude d'équivalents locaux au *cultural heritage* anglo-saxon, tels que le *menningararfur* islandais, le *Ergbut* allemand, ou encore le *kulturarv* qui est commun à la Norvège, au Danemark et à la Suède.

Cependant, l'ethnologue suédois Owe Ronström fait remarquer qu'en dépit de cet usage en apparence similaire d'un même terme « *between these closely related and mutually understandable languages there are important differences in usages and meanings of 'kulturarv'* » Ronström (2005 : 7). Si le sens d'un terme traduisant un souci du passé a priori généralisé connaît bien une variation notable dans le contexte suédois, il est possible de postuler une définition suédoise de la notion de patrimoine liée aux valeurs et représentations découlant de la notion de « suédicté ». Depuis une quinzaine d'années, les contradictions et angles morts que traduit la notion de patrimoine et son évolution la plus récente, celle de patrimoine culturel immatériel (PCI), ont été

intensément discutés au sein de la sphère académique (Galitzine-Loumpet 2018). Les revendications de reconnaissance sociale et les impératifs de conservation qui ont découlé de son extension et le « nouvel espace public du passé » (Tornatore 2010) qu'elle a généré ont attiré l'attention des chercheurs sur l'articulation des enjeux scientifiques autour de la notion d'expertise, des enjeux mémoriels pour les communautés et des enjeux institutionnels et économiques pour les Etats. Le développement d'une analyse critique du patrimoine souligne ainsi le fait que les mutations que l'évolution de la notion de patrimoine ont engendrées renvoient à des transformations sociétales et institutionnelles bien plus complexes (Berliner 2010, Turgeon 2010, Addel & Pourchez 2011, Ciarcia 2011, Khaznadar 2012, Bortolotto 2011, 2013).

Les débats que l'usage extensif du concept de patrimoine a suscité dans la sphère académique et au sein du secteur de l'expertise patrimoniale (Smith 2006 ; Bendix et al. 2012) ont ainsi conduit au constat largement accepté que le patrimoine est en réalité moins un nom qu'un verbe, moins un état qu'une action. Résultant d'un processus mettant en dialogue les nécessités du présent, les témoignages du passé et une vision spécifique du futur, le patrimoine « *is not given, it is made* » (McDowell 2008 : 43 ; Harvey 2001 ; Brett 1996). Par conséquent, le processus de patrimonialisation ne se présente pas comme la reconnaissance de la valeur intrinsèque d'un objet ou d'une pratique, mais comme un usage sélectif du corpus des traces du passé à des fins contemporaines (Ashworth and Graham 2005 : 7). Dans son étude *Destination Culture*, Barbara Kirshenblatt-Gimblett démontrait dès 1998 la dimension performative du patrimoine et la fonction de représentation que remplissent les exposition ethnographiques et les musées de société en tant qu'arènes de mise en scène du rapport au passé. C'est donc à travers les usages et les mises en valeur dont il fait l'objet que le patrimoine se révèle avant tout comme une production métaculturelle (Kirshenblatt-Gimblett 2004). Renvoyant à la fois aux systèmes de valeurs qui soutiennent, notamment, la définition de l'identité, mais aussi les tensions politiques et socio-économiques liées au monopole de la légitimité qu'elle confère, la mise en valeur du patrimoine traduit les enjeux propres au contexte de sa réalisation.

Friluftsmuseet Gamla Linköping

L'enquête de terrain menée dans le cadre du Master 2 au sein du Musée de plein air (*friluftsmuseet*) de la ville de Linköping a ainsi eu pour objectif de poursuivre et d'approfondir le questionnement et les axes dégagés au cours de l'analyse bibliographique. Situé dans le

Östergötlands län ou comté du Götaland de l'Est dans le Sud Est du pays, le musée de plein air est rattaché à la ville de Linköping, la 7^e agglomération de Suède⁵. *Gamla Linköping* ou « vieux Linköping », est créé en 1944 par Lennart Sjöberg, un homme politique local, avec l'intention claire de doter la ville d'un « *Ett Skansen för Östergötland*⁶ », un Skansen pour l'Östergötland. Inspiré par le musée de plein air réalisé à Stockholm par Artur Hazelius en 1891, l'initiative de la création de ce musée est impulsée par les mutations rapides que connaît la ville à partir de 1940 faisant suite de l'implantation des usines et du siège social de l'entreprise SAAB dans la région. Inauguré en 1951⁷ le musée rassemble une centaine de bâtiments anciens, pour la plupart déplacés depuis le centre ville de Linköping, de la ville voisine de Norrköping et des campagnes alentour. Disposés sur un vaste espace situé à la périphérie du centre ville actuel, Gamla Linköping abrite, entre autres, la reconstitution d'un quartier à part entière. Le musée de Gamla Linköping présente ainsi l'originalité d'être à la fois un musée et un quartier résidentiel qui abrite des commerces tout au long de l'année. En effet, depuis sa construction, et surtout depuis 1995, certains bâtiments du musée sont ouverts à la location par la municipalité.

Après être revenu en détail sur le contexte et les enjeux de sa l'émergence des musées de plein air ainsi que sur les diverses mutations qu'ils ont connu à travers le temps, il convenait d'observer comment la « suédicté » dont ils constituent l'arène de représentation par excellence est aujourd'hui mise en scène. Au-delà des mesures provenant du gouvernement suédois, des directives internationales et des politiques culturelles officielles, l'objectif principal de cette recherche était à présent d'observer les modalités de leur traduction à travers les logiques locales mises en place par les acteurs directement investis dans la mise en valeur du patrimoine. Il s'agissait de prendre pour postulat de départ la conclusion qu'il était possible d'affirmer avec certitude que la production culturelle, dans laquelle la valorisation du patrimoine joue un rôle crucial, mobilise un imaginaire spécifique, tout autant qu'un système de valeurs tacite. Après en avoir examiné les composantes à l'échelon institutionnel, il était nécessaire de confronter les conclusions retirées d'une étude exclusivement bibliographique aux pratiques de valorisation patrimoniales concrètes afin de déterminer quelles représentations et quelles valeurs sont en jeu à l'échelle locale aujourd'hui. Le

⁵ La ville de Linköping décompte environ 158,841 habitants en 2018, voir « *Folkmängd i riket, län och kommuner 30 juni 2018 och befolkningsförändringar 1 april – 30 juni 2018. Totalt.* » à consulter en ligne en suédois sur : www.scb.se [Consulté le 30 Mars 2019].

⁶ Motion déposée par Sjöberg en 1944 voir : Elfström, G., 1996, *En bok om Gamla Linköping*, Linköping, Stalgarden Förlag HB, (p. 10).

⁷ *Ibid.*

cadre théorique et conceptuel dans le cadre duquel cette enquête de terrain s'est inscrit a ainsi découlé en grande partie de l'état de l'art et de l'analyse bibliographique qui avait été menée en amont.

Cette seconde étape de la recherche consistant en une enquête ethnographique, la méthodologie adoptée s'est donc traduite par une présence continue sur le terrain et dans la ville de Linköping. Cette présence s'est cependant divisée en deux parties, à savoir un pré-terrain de trois semaines au mois d'août 2018, suivi par un terrain de cinq semaines entre octobre et novembre 2018. Plus précisément, cette méthodologie s'est traduite par la réalisation d'observations flottantes pendant la partie exploratoire du terrain. En complément des observations, j'ai également effectué des entretiens informels et non directifs avec une grande diversité d'acteurs allant des visiteurs aux commerçants en passant par le personnel du musée. Durant la seconde partie de l'enquête, j'ai pu réaliser une série d'observations non participantes des pratiques quotidiennes effectuées par le personnel bénévole et les employés du musée. J'ai enfin réalisé quatre observations participantes au cours de visites guidées et visites pédagogiques organisées par le musée. Puis, dégagant plusieurs thématiques récurrentes de ces entretiens, j'ai établi une grille plus serrée sur laquelle je me suis basée lors des entretiens semi-directifs que j'ai menés avec des acteurs ciblés, dont la plupart étaient des employés du musée ayant un rapport avec les expositions et la médiation du patrimoine.

Je commencerai par la description la plus exhaustive possible du musée de plein air lui-même, des différents espaces qui le composent ; des différentes activités et pratiques qu'il abrite en fonction des périodes de l'année ; et des différents acteurs, privés et publics qui y sont investis. À partir des propos recueillis auprès des employés du musée, je détaillerai les diverses interprétations produites par les acteurs sur la définition de la bonne pratique de valorisation patrimoniale et expliciterai les différentes visions du musées qui les sous-tendent. Je replacerai ces visions dans leur contexte socio-historique, détaillant le régime de patrimonialité auxquelles elles renvoient ; en éclairant le régime d'authenticité qu'il induit, je présenterai enfin les évolutions de la définition de l'identité culturelle suédoise qu'elle traduisent.

CHAPITRE PREMIER

GAMLA LINKÖPING

Le musée de plein air de Gamla Linköping a été créé en 1956 à la suite de la soudaine croissance industrielle de la ville de Linköping. Celle-ci étant principalement due à l'implantation des usines du constructeur automobile et aéronautique Saab dans la région dès 1937. La mutation rapide du centre ville a engendré la destruction d'un grand nombre de bâtiments anciens. L'initiative de sauvegarder ce patrimoine bâti a alors émergé chez quelques notables de la ville tels que Lennart Sjöberg, élu municipal local, Ebbe Jonsson, rédacteur en chef de la revue *Östgöta Correspondenten* ou encore Bengt Cnattingius, libraire et spécialiste de l'histoire culturelle de la région. Sjöberg, inspiré par l'exemple du musée de plein air Skansen réalisé par Artur Hazelius à Stockholm, a alors suggéré l'idée d'un musée reconstituant la vieille ville dans le vieux Linköping, Gamla Linköping⁸. Terminé en 1955, le musée a été installé sur une portion des terres environnant la ferme *Valla* en légère périphérie de la ville. Dès le départ, il rassemblait déjà une centaine de bâtiments issus du centre ville, qu'ils soient directement déplacés, reconstruits ou parfois copiés à partir de modèles. Une trentaine d'appartements ont été aménagés dans les bâtiments anciens. Habités par des employés du musée dès les années 1960, ils sont accessibles à la location pour tous les habitants de Linköping depuis les années 1990.

Ayant vécu plusieurs mois à Linköping, j'ai eu l'opportunité de réaliser une exploration approfondie du musée de plein air de Gamla Linköping tel qu'il se présente, une soixantaine d'années plus tard. Cette démarche s'est inscrite dans le cadre de l'enquête ethnographique de terrain que j'ai réalisée de manière inductive entre Août et Novembre 2018. La question de travail avec laquelle j'ai abordé le terrain visait à déterminer le fonctionnement concret des musées de plein air aujourd'hui, ainsi que les significations tacites et subjectives que les acteurs de la médiation culturelle associaient à leur propre pratique. Le chapitre qui suit a donc pour vocation première de rendre compte de la manière la plus exhaustive possible des données collectées tout au long du terrain. Il s'agit ici d'exposer les constats réalisés au travers des observations extensives que j'ai réalisées sur les lieux

⁸ Sur les différentes étapes de la construction du musée de Gamla Linköping, voir l'ouvrage rédigé par l'ancien directeur du musée : Elfström, G., 1996, *En bok om Gamla Linköping*, Linköping, Stalgarden Förlag HB.

à propos de l'aménagement et de la gestion des espaces dans le musées. Il s'agit également de détailler les informations précieuses que j'ai su tirer des rencontres et entretiens que j'ai effectués auprès des acteurs au sujet des divers dispositifs de médiations mis en place au sein du musée.

Ce chapitre est avant tout une restitution descriptive des éléments récoltés sur le terrain qui a pour but principal de confronter les conclusions dégagées du travail bibliographique que j'ai mené en amont sur le rôle des musées de plein air dans la construction de l'identité culturelle suédoise. Sans négliger une analyse critique des faits et leurs mise en perspective avec des références extérieures, il s'agit ici de rendre compte des caractéristiques qui définissent le musée de plein air de Gamla Linköping tel qu'il se présente aujourd'hui. Evoquant d'abord sa disposition dans l'espace, les bâtiments, environnements et objets qui le composent, nous verrons comment l'aménagement du musée lui-même nous renvoie au répertoire culturel dégagé au terme l'analyse diachronique du travail bibliographique. Ensuite, détaillant les différents types d'activités qui connectent et animent l'espace pour les visiteurs et forment le dispositif de médiation patrimoniale, nous envisagerons toute la complexité de la mise en application concrète des pratiques de valorisation par les acteurs. Enfin, il s'agira de recenser les différents acteurs investis dans les activités du musée avant de se concentrer spécifiquement sur ceux participant à la mise en place du dispositif de médiation, leurs parcours de vie et les discours qu'ils produisent sur leur pratique.

I

LES LIEUX

Situé à environ 2 km à l'Ouest du centre ville de Linköping le musée de plein air de Gamla Linköping se distingue par son étendue et de la richesse de ses collections. L'espace couvert par le musée est, en effet, divisé en trois grandes parties⁹. La première est une reconstitution d'un quartier de la ville au sein duquel environ 70 maisons et bâtiments ont été réaménagés en imitant approximativement leur agencement initial dans le centre ville. La seconde correspond à la réserve naturelle de *Vallaskogen* qui s'étend au-delà du quartier sur une quarantaine d'hectares et abrite certains gisements archéologiques ainsi qu'un nouveau musée tout récemment aménagé. La ferme

⁹ Voir le plan du musée en Annexe 1

de *Valla*, enfin, constitue la dernière partie du musée et réunit environ une vingtaine de fermes entourées de pâturages où des chevaux et des animaux traditionnellement élevés dans la campagne de Linköping vivent à l'année. Sur la centaine de bâtiments qui constituent le musée, la grande majorité provient exclusivement du centre de la ville de Linköping. Considéré comme une représentation spécifique de l'histoire de la région, c'est précisément cette cohérence géographique qui assoit l'originalité du musée par rapport à d'autres musées de plein air suédois ou européens. Cette cohérence géographique révèle néanmoins une forte hétérogénéité historique entre des bâtiments dont la construction remonte pour certains au XVII^e siècle, tandis que d'autres datent à peine du milieu du XX^e siècle. Déplacés pour la plupart entre 1940 et 1955, ils renvoient à un instantané de ce que les habitants de la ville considéraient à l'époque comme un passé à sauvegarder.

Avant de déterminer les divers types de pratiques que les acteurs emploient pour promouvoir le patrimoine conservé à Gamla Linköping, il convient d'abord de fournir une description approfondie de sa composition concrète et de l'organisation des bâtiments et des objets dans l'espace. Ce qui permettra dans un second temps de déterminer dans quelle mesure cette disposition a été influencée par le répertoire culturel national traditionnel tel qu'il a été détaillée dans la recherche bibliographique menée sur les divers motifs culturels qui ont émergé du processus de construction du patrimoine culturel suédois (Burel 2018). Ayant investi les lieux de manière intensive tout au long de l'enquête de terrain, il s'agit ici de mobiliser cette expérience en suivant les étapes d'une exploration inductive. Dans un premier temps, cette description prendra la forme d'une visite narrative qui retracera la progression typique d'un visiteur au sein du musée. Ce mode descriptif donnera l'occasion de détailler l'agencement des trois parties qui constituent l'ensemble du musée en débutant par le quartier de la ville. Compte tenu du nombre important de bâtiments ainsi que de la richesse des collections qu'ils abritent, je concentrerai mon exposé sur les éléments dont j'ai pu constater la prééminence autant dans l'intensité de leur fréquentation par les visiteurs, que dans l'importance qui leur est accordée dans le discours des acteurs.

Le quartier de la ville

Le premier bâtiment que rencontre le visiteur au cours de son parcours au sein du quartier de la ville est le magasin *Cloetta*¹⁰, une célèbre enseigne de confiserie suédoise, installée depuis 2012 dans le décor reconstitué d'un supermarché tel qu'il apparaissait dans le centre de Linköping dans les années 1950. En plus de ce point de vente prisé par les visiteurs, la maison elle-même abrite à l'étage supérieur les locaux de l'équipe de la direction du musée. Un peu plus haut à droite se trouve la *Villa Lugnet*, une imposante demeure bourgeoise construite en 1882 dont l'intérieur conservé par Carin Nilson, la dernière propriétaire, continue d'offrir un aperçu du cadre de vie bourgeois dans l'Östergötland au début du XXe siècle. Transférée à Gamla Linköping en 1966, la maison fait office de musée tandis que son sous-sol a été aménagé en espace de stockage pour la collection de costumes et vêtements anciens que possède le musée. En face de *la Villa Lugnet* se tient l'entrepôt *Curmanska*. Edifiée en 1850 par le négociant en grain August Curman, la grande bâtisse de bois peinte en rouge a été progressivement déplacée au sein du musée entre 1959 et 1961. Plusieurs salles d'expositions ont été aménagées dans les trois étages qu'elle comporte, en plus d'un autre espace de stockage au dernier étage pour la vaste collection d'objets domestiques et agricoles qui ont été cédés au musée au fil du temps.

Quelques mètres plus haut sur la droite, le portail blanc du *Folkparksteatern* s'ouvre sur une allée fleurie menant à un kiosque, puis à un théâtre de plein air et à une piste de danse. Intégré au musée en 2014, il s'agit d'un témoignage du mouvement ouvrier entamé à la fin du XIXe siècle connu sous le nom de *Folksparken* ou parcs populaires. Ces derniers offraient aux spectateurs un divertissement accessible avec des spectacles d'opérette et de variété réalisés par des artistes itinérants. Une fonction que les responsables du musée ont maintenue maintenant qu'il s'intègre au quartier de Gamla Linköping. Dépassant le *Folksparkstetatern*, le visiteur débouche sur les vastes potagers des *Kolonistugan* de *Rosenhyddan*. Semblables aux jardins familiaux ou jardins ouvriers les *kolonistugan* sont apparus en Suède aux alentours de 1890 pour permettre aux ménages modestes de subvenir à leurs besoins domestiques. Acquis en 1944, ce lot de potagers a été donné en 1999 par Wiola Jogehed au musée de Gamla Linköping, en plus du petit chalet construit par le père de famille en 1960 qui sont tous deux ouverts au publics. Passant rapidement devant la ferme rénovée faisant office de lieu d'accueil des visiteurs pendant la période estivale, puis devant le

¹⁰ Voir le site de l'enseigne en ligne sur: <https://www.cloetta.com/en/>[consulté le 30 Mars 2019].

magasin appelé *Historiska Kompaniet* qui vend toutes sortes de souvenirs d'apparence ancienne et offre des cafés à volonté, le chemin amène le visiteur devant la maison *Solliden*.

Construite dans les faubourgs de la ville dans les années 1924-1925 par les époux Albin et Elisabeth Andersson, cette maison d'ouvrier aisé reflète le souci de l'économie et du labeur pour des suédois brusquement passés de la campagne à la ville. Leur fils Nils, devenu instituteur à Uppsala, prit soin de la maison en conservant les objets et l'aménagement initiaux avant d'en faire don après sa mort en 1986. La maison est à la fois un autre lieu de stockage pour les collections dans son grenier et un musée à part entière. La villa *Solliden*, ainsi que le jardin potager attenant, qui a conservé les plantes utilitaires qui y étaient cultivées, constituent en effet l'un des rares témoignages du mode de vie des classes les plus modestes de la Suède du début du XXe siècle. Continuant sur la rue, se trouve le jardin *Örtagården*. Créé par Ebbe Johnsson, il prend pour modèle le jardin médicinal qui avait été créé pour le Lycée de Linköping au XVIIIe siècle. Rédacteur en chef du *Östgöta Correspondent* dans les années 1950 et membre fondateur du musée, ce dernier a baptisé les lieux "le jardin de mes rêves". On y trouve près de deux cents herbes et plantes médicinales différentes ainsi qu'un gazebo, construit dans un style chinois, entouré de parterres de fleurs.

Quittant le jardin, le visiteur passe ensuite devant la façade de l'atelier de fabrication de corde entre autres ateliers d'artisanat qui se succèdent jusqu'à la Serre d'Esther. Tirant son nom du don réalisé par Ester Samuelsson de Vikingstad à l'Association Gamla Linköping, la serre a été construite en 2002 à partir de verre recyclé imitant le style traditionnel du XIXe siècle. C'est dans cette serre que sont cultivés et entretenus les plants qui seront ensuite transférés dans les jardins de tout le quartier. Entre autres, on y trouve de l'agave, de la myrte, des agrumes, des fushias et des géraniums. La serre renferme également une collection de plantes d'intérieur assez courantes au début du XXe siècle telles que l'érable à fleurs, le lis de l'apôtre, l'épinette de chambre, le bégonia, la fleur de porcelaine ainsi qu'une grande variété de géraniums. Dans la zone de stockage, les plantes d'hiver comme le dahlia, le bégonia tubéreux et le pichet sont plantés au cours de l'été.

En face de la serre d'Ester, la rue *Kopparslagaregränd* serpente entre les bâtisses rouges sous le feuillage des chênes et des bouleaux. À droite se dégage une grande cour qui donne sur le musée de l'histoire industrielle de Linköping, tandis qu'en face de la cour, de l'autre côté de la rue, le porche blanc d'une maison affiche *Hilma Windblad's bed & breakfast*. Quelques mètres plus loin, la rue débouche sur *Kryddbodtorget*, la place principale du quartier. Immédiatement à gauche se tient le magasin *Handelsboden*. Construit en 1757, le bâtiment en bois peint en blanc et orné d'affiches

ancienne a été déplacé du centre ville en 1953. Ouvert en 1864 par le marchand Erik Gustav Becker, le magasin au plafond bas et saturé d'objets et de biens en tout genre est sensé donner un aperçu de ce qu'une épicerie pouvait offrir au habitant de Linköping au tournant du XIXe siècle. En plus des souvenirs et cartes postales, le magasin propose encore des aliments produits localement, tels que des œufs, du jus de fruits, de la marmelade et du thé. A la droite du magasin *Handeslboden* se trouve le *Café Dahlbergs*, point de rendez-vous très fréquenté par les habitants comme par les touristes. La bâtisse, construite en pierre à la suite du grand incendie de Linköping 1700 a été transférée à Gamla Linköping dès 1961 mais a subi des rénovations jusqu'en 1965. En 1969 le producteur et présentateur de télévision Ragnar Dahlbergs en fait un café et restaurant où il animera des soirées thématiques jusqu'après sa retraite en 2015.

En contrebas se trouve la maison *Von Lingen*, une reconstitution sur plan de la demeure de Herman von Lingen telle qu'elle apparaissait lors de son inventaire en 1820. Fréquemment abîmée et modifiée depuis sa construction dans les années 1720, la structure du bâtiment principal a été démolie puis reconstruite sur le site de Gamla Linköping en 1956 et terminée en 1961. Elle offre aujourd'hui au visiteur un aperçu reconstitué du cadre de vie typique de la noblesse citadine de Linköping au début du XIXe siècle. Elle est également accessible au public pour des visites ainsi que pour des cérémonies de mariage civil. La boutique *Ankungen*, à la fois magasin et musée de la police, se tient juste en face, de l'autre côté de la place. Passée dans diverses mains depuis sa construction au milieu du XVIIIe siècle, la maison a été démolie puis reconstruite depuis son emplacement initial entre 1961 et 1963. Elle fut renommée d'après Al Ekman, un soldat décoré dont la famille en avait été propriétaire entre 1905 et 1957. La maison *Ekman'ska* abrite ainsi aujourd'hui une librairie pour enfants et qui fait également office de boutique de souvenirs. Un peu plus loin sur la droite, trônant au centre de la place principale, le visiteur se trouve face au musée de la banque, logé dans l'ancienne maison du gouverneur du comté. Transféré depuis la cour du château de Linköping dès 1954 et achevé en 1957, le bâtiment abrite la collection de billets de banque émis par la *Östgöta Enskilda Bank* entre 1837 et 1904. Cette reconstitution de l'une des premières banques provinciales de Suède est un musée, mais fait aussi l'objet d'animations autour de la reconstitution du cambriolage qui y a eu lieu dans la nuit du 25 mars 1854.

À la droite du musée de la banque une large rue pavée redescend vers l'extérieur du quartier et les arrêts de bus. Sur le chemin se tient le musée de l'école, logé dans la maison *Wetterbergska* qui fut transportée à Gamla Linköping en 1970. Il est composé de salles d'exposition, de trois salles de

classe renvoyant à différentes périodes historiques, d'une reconstitution des appartements du maître et d'un cabinet médical. La salle de classe la plus ancienne date des années 1850 et expose les longs bancs et ardoises utilisées dans les écoles primaires de l'époque. Le musée de l'école montre ainsi l'évolution des conditions d'enseignement à partir de la loi de 1842 sur l'enseignement public en Suède ainsi que celle des conditions générales d'existence à partir de 1900. En sortant du musée, le visiteur peut noter juste en face une petite cour entourée de bâtiments anciens, dont l'un est surmonté d'un panneau sur lequel est inscrit « DIS & ÖFG ». Il s'agit du centre de généalogie, tenu par les associations DIS¹¹ et par l'Association de Généalogie d'Östergötland qui, après sa création en 1950 avait perdu la plupart de ses adhérents jusqu'en 1979 où l'association a connu une recrudescence considérable et retrouve des visiteurs récurrents.

Au bout de la rue qui débouche sur les parkings, se tient à droite une grande place que surplombe la maison *Barkmanska* qui abrite aujourd'hui le restaurant *Wårdshuset* fréquenté par un grand nombre de touristes et de visiteurs. La demeure et le parc attenant ont été simultanément transférés entre 1965 et 1968 et présentent le style décoratif et d'aménagement typique de la fin du XIXe siècle. Bien qu'étant dédiés à l'accueil et au service, la maison et les espaces naturels sont présentés comme des musées. Avant de rejoindre le magasin *Cloetta* et de boucler la visite du quartier de la ville, la route qui longe la façade et le jardin de *Wårdshuset* passe devant le musée de la pharmacie. Créé seulement en 1991, le musée expose les meubles d'acajou et les surfaces de travail en chêne caractéristiques de l'intérieur de la pharmacie *Apotek Kronan* qui a été transféré du centre ville au musée de Gamla Linköping dès 1951.

Une fois revenu au point de départ, le visiteur se dirige vers la réserve de *Vallaskogen*, la seconde partie du musée. En remontant à nouveau la longue rue qui passe devant la *villa Lugnet* et le *Folkparskteatern* ainsi que devant la maison *Solliden*, le visiteur dépasse la rue pavée pour atteindre un espace de pique nique derrière lequel la silhouette rouge brique d'une chapelle se dégage, entourée de bouleaux. Installée à Gamla Linköping le 30 mai 1999 par la municipalité après un don de la congrégation de l'assemblée baptiste de Linköping, la chapelle *Elim* fut initialement construite en 1904 à Broklind. Elle matérialise ainsi un témoignage du grand mouvement populaire de réveil religieux qui a eu lieu en Suède entre les années 1850 et 1870 et qui s'est traduit par la création de congrégations religieuses locales et indépendantes. Aujourd'hui la chapelle fait principalement

¹¹ Voir le site de l'association DIS en ligne sur: <https://www.dis.se/> [consulté le 30 Mars 2019].

office de musée, mais est également utilisée comme église oecuménique pour des services dominicaux ainsi que pour la célébration de mariages et de baptêmes.

La réserve de Vallaskogen

C'est aux abords de la chapelle que débute le chemin forestier qui traverse la forêt de *Vallaskogen*, dont le statut est passé à celui de réserve naturelle en 1994. Les hectares de forêt préservée qui s'étendent de part et d'autre sont traversés de petits sentiers jalonnés d'environ huit points d'informations sur les espèces animales et végétales alentour. Long d'environ 1 kilomètre, le chemin conduit aux espaces dégagés et pâturages qui précèdent la ferme de *Valla*. La présence humaine dans les espaces de la réserve forestière est attestée dès la préhistoire avec l'existence de traces révélant l'utilisation de la réserve de bois par des communautés agraires qui y faisaient également paître leur bétail. Un groupe de tombes datant de l'Âge du fer démontre que les bois ont été utilisés et habités par l'homme sans longue interruption, bien avant les paysans du XIXe siècle. Depuis la création du musée de Gamla Linköping, la réserve de *Vallaskogen* était principalement utilisée comme lieu de promenade et comme un paysage de fond servant de cadre aux espaces du quartier de la ville et de la ferme de *Valla*. Mais à partir du renouvellement des missions du musée pour en 2012, la réserve est devenue un point de focalisation. L'objectif principal étant d'en exploiter le potentiel à des fins de médiation pédagogique. L'aménagement actuel a ainsi été mis en place progressivement afin de rendre la forêt plus accessible à tous types de visiteurs et de favoriser une meilleure connaissance des types d'essences et d'animaux qui y vivent.

Depuis le sentier, à mi-chemin entre la chapelle et le début de la ferme de *Valla*, le musée *Ryttartorpet Tidstorp* émerge d'entre les sapins. Constitué de trois petites bâtisses de bois rouge sombre aux toits de mousse disposés autour d'une petite cour de terre battue, il s'agit de la reconstitution d'une ferme semblable à celles qui étaient allouées aux soldats en permission au début du XIXe siècle. L'intérieur de la plus grande maison sur la gauche est aménagée et met en scène le quotidien d'une famille fictive dont la vie quotidienne est organisée autour du travail de la terre alors que le père de famille est en service. Renvoyant à l'histoire militaire de la ville de Linköping qui était initialement une ville de garnison, ces bâtiments encore en reconstruction proviennent à l'origine des collections du musée militaire de Linköping qui en a fait l'acquisition 1923 et 1925. Suite à la fermeture définitive de ce dernier, les trois maisons ont été déménagées et

restaurées tandis qu'une partie des collections d'objets domestiques et agricoles étaient stockés dans des bâtiments de la ferme de *Valla*. L'objectif poursuivi par l'équipe du musée tel qu'il est explicité sur les panneaux informatifs associés à *Ryttartorpet Tidstorp* est de transformer la réserve naturelle de *Vallaskogen* en réserve culturelle qui intègre dans le même temps l'humain au sein des paysages et expositions proposées dans l'espace naturel.

La ferme de Valla Gard

À la sortie du sentier forestier de *Vallaskogen*, le visiteur débouche sur une vaste étendue plane et verdoyante sillonnée de pistes cyclables. Une voie ferrée et un passage à niveau reconstitués ouvrent sur la droite le chemin qui mène à l'espace de la ferme *Valla*. Il s'agit là du pendant rural de *Gamla Linköping* où sont rassemblés des bâtiments et des fermes venant de toute la campagne de l'Östergötland. Mais déjà avant les grands transferts entrepris dans les années 1950, la ferme de *Valla* figurait parmi les fermes les plus imposantes des alentours de Linköping. C'est l'homme d'affaire et notable Johan Gustav Westman qui en fit l'acquisition à une vente aux enchères en 1820. La ferme a été étendue et modernisée sous son impulsion et conserve principalement les traces des innovations de l'époque tant en matière d'équipement que d'aménagement. Lors du don du domaine en 1933 par Henric Westman à la ville de Linköping, les bâtiments tels que les écuries, le *Vallastallet* (ou les étables de *Valla*), la loge, la forge et les entrepôts de grains et de fourrage ont été également transmis dans la forme qu'ils ont conservés après trois générations d'habitation et d'exploitation par la famille Westman. Les grandes structures de bois peintes en rouge et cerclées d'un liseré blanc constituent la base de l'espace de la ferme de *Valla* et accueillent aujourd'hui plusieurs musées.

Le visiteur aborde en premier le musée du chemin de fer. Géré conjointement avec l'association des chemins de fer de Linköping, il retrace l'évolution des techniques d'une des régions les plus ferroviaires de Suède. Résultant de la fusion entre l'association des musée de chemin de fer de Suède et du musée du chemin de fer de l'Östergötland par le responsable des chemins de fer Bengt Unvér, il comprend une collection constituée de plusieurs locomotives à vapeur, de wagons de passagers et de marchandises. Un peu plus loin sur le chemin après le musée se trouve la maisonnette d'*Östra Torp* qui se trouve être le plus ancien bâtiment du musée de Gamla Linköping, et accessoirement le plus ancien bâtiment résidentiel en bois de toute la région de l'Östergötland.

Construite entre 1660 et 1703, la maison présente, entre autres particularités, des plafonds peints de fresques représentant des animaux réels et fantastiques tels que des chevaux, des chameaux assez peu convaincants et des licornes. Lors de son transfert depuis la paroisse de Rystads à la fin des années 1940, la maison comportait encore l'essentiel du mobilier original qui est aujourd'hui présenté aux visiteurs. Juste en face de la maisonnette d'*Östra Torp* s'étend un petit parc au bout duquel le manoir de *Mjellerumsgården* fait aujourd'hui office de restaurant et d'auberge de jeunesse.

Sortant du parc de *Mjellerumsgården* se déroule un chemin semé de graviers qui monte en pente douce jusqu'au sommet d'une petite colline boisée. Autour de cette colline sont aménagées des jeux pour enfants en bas âge ainsi que les barrières et petites baraques de la ferme aux animaux de *Lill-Valla* ou «la petite Valla ». Cette ferme miniature accueille des chèvres, des poules et des lapins issus de races traditionnellement ancrées dans le paysage suédois qui côtoient des chevaux dont l'origine importe bien moins puisqu'ils sont la propriété de l'entreprise *Valla Ponnyklubb*. En redescendant de la petite colline le visiteur se trouve face au bâtiment rectangulaire haut de trois étages qui abrite le *Tekniska Verken's Museum* ou musée des techniques d'ingénierie qui retrace l'histoire de l'approvisionnement en eau potable et du traitement des eaux usées de la ville de Linköping, ainsi que du chauffage urbain, et quelques expositions sur l'évolution de la technologie domestique.

Jouxtant le musée des techniques se tient le musée des véhicules anciens géré en collaboration avec les amis de l'association de *Vallavagnar*. Responsable d'une collection d'une cinquantaine de calèches et d'environ 15 traîneaux dont il garantit la préservation et l'entretien, le personnel du musée effectue depuis 1994 des promenades régulières en calèches dans Gamla Linköping. Encore un peu plus bas se tient le musée *Odalmann* qui présente l'histoire rurale de la région à travers une vaste collection d'outils agricoles et de tracteurs. Principalement issue du don réalisé par l'entreprise *Odal Maskin AB* à Norrköping en 1994, les 4000 articles qui la composent sont gérés en collaboration avec le musée de l'association *Odalmannens*. Ils démontrent ainsi l'évolution fulgurante qu'ont connu les techniques agricoles durant les cinquante premières années du XXe siècle jusqu'aux bonds technologiques entre des es années 1950 et 1960. Au-delà de l'enfilade de musées se tiennent les écuries anciennes qui abritent les chevaux du poney club, et plus loin encore se dégage d'entre les arbres la silhouette de l'université de Linköping.

Il est intéressant de constater que la disposition des espaces du musée en ces trois parties délimite les trois entités bien spécifiques que sont la vie rurale traditionnelle et paysanne, l'espace naturel sauvage, et le quartier urbain de la ville à l'aube du XXe siècle. Ces entités peuvent être elles-mêmes rapprochées des différents motifs qui constituent le répertoire culturel national tel qu'il a été construit au fil de l'histoire récente de la Suède et sur lequel j'ai eu l'occasion de revenir au cours d'une analyse diachronique lors de mon travail bibliographique (Burel, 2018). En effet, la ferme de *Valla* matérialise de façon assez évidente l'idéal de vie rurale et paysanne qui a constitué la base de l'imaginaire culturel national en Suède au milieu du XIXe siècle (Löfgren & Frykman, 1987). Il n'est donc pas étonnant d'y voir figurer les bâtiments les plus anciens du musée, une forte concentration de petits musées portant sur les techniques industrielles qui sont apparues à l'époque ainsi que des espèces animales et végétales typique de l'agriculture traditionnelle. Sur ce point la réserve de *Vallaskogen* se présente plutôt comme une extension de la ferme de *Valla* que comme une entité radicalement distincte, dans la mesure où elle renvoie au motif de la nature sauvage et intouchée. Un motif également très mobilisé dans la valorisation du patrimoine culturel suédois durant la seconde moitié du XIXe siècle (Klein, 2006; Burel, 2018). Quant au quartier de la ville, celui-ci semble plutôt correspondre au motif de la petite ville suédoise aux moeurs égalitaires qui a été entretenu pendant la grande phase de modernisation liée au projet de « *Folkhem* » débutée dans le courant des années 1930 (Mousson-Lestang, 1995). La forte représentation de musées de l'artisanat, et la présence notable d'habitations reflétant le mode de vie de familles ouvrières – même aisées – témoignent du souci de l'époque pour la représentation des classes populaires et ouvrières ainsi que la conservation de la culture matérielle et des savoirs-faire traditionnels.

La matérialisation de ces entités à travers la disposition des éléments patrimoniaux au sein de l'espace du musée confirme ainsi la prégnance de ces motifs culturels dans les modalités de représentation et de la valorisation du patrimoine dans le contexte suédois. Néanmoins, nous avons pu constater l'immense complexité que renferment chacun des éléments qui constituent ces entités distinctes du musée. Le parcours de chaque habitation depuis le centre ville, et même au sein du musée lui-même démontrent que l'organisation de l'espace y est tout sauf définitive. Le déplacement récent de nouveaux bâtiments au sein de l'enceinte de *Gamla Linköping* révèle plutôt un mouvement de constante actualisation. Écartant une lecture trop statique du rapport qui y est entretenu vis-à-vis du patrimoine, elle amène à prendre en considération les pratiques qui y sont associées pour obtenir une lecture plus élaborée des lieux.

2

LES PRATIQUES

Compte tenu de l'ampleur spatiale et matérielle du musée, les actions de médiation chargées de mettre en valeur son patrimoine sont nécessairement multiples. Les différents espaces du musée peuvent être visités indépendamment les uns des autres et expérimentés sur des modes d'intensités variables allant de l'excursion pédagogique à une visite guidée touristique en passant par la simple promenade dominicale. En outre, en plus de son statut de musée de plein air, Gamla Linköping est également un quartier d'habitation qui l'intègre à la vie quotidienne de la ville de Linköping. Il ne s'agit donc pas d'un espace parfaitement circonscrit et dédié exclusivement à l'exposition d'un patrimoine, ce qui le distingue d'autres musées de plein air tels que le musée Skansen. Il pourrait ainsi être rapproché du quartier historique de Gamla Stan mais le statut de musée de l'espace du quartier lui-même limite la comparaison. En raison de ce statut relativement ambigu, les modes d'appropriations de l'espace par les acteurs au sein du musée se partagent ainsi d'emblée entre des usages privés et des usages publics suivant s'ils appartiennent à l'équipe du musée ou s'ils en sont des habitants.

Délaissant une analyse se limitant à cette distinction à priori, il importe d'abord de rendre compte de la variété des dispositifs de médiation et de valorisation du patrimoine mis en place au sein du musée de Gamla Linköping. Prenant la notion de *dispositif* au sens où l'entend Jean Davallon dans son approche communicationnelle du patrimoine¹² il s'agira avant tout de déterminer comment la pratique de mise en exposition¹³ du patrimoine s'articule à la disposition particulière des objets dans l'espace telle que nous l'avons dépeinte plus haut. Pour le moment, la description se bornera à la tâche de détailler les actions concrètes, les techniques particulières mobilisées par le personnel du musée pour rendre accessible au public le patrimoine qui y est conservé. Elle visera néanmoins à identifier comment ces pratiques varient en fonction des différents publics qui en sont les destinataires, sachant que ces derniers varient eux-même selon différents temps de l'année. La période hivernale est réservée aux publics scolaires et locaux tandis que la période estivale est

¹² Voir: Davallon, J., 1999, *L'Exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan.

¹³ Voir : Davallon, J., 1986 « Le musée est-il vraiment un média ? ». In: *Publics et Musées*, n°2, 1992. *Regards sur l'évolution des musées* (sous la direction de Jean Davallon) pp. 99-123

marquée par la présence des touristes, alors que le statut permanent de quartier induit également des habitants et des visiteurs informels qui ne sont pas un public à part entière.

La période hivernale

La période qui s'étend de fin août à fin mai correspond à ce qui est généralement considéré comme la basse saison au musée de Gamla Linköping. La fréquentation y est moins régulière et baisse en intensité, à l'exception relative des périodes de vacances scolaires. Durant cette période le musée dévolue l'essentiel de son activité aux enfants, aux écoles, aux familles et aux jeunes de la région. Par conséquent les modes de promotion du patrimoine qui sont mis en place par le personnel du s'orientent vers des activités de médiation pédagogiques qui constituent la plus grosse partie du budget investi par le musée¹⁴. Cette offre pédagogique s'adresse en principe à tous les âges, mais les écoles primaire, les écoles maternelles et les familles avec enfants de Linköping composent l'essentiel du public auquel elle se destine. Les visites proposées, bien qu'accessibles sur réservation toute l'année, se trouvent particulièrement sollicitées durant l'année scolaire puisqu'elles s'intègrent dans des ateliers et séquences liées aux programmes d'enseignements.

Une dizaine de programmes de durées et de capacités variables sont ainsi proposés¹⁵ au choix des enseignants et des parents. Les activités destinées aux élèves de collège et lycée mettent principalement l'accent sur la découverte de la nature par l'expérience concrète et l'observation des espaces de la réserve naturelle. Les visites réservées aux jeunes publics entre 3 et 6 ans se concentrent plus volontiers sur les conditions de vie au tournant de 1900 au travers de visites du musée de l'école, de la maison *Solliden* ainsi que de la *Villa Lugnet*. Enfin, les élèves des écoles primaires, quant à eux, sont sensibilisés de préférence aux pratiques liées à la nature et aux animaux et sont orientés les activités liées à la ferme de *Valla*. La plupart des parcours de visites associés à l'école et à la découverte du mode de vie suédois au tournant de 1900 impliquent des activités de jeux de rôles dans lesquels les enseignants sont aussi intégrés.

¹⁴ *Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning - Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2016. Disponible sur : http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/Utredning_friluftsmuseet.pdf [consulté le 30 Mars 2019]

¹⁵ *Skola & Lärande – Ecole et éducation* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2017. Disponible sur : <http://www.gamlalinkoping.info/sv/skola-och-larande> [consulté le 30 Mars 2019]

Les élèves s'habillent ainsi avec des vêtements de l'époque prêtés par le musée, s'installent dans les salles de classe et suivent une leçon de leur professeur(e) également en costume avec un matériel scolaire typique tels que l'encrier, la plume et l'ardoise. L'expérience est poussée jusqu'au changement de nom pour les participants, dans la perspective de favoriser une immersion complète et de solliciter les sens de l'enfant vis-à-vis de son environnement matériel. Articulés autour de la notion de *Living History* très développée dans le contexte anglo-saxon de la reconstitution historique, ces techniques de médiation pédagogiques comprennent le terme *Living History* en tant qu'action, comme le fait de vivre l'histoire. Au terme de la journée de visite, les expériences des élèves sont commentées et avec les enseignants et un responsable de la pédagogie du musée pour revenir sur réflexions des enfants à propos du contexte dans lequel ils ont été immergés.

La diversité des environnements proposés dans le musée en plein air présente, en effet, l'avantage de stimuler la créativité et l'imagination tout en favorisant la familiarisation avec un contexte patrimonial. La disposition des objets culturels, historiques et naturels à l'échelle d'un quartier entier, dans lequel il est possible de circuler librement constitue un support efficace pour les activités de médiation pédagogique. Une médiation qui vise à éclaircir les notions d'*histoire culturelle* et d'*ethnobiologie*¹⁶ en les situant dans un contexte concret. Les environnements culturels qui entourent les bâtiments de champs, d'enclos pour les animaux et de jardins offrent ainsi aux enfants des opportunités infinies de découvrir le patrimoine du musée dans un cadre toujours changeant, puisqu'un musée de plein air suit les changements des saisons et l'activité pédagogique s'adapte en fonction des conditions météorologiques.

Au-delà des activités strictement scolaires, l'action pédagogique du musée se poursuit avec la présence permanente de panneaux éducatifs qui jalonnent l'espace du musée tout entier. Placés devant les maisons aux intérieurs reconstitués, les divers musées ainsi que les jardins conservés, ces grands panneaux fournissent aux visiteurs les détails et le contexte historiques de chaque bâtiments et objets patrimoniaux en trois langues différentes, le suédois, l'anglais et l'allemand¹⁷. Le musée diversifie également le public auquel il s'adresse à travers des projets d'insertion sociale et culturelle. Il met ainsi en place des programmes de visites destinés spécifiquement aux communautés immigrées visent en effet à familiariser les « nouveaux suédois » avec l'histoire

¹⁶ *Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning - Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping* [en ligne] *op. cit.*

¹⁷ Voir les photos des panneaux éducatifs en Annexe 2

culturelle, et notamment vis-à-vis des espaces naturels et les pratiques qui y sont historiquement associées en Suède, notamment le droit d'accès illimité aux espaces naturels. En outre, plusieurs projets d'exposition à venir se centrent sur l'histoire de la migration en Suède, et particulièrement à Linköping. Plusieurs activités ont également été organisées par le musée en coopération avec divers groupes Roms¹⁸. Ces initiatives de co-création d'événements avec des minorités représentant la diversité culturelle de la Suède sont régulièrement impulsées par les politiques nationales. Mais il s'agit aussi d'une manière pour le musée d'élargir le public sur lequel il se centre durant la période hivernale.

En effet, la direction de Gamla Linköping tente d'étendre son offre pédagogique aux personnes âgées, aux jeunes, et aux personnes à mobilité réduite. Les jardins occupent une place importante dans cette perspective puisqu'ils sont placés au centre de programmes de réinsertion sociale et professionnelle financés par la municipalité. Des activités de jardinage hebdomadaires sont en effet proposées à des personnes au chômage ou en situation de précarité afin de les réintégrer dans un groupe social autour d'une activité gratifiante. Durant la basse saison, le musée tente ainsi de s'intégrer dans la sphère locale et en faisant partie intégrante de la vie quotidienne de la ville. Les activités de loisirs qui y sont proposées au travers des parcs aménagés de jeux pour enfants, les magasins, restaurants et cafés y attirent les familles, les étudiants aussi bien que les promeneurs et les flâneurs de manière très régulière. Mais ce type de fréquentation est sans commune mesure face à celle qu'expérimente le musée lorsque vient l'été.

La période estivale

Le musée est également une destination touristique d'envergure. Selon une enquête menée par le Département de la Culture et des Loisirs de la municipalité de Linköping en 2016, le musée de plein air Gamla Linköping est l'une des destinations les plus visitées de l'Östergötland et le troisième musée le plus visité du pays¹⁹. De la mi-juin à mi-août s'étend une période de 8 semaines appelée *Tidernas Sommar*, ou saison estivale qui correspond aux mois de l'année durant lesquels les jours sont les plus longs et les plus chauds. Cette période est considérée comme la haute saison, en raison de l'intensification du nombre de visiteurs, de la diversification des activités que le musée propose

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

et de l'augmentation des effectifs du personnel. Durant la période estivale, le nombre d'employés passe en effet de 20 à 80 personnes. Le personnel permanent ayant plus de 15 ans d'ancienneté est alors chargé de la supervision des employés saisonniers qui sont pour la plupart assez jeunes et récemment établis sur le marché du travail. Les commerces et restaurants situés dans l'espace du musée font de même, ce qui fait de Gamla Linköping un employeur clé de la région²⁰.

Tout au long de cette période, la quasi-totalité des musées et maisons abritant des reconstitutions d'intérieurs sont tous ouverts, tous les jours de la semaine de 10h à 17h. Quant aux magasins, ateliers artisanaux, cafés et restaurants, ils peuvent continuer d'accueillir des clients jusqu'à 18h. Durant le reste de l'année le musée est accessible de 10h à 17h dans la semaine et de 10h à 16h le week-end, mais un faible nombre de petits musées sont ouverts en permanence. Cette disponibilité accrue permet de répondre au degré de fréquentation du musée pendant la haute saison et à la demande dont il fait l'objet. En effet, le musée en plein air Gamla Linköping est présenté dans les missions fixées par le Conseil de la Culture et des Loisirs pour la période 2012-2015 à la fois comme un patrimoine culturel vivant et comme une destination touristique prisée²¹. Ce qui implique que les activités du musée se divisent à la fois entre une perspective muséale, et une perspective misant sur l'accessibilité, le marketing et une offre touristique pour les visiteurs extérieurs à la région .

Le musée est très fréquenté par les habitants de Linköping, mais attire également une population de visiteurs internationaux et de Suédois résidant hors de l'Östergötland qui représentent une part considérable du public. Ainsi, les "touristes" qui affluent durant la période estivale correspondent précisément aux visiteurs résidant hors de la municipalité de Linköping. Dans un sondage HUI datant de 2013, la part de touristes fréquentant le musée est de 65%, et 14% d'entre eux sont des visiteurs internationaux. Une grande partie d'entre eux proviennent d'Allemagne et du Danemark, deux nationalités qui sont également les plus représentées dans les visites de la région de l'Östergötland²². L'activité touristique au sein du musée de plein air de Gamla Linköping est donc notable, et tout particulièrement durant la haute saison où une grande diversité d'activités de divertissement sont activées dans une perspective moins pédagogique.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Uppdrag och utvecklingsområden för Friluftsmuseet Gamla Linköping 2012-2015 - Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2012 Disponible sur : <http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/uppdrag%202012-2015.pdf> [consulté le 30 avril 2019].

²² *Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning - Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, *op. cit.*, p. 10

En réponse aux missions fixées pour la période 2012-2015, le musée se présente comme l'un des domaines d'application du programme *Smart Östergötland* qui s'inscrit dans la nouvelle stratégie de développement touristique de la région Östergötland²³. Dans cette perspective, le musée propose pendant la haute saison une vaste gamme d'activités de divertissement allant de saynètes d'acteurs de rue, aux jeux pour enfants, en passant par des démonstrations artisanales et des spectacles gratuits avec des hôtes en costume. Alors que les trois espaces du quartier de la ville, de la réserve naturelle de *Vallaskogen* et de la ferme de *Valla* se trouvent connectés par le circuit permanent d'un petit train aménagé, les rues du musée elles-mêmes sont animées par les acteurs bénévoles vêtus de costumes anciens datant des dernières décennies du XIXe siècle. Durant la période estivale, en effet, le personnel met à la disposition de ceux qui le souhaitent une partie de la collection de vêtements anciens conservée dans les espaces de stockage du musée.

Les visiteurs peuvent également acheter des imitations de costumes du style 1900 dans des magasins tels que *Historiska Kompaniet*, situé en face de la maison de *Solliden*. L'implication du public est très présente au sein de ces activités, particulièrement dans les ateliers d'artisanats qui proposent pour l'occasion de préparer des plats traditionnels ou de participer à des ateliers de menuiserie ou de cordonnerie. Certaines maisons, ordinairement ouvertes à la simple visite, offrent une expérience différente des intérieurs par le biais de l'interaction avec des hôtes en costume. Ces pratiques de médiation particulières sont englobées sous la notion de « *Living History* »²⁴ qui constitue un élément crucial dans les pratiques de valorisations revendiquée par le personnel du musée de plein air. Reposant sur la volonté de faire « prendre vie » au musée par des performances et des reconstitutions historiques, ces pratiques visent une transmission sensorielle du patrimoine, axée sur les sens et l'expérience.

Le musée propose en outre des spectacles à part entière tels que la reconstitution du cambriolage de la *Östgötabanken* de 1854, un évènement qui ponctue chaque journée de la période estivale. La mise en scène de la fuite des voleurs est présentée comme le point culminant des divertissements de la journée pour les visiteurs, et tout particulièrement pour les enfants. Le jeune public est également pris en charge par des bénévoles qui leur permettent de se familiariser avec les espèces anciennes de

²³ Uppdrag och utvecklingsområden för Friluftsmuseet Gamla Linköping 2012-2015 - *Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, op. cit., p.3

²⁴ *Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning - Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, op. cit., p. 26

chèvres, de lapins et de poules ainsi que de chevaux situés à *Lill-Valla* et dans les étables *Vallastallet*. Les familles avec enfants en bas âge constituent clairement le public auquel s'adressent la plupart des activités mises en place au sein du musée durant la période estivale. D'après l'enquête statistique menée par l'institut HUI en 2013, près des trois quarts des visiteurs adultes du musée étaient accompagnés de leurs enfants et de leurs petits-enfants²⁵.

En raison d'investissements dans l'accessibilité de tous les espaces du musée, de l'attractivité des animations destinées à un public large et mettant l'accent sur une dimension ludique, et la recherche de l'authenticité par des activités mobilisant les visiteurs dans ce qui se veut être une expérience du passé, la période estivale fait du musée de Gamla Linköping une destination touristique à part entière. Celui-ci apparaît ainsi comme un espace particulièrement attractif pour la ville de Linköping. Pour l'année 2013, 335 000 visites ont été comptabilisées durant les 8 semaines de la haute saison. Là encore, plus de la moitié des visiteurs étaient des touristes venant d'autres régions de la Suède (56%) et de l'étranger (9%)²⁶. La collaboration de la direction et du personnel du musée avec les artisans et les commerçants forment ainsi un espace de divertissement complet dans lequel les familles peuvent passer une journée entière, associant des activités ludiques et pédagogiques à des espaces de consommation.

L'activité estivale représente donc un gain financier considérable pour la municipalité et pour les commerces situés dans le quartier. Les visites touristiques ayant le musée pour seule destination avoisinait ainsi en 2013 un total de 30 millions de couronnes suédoises (soit 2 881 221,64 euros)²⁷. Néanmoins, au-delà des bénéfices retirés par la région et la municipalité, cette intense activité touristique de la période estivale peut être envisagée sous l'angle critique de l'analyse développée par Dean MacCannell (1973) à propos des dispositifs touristiques au sein de l'espace social²⁸. On peut ainsi relever la redéfinition temporaire de l'espace comme un spectacle pour des visiteurs extérieurs à la communauté et la mise en scène du patrimoine local dans le but de rentabiliser le sentiment d'authenticité auprès d'un public de touristes étrangers. Les participants dans les reconstitutions se distinguent cependant clairement des membres de la communauté locale par le

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ McCannell, D., 1973, « Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourist Settings ». *American Journal of Sociology* - AMER J SOCIOL. 79.

port de costumes. Imités plutôt par les visiteurs, ces pratiques renvoient plutôt au souhait de produire l'expérience d'un passé qui ne semble pas révolu.

Mais non content d'être parfaitement révolu, le temps que reflète le musée avec le quartier de la ville, les fermes, la forêt n'a jamais réellement existé. Plus clairement, bien qu'étant un quartier d'habitation à part entière aujourd'hui, le quartier de la ville est une version fantasmée, condensée de ce à quoi certaines places et rues du centre ville ressemblaient en 1900. En outre, bien que certains bâtiments aient été déplacés d'un seul bloc de leur emplacement initial vers le musée de plein air, beaucoup ont été entièrement démolis puis reconstruits, permettant certains aménagements des bâtiments (notamment l'agrandissement et la multiplication des fenêtres). D'autres, comme le bâtiment de Storgatan 24 qui héberge le magasin *Cloetta* et les locaux de l'équipe du musée, même sont des répliques totalement neuves basées sur le modèle de bâtiments existants. La vie quotidienne que les performances des acteurs et des visiteurs prétendent ramener dans les rues et les maisons du quartier apparaissent ainsi comme des *simulacres* au sens où Baudrillard l'entend. Cet espace reconstitué et le « ravivement » de modes de vies anciens n'obstruent pas l'authenticité d'une vie de quartier historique, elles sont une partie de la seule vie que ce quartier ait connue, « le simulacre est vrai »²⁹. Cependant, l'autre partie de la vie de ce quartier, et du musée tout entier par extension, est liée à la vie quotidienne qui s'y mène toute l'année, en marge des représentations. La plupart des pratiques qui les lie au patrimoine culturel du musée sont informelles, et complètent l'image de ce musée ouvert, dont l'entrée n'est ni contrôlée, ni payante.

Les pratiques permanentes

Au terme de cette description détaillée des différentes périodes que connaît le musée, l'ensemble de *Gamla Linköping* apparaît ainsi dans toute sa complexité et dans toute sa richesse. Des caractéristiques qui sont étroitement liées à la diversité des pratiques dont il fait l'objet. Celles-ci se distinguent clairement en fonction des périodes de l'année, mais un certain nombre forment une base d'activités permanentes. En tant que lieu de vie, le musée de plein air est ainsi marqué par le rythme des activités des habitants qui louent la trentaine d'appartements aménagés dans les bâtiments anciens. Il ne s'agit donc pas totalement un musée, dans la mesure où ses portes ne se ferment jamais, tout comme un quartier résidentiel classique. Les lieux de vie des particuliers sont,

²⁹ Baudrillard, J., 1981, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, p.9.

bien entendu, interdits aux publics, néanmoins les locataires ont tous préalablement consenti à un règlement fixé par la direction du musée et exigeant que l'extérieur des maisons, et plus encore les jardins qui dépendent des maisons restent accessibles au publics et soient gérés par les membres du musée. Chaque bâtiment qui compose le musée présente également sur sa façade une petite plaque brune décrivant succinctement en suédois son histoire et sa fonction, la date de sa construction et la date de son déplacement etc.³⁰

En plus des maisons anciennes et des musées liés à une pratique spécifique tels que le musée de la poste ou le musée de l'école, des lieux d'expositions permanents sont ouverts au public. Comme le souligne Terese³¹ la directrice actuelle, il s'agit là d'une relative nouveauté pour le musée :

« One thing we have quite a new one that is a photo exhibition, mostly pictures from Linköping at the turn of the century and now we are making another part where we show the development of the suburbs in Linköping, and then we are also making now an exhibition about quite a big immigration of workers who came in the 50s and 60s from Italy to work for Saab.³² »

Au sein des entrepôts *Curman* appelés *Curmanska Magasinet*, se tient une exposition permanente retraçant les 300 ans de d'histoire qui ont vu la ville de Linköping passer d'un petit bourg d'un millier d'habitants à un pôle industriel de 150 000 habitants. Quatre événements marquants sont ainsi mis en exergue, rythmant ce retour sur la longue évolution de la ville à travers le temps. Remontant à 1700, le premier est le grand incendie qui a causé la destruction d'une grande partie des habitations et de la grande cathédrale et qui fut perçu comme une punition divine. Le second évoque le grand cambriolage de l'*Östgötabanken* en 1854, qui demeure étonnamment le cambriolage plus important de l'histoire du crime suédois jusqu'à aujourd'hui. Puis l'exposition s'attarde sur la création de l'*Aktiebolaget Svenska Järnvägsverksteder* ou « Société des chemins de fer suédois » en 1907 qui marque le début de l'industrialisation de la ville et le début de son investissement dans la production militaire. Enfin, le retour sur les manifestations nazies de 1943 reviennent sur les fortes tensions qui opposèrent les forces de l'ordre et des groupes de sympathisants à la cause nazie et se soldèrent dans par des violences sans précédent. L'exposition

³⁰ Voir photos des plaques informatives en Annexe 3.

³¹ Entretien réalisé le 26 Octobre 2018

³² Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

met également en valeur plusieurs personnalités de la ville, notamment Eva Hanzén, qui en 1916 est devenue la première femme membre du conseil municipal.

Les horaires d'ouverture et de fermeture du musée fixées toute l'année entre 10h et 17h s'appliquent ainsi seulement aux maisons, ateliers et lieux d'exposition. Ces derniers restent néanmoins accessibles tout au long de l'année, sans exception. Les petits musées qui constituent l'ensemble de *Gamla Linköping*, au même titre que l'espace au sein duquel il s'inscrit, font ainsi l'objet de pratiques permanentes qui ne varient guère tout au long de l'année. Les promeneurs et les visiteurs peuvent explorer et contempler les lieux de la même façon et avec la même liberté. Dans la mesure où *Gamla Linköping* est un espace habité, il demeure ainsi en permanence ouvert aux visites informelles. L'espace du quartier, les rues, les jardins ainsi que les espaces naturels sont tous à la disposition du public qui peut y aller et venir à l'envi. Les jardins et espaces naturels de la réserve de *Vallaskogen* et de la ferme de *Valla* constituent des lieux de visite à part entière. Ils sont une partie importante du musée, tant par leur étendue que par la fréquentation dont ils font l'objet. Beaucoup de jardins sont des reconstitutions de jardins historiques et sont présentés au même titre que les maisons musées. Les jardins de *Wårdshuset*, le jardin botanique de *Örtagården*, ou encore la serre d'Ester sont tous ouverts au public de façon permanente et jalonnés de panneaux informant de l'histoire et de l'aménagement des jardins et des plantes qui y poussent. Les jardins des maisons habitées sont également considéré comme des musées, dans la mesure où les maisons desquelles ils dépendent sont également des bâtiments historiques déplacés du centre ville.

Néanmoins, ces jardins ont un statut particulier. Le visiteur traversant le quartier de la ville notera que ces espaces sont délimités par des clôtures et disposent de boîtes aux lettres, des traces d'habitation et d'usages quotidiens y sont détectables, et souvent les habitants sont eux-mêmes présents et vaquent à leurs occupations. Mais tout comme les maisons qu'ils habitent, les jardins ne sont pas la propriété des habitants, mais de la municipalité. En outre, le musée de Gamla Linköping étant le locataire principal auprès de la municipalité, les jardins relèvent de sa responsabilité. Bien que n'étant pas autorisés à investir les jardins qui entourent les maisons dans lesquelles ils vivent, les habitants peuvent néanmoins participer bénévolement aux pratiques d'entretien qu'effectuent régulièrement les membres du personnel du musée sous la supervision des jardiniers professionnels.

Après un retour détaillé sur la diversité d'activités et de pratiques liées au patrimoine qu'abrite le musée, il est intéressant de constater qu'un bon nombre d'entre elles sont liées de près ou de loin à la notion de reconstitution. Des jeux de rôles utilisés comme moyens de médiation dans les activités pédagogiques à l'expérience de *Living History* littéralement employée pour attirer les visiteurs et les touristes particulièrement au cours de la période estivale. Cette prééminence des pratiques de reconstitution ou de *revival* s'ajoutent, en outre, à un cadre particulièrement ambigu. En effet, les éléments patrimoniaux réellement transposés tels qu'ils apparaissaient dans le centre ville au sein du musée coexistent avec des bâtiments modernes imitant simplement des modèles de magasins ou d'habitations existantes. Certains objets issus des collections du musée sont utilisées par le personnel dans le cadre de mises en scènes ludiques pour des touristes souvent eux-mêmes vêtus d'habits imitant un style évoquant les années 1900. Notant l'intense activité économique qui accompagne ce genre de d'activités, y compris une partie de celles associées à une médiation strictement pédagogique, il serait aisé d'avoir recours aux notions de *staged authenticity* et de *simulacre* développées par Baudrillard et MacCannell. Celles-ci amèneraient à considérer les dispositifs de valorisation patrimoniale au sein du musée de Gamla Linköping comme principalement orientés vers une finalité financière par le biais du tourisme. Ce regard particulièrement critique sur les enjeux concrets liés au patrimoine viendraient à envisager sa valorisation comme la mise en scène d'une authenticité qui s'avère être une imitation de plus en plus partielle d'un original qui n'a jamais réellement existé à des fins de marchandisation.

Cependant, une première remarque à cette conclusion assez caricaturale serait de signaler que l'enjeu économique constitue avec l'enjeu politique une dimension cruciale de la notion de patrimoine aujourd'hui³³. Cette réalité se trouve néanmoins plus librement abordée dans les corps décisionnaires à l'échelon régional qu'à l'échelle internationale, dans la mesure où les avantages liés au tourisme patrimonial y sont entendus comme facteurs de développement local. En outre, en dépit de l'intérêt certain des perspectives critiques qu'elle apporte, cette analyse aurait néanmoins pour limite de laisser de côté une quantité de pratiques ne renvoyant pas, ou pas directement, à des types de médiation visant la consommation touristique ou mercantile. Les activités pédagogiques dans une certaine mesure, ainsi que des pratiques plus insaisissables de visites informelles, de flânerie s'ajoutent aux usages quotidiens des habitants pour former un espace de pratiques

³³ Bendix, R., 2009, « Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology ». In L. Smith, & N. Akagawa (Eds.), *Intangible Heritage* (pp. 253-269). Londra: Routledge Falmer, p. 258.

impossibles à retracer ainsi qu'un public qui ne correspond pas à un *Visiteur Modèle*³⁴. Le statut de quartier d'habitation du musée à lui seul induit une indétermination de ses limites physiques qui n'en fait pas un espace parfaitement circonscrit. Il ouvre ainsi la possibilité d'activités imprévisibles seulement perceptibles au travers d'observations extensives et d'une présence continue sur les lieux. Ces types de pratiques révèlent ainsi que le musée renferme plusieurs dimensions différentes sans qu'aucune ne puisse être écartée ou présentée comme prééminente.

Au contraire, ces dimension semblent coexister sous la forme d'une superposition complexe principalement constituée par les rapports que les acteurs entretiennent vis-à-vis du patrimoine qu'ils participent à promouvoir au sein du musée. Dans le dispositif communicationnel qu'induit valorisation du patrimoine si on la considère en tant que média a part entière³⁵, il s'agirait à présent de se pencher non plus sur les différents types de publics qui fréquentent le musée mais sur les acteurs qui mettent en place ces dispositifs. N'étudiant plus les différentes modes de médiation mis en place pour donner à voir le patrimoine et permettre l'accès de différents types de visiteurs, il s'agit de se focaliser sur l'émetteur et non plus sur le récepteur de la valorisation. De plus à partir des actions concrètes mises en œuvres par ces acteurs- qui ne sont pas nécessairement tous des employés du musée-, il s'agit à présent d'aborder les visions précises que ces derniers cherchent à transmettre par le biais de leur action de valorisation, et par extension quelles représentations ils associent au musée et à sa fonction.

3

LES ACTEURS DU MUSEE

En ce qui concerne les acteurs investis dans les dispositifs de conservation et de valorisation du patrimoine au sein du musée de *Gamla Linköping*, le constat de départ est le même qu'au sujet de la disposition du patrimoine dans l'espace ou des pratiques de médiation qui le prennent pour cadre. Ces derniers présentent en effet la même complexité et le même enchevêtrement, notamment, de sphère publique et de la sphère privée, de la dimension pédagogique et de la dimension

³⁴ Davallon, J., 1999, *op.cit*, p. 15.

³⁵ *Ibid.* p. 7.

économique. Ce qui justifie l'emploi d'une formule particulièrement large pour désigner la partie dédiée à l'identification de chaque catégorie d'acteurs investis dans le dispositif de promotion du patrimoine du musée. Il s'agit ici de donner une description exhaustive du contexte global dans lequel à quels autres acteurs les employés du musées sont reliés et quels sont les rapports particuliers et relations qui les relient et les amènent à collaborer dans leur activité de valorisation du patrimoine au sein du musée de plein air de Gamla Linköping. Puisque la collaboration entre acteurs divers qu'ils soient habitants, commerçants, acteurs municipaux ou membres de l'équipe du musée est clairement marquée par une négociation entre des intentions différentes dans la mise en place de dispositifs de médiation.

Nous tenterons ainsi de recenser autant les acteurs privés et habitants que les acteurs publics et membres de l'équipe du musée à partir du postulat que ces derniers ne sont pas seulement les agents d'une politique culturelle institutionnelle ou à aux prescriptions d'un bail de location. Nous les considérerons au contraire comme des acteurs dont les représentations vis-à-vis de la fonction du musée et de son lien avec la notion d'identité culturelle suédoise influencent les pratiques. Cette présentation suivra approximativement le cheminement inductif qui a caractérisé ma démarche sur le terrain et l'ordre des rencontres que j'ai faites. J'évoquerai donc les échanges qu'ont permis ces rencontres lors d'entretiens informels non directifs et de sept entretiens formels semi-directifs³⁶ avec des acteurs du musée et à propos d'acteurs que je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer directement. Il ne s'agira pas pour l'instant de revenir en détail sur les discours recueillis dans les entretiens, que je ne citerai pas dans cette partie, puisque le chapitre suivant y sera entièrement dédié. L'objet de cette partie sera donc d'identifier la multiplicité des acteurs investis dans les pratiques de mise en valeur du patrimoine du musée avant de se concentrer plus particulièrement sur les membres de l'équipe du musée. En évoquant leurs parcours de vie avant de travailler ou de vivre à Gamla Linköping, et les discours qu'ils produisent à propos de la fonction du musée et de leur propre pratique.

³⁶ Voir la liste des enquêtés et leurs caractéristiques sociologiques en Annexe 4.

Acteurs privés et habitants

Les artisans

Non seulement le musée est-il intégré aux pratiques locales de la ville de Linköping, mais comme nous l'avons vu, il en constitue un élément à part entière dans la mesure où il est également un lieu d'habitation. Parmi la grande diversité d'acteurs privés qui sont ainsi investis dans cet espace, les plus visibles sont les artisans et commerçants dont les magasins sont ouverts tout au long de l'année. Le magasin *Anderska*, par exemple, réunit sous la même enseigne Hanna Svärdröm, Lilian Szin et Sofie Karlsson, trois artisans respectivement spécialisées dans le façonnement de l'argenterie, de la céramique et du textile. Au-delà des produits proposés à la vente, elles offrent aux visiteurs des activités telles que la fabrication de cuillères en argent, ainsi que des cours de peinture créative, de la peinture sur bois et sur céramique. Le musée de la feuille métallique dirigé par l'association Bleck et Plåtslageri qui a été créé à l'initiative de l'association des entrepôts de plaques suédois et du district de Bleck et de Plåtslagersförbund 4, offre de la même manière des démonstrations de l'artisanat traditionnel lié au travail de l'encre et de la tôle ainsi que des souvenirs à fabriquer soi-même. Des souvenirs dont les visiteurs et les touristes semblent néanmoins être de moins en moins friands. Les appels aux dons affichés sur le site de l'association reflètent, en effet, le lent déclin de fréquentation que connaissent une grande partie des enseignes artisanales de *Gamla Linköping*.

A la différence des enseignes et musées qui se revendiquent plus ouvertement comme des magasins et proposent moins des objets artisanaux que des produits globalement désignés comme anciens. Le magasin *Historiska Kompaniet*, notamment, dirigé par Molle Johansson et Ludvig Gustafsson s'affiche volontiers comme un magasin reconstituant l'atmosphère générale du XIX^e siècle en proposant l'achat d'accessoires, d'objets de décorations, de livres ou encore des jouets rarement ³⁷ anciens mais renvoyant à un style évoquant l'ancien. Bien que considéré comme un musée, il s'agit en réalité d'un magasin de brocante et de fripe qui le rendent pas moins populaire. En effet, les visiteurs qui viennent y prendre une tasse de café en profitent pour acheter des souvenirs tandis que les touristes de la période estivale y trouvent les costumes et vêtements de style ancien qu'ils portent tout au long de la journée. De la même manière, la boutique *Cloetta* qui marque l'entrée du musée, se trouve constamment encombrée de clients. Également présenté sur les guides comme un

³⁷ Voir photos de *Historiska Kompaniet* en Annexe 5.

musée, le magasin offre peu de produits typiques de la Suède des années 1950, à l'exception notable des caramels, chocolats et autres friandises qui occupent la quasi totalité des rayonnages. Le musée *Handelsboden*, en revanche, présente un moins grand décalage dans la mesure où sa fonction initiale était celle d'un magasin d'alimentation. Les boîtes de saindoux et de hareng, cependant, sont nettement moins mises en avant que les caramels et les bonbons.

Les commerçants et restaurateurs

De manière générale, ce sont dans les restaurants et autres cafés que se concentre la grande majorité des visiteurs du musée de plein air, qu'ils soient réguliers ou ponctuels. En tant qu'acteurs indépendants au sein du musée, les commerçants et propriétaires de magasins disposent ainsi d'une certaine liberté et d'une relative influence. Le café *Dahlbergs* par exemple, situé sur la place principale du quartier de la ville, jouit d'une très forte popularité. Ouvert toute l'année, il accueille non seulement les familles et groupes de touristes venus savourer une pause café ou *fika* et profiter d'un déjeuner, mais propose également des soirées thématiques animées par l'ancien propriétaire du café, Ragnar Dahlberg. Producteur de télévision et présentateur sur la chaîne *Sveriges Television* à Norrköping, ce dernier, a longtemps animé l'émission artistique *Café Norrköping* et l'émission de cuisine *Go'kväll* toutes deux diffusées entre les années 1980 et 1990. Bien qu'il ait laissé la direction du café *Dahlbergs* à Sofia Thunholm et Jessica Ericsson en août 2010, il demeure néanmoins un habitant de Linköping et se trouve régulièrement invité à participer aux activités organisées au café. Il fait en effet figure de référence pour un grand nombre de visiteurs et s'avère particulièrement populaire auprès des certaines visiteuses âgées qui font le déplacement jusqu'à *Gamla Linköping* pour le rencontrer.

Au delà du fait que son fondateur soit particulièrement apprécié par la gent féminine ayant dépassé la soixantaine, le café *Dahlbergs* est également très connu pour employer les jeunes de Linköping, et tout particulièrement les jeunes femmes dans des emplois de service³⁸. Beaucoup d'adultes rencontrés au cours du terrain et les jeunes employées elles-même commentent le fait que toutes les générations ont travaillé au café, notamment durant la saison estivale. Vêtues de tabliers blancs

³⁸ Pour approfondir le point de vue d'une jeune travailleuse sur les conditions de travail dans les petits emplois de service saisonnier en Suède, voir la bande-dessinée autobiographique de la polonaise de Daria Bogdanska et son retour sur ses difficultés suite à son installation dans la ville de Malmö. Bogdanska, Daria, 2017, *Dans le noir*, trad. Jouffreau, Sophie, Collection Morgan, ed. Rackham.

brodés passés sur leurs tenues de travail bordeaux, les serveuses du café *Dahlbergs* ont toutes approximativement la vingtaine. A la suite de plusieurs conversations, l'une d'entre elles, Katia, a accepté de réaliser un entretien avec moi à propos de son expérience et de son quotidien au sein du musée de *Gamla Linköping*. Un matin au début du mois d'octobre je l'ai donc rejointe avant son service et pendant qu'elle nous servait deux grands cafés lui ai demandé de me parler de son parcours. Née et élevée à Linköping, Katia a commencé à travailler au café *Dahlbergs* lorsqu'elle avait 17 ans. Comme la plupart des serveuses, elle a d'abord été embauchée pour la saison estivale alors que le besoin de personnel était comme toujours décuplé. Ayant apprécié le cadre et l'atmosphère, elle a choisi d'y rester et de continuer d'y travailler en tant qu'extra ou à temps partiel, à l'exception de la période estivale durant laquelle elle continue de travailler à plein temps.

Concernant son expérience du café et du musée en général, Katia a surtout le fait que l'endroit est réellement un espace familial pour elle. Comme beaucoup de jeunes adultes ayant grandi à Linköping, Katia³⁹ a visité le musée très régulièrement au cours de son enfance. Elle s'y est rendue avec ses professeurs lorsqu'elle était encore au jardin d'enfant et à l'école primaire, pour des week-ends avec ses parents, et durant les vacances avec ses grands-parents. Ses souvenirs du musée avant d'y travailler se résumaient ainsi principalement aux divertissements auxquels elle avait assisté tels que les représentations de théâtre et les spectacles organisées sur la place principale, ou les crèmes glacées et *fika* dégustés en plein été. Des souvenirs qu'elle estime être courants parmi les visiteurs de *Gamla Linköping* et qui expliquent pour elle l'attachement qu'il suscite auprès des habitants.

« It's funny to think about it because pretty much everyone that works here has grown up here, came here with their grandparents, there is a theatre that opens during the summer that basically every kid in Linköping has been to during their childhood in primary school. And then most people come here to get an ice cream or fika. »⁴⁰

Me confiant que cette expérience d'enfance l'a rarement amenée à réfléchir sur l'originalité du musée en lui-même, elle a néanmoins formulé le remarque que le fait que le musée soit habité était pour elle une manière de conserver les bâtiments, et de permettre à tous de participer à sa conservation sans s'en rendre compte. Insistant volontiers sur l'idée que le musée était associé par

³⁹ Entretien réalisé le 29 Octobre 2018

⁴⁰ Katia, Femme, 19 ans, serveuse au Dahlbergs Café, Entretien réalisé le 29 Octobre 2018.

les habitants de Linköping à une expérience positive, elle interprétait cet attachement au fait que le musée représentait pour beaucoup une parenthèse de calme durant laquelle se replonger dans une atmosphère familière.

Une atmosphère qui fait partie intégrante de ce qu'offrent les hôtels du musée tels que l'auberge de jeunesse de *Mjellumsgården* et tout particulièrement le *Bed & Breakfast* de Hilma Winblads situé sur la rue *Kopparslagaregränd*. D'après Katia, cet hôtel construit et connecté au café, est devenu extrêmement populaire au point que la fréquentation y soit aussi intense durant la basse saison que durant la haute saison. Il est très apprécié par les universitaires venus travailler sur le campus *Valla* qui accueille la majorité des 32 000 étudiants de l'Université de Linköping qui jouxte le musée⁴¹. Le *Bed & Breakfast* promet l'expérience d'un environnement ancien amélioré par un aménagement moderne, un cadre historique avec des toilettes intérieurs en somme. Selon Katia, il reçoit aussi régulièrement les familles et proches des habitants de *Gamla Linköping* qui n'ont ainsi pas à se loger dans les hôtels du centre ville. Le musée est donc animé tout au long de l'année par des acteurs privés qui sont interconnectés les uns aux autres. Les propriétaires de commerces, de magasins et d'hôtels sont souvent des habitants du musées et hébergent eux-mêmes des clients qui, pour certains, vivent pendant des périodes relativement importantes au sein du musée. Tous ces acteurs s'investissent à leur manière dans la vie quotidienne du musée, de manière évidente à travers leur consommation mais également dans les activités bénévoles liées à l'entretien du musée comme les pratiques de jardinage.

Les habitants

Pour certains habitants, l'implication dans les pratiques liées à l'entretien et la conservation du musée est nettement plus profonde dans la mesure où ils ont autrefois appartenu au personnel du musée. Jesper⁴², par exemple, a travaillé pendant une cinquantaine d'années à *Gamla Linköping* en tant que conservateur des bâtiments et des jardins avant de prendre sa retraite en 2017. Lui et sa femme ont emménagé dans le quartier en 1992 dans une première maison qu'ils ont quittée en 2003 pour un petit cottage sur *Tunnbindaregatan* où Jesper vivait encore lorsque je l'ai rencontré. Un

⁴¹ LiU in Figures [en ligne] 2019, *Linköping University*. Disponible sur : <https://liu.se/en/article/liu-in-figures> [consulté le 30 avril 2019]

⁴² Entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

mercredi pluvieux, alors que je lui rendais visite pour réaliser notre entretien, ce dernier s'est répandu en excuses pour le désordre - très relatif selon moi - dans lequel il me recevait. Il m'a alors expliqué qu'il était à nouveau en plein déménagement. Le décès de sa femme deux ans auparavant, l'avait conduit à souhaiter un changement d'espace et un appartement plus adapté aux contraintes que l'âge lui imposaient. Dans sa jeunesse, avant d'être recruté au sein de l'équipe du musée de Gamla Linköping, Jesper avait suivi un cursus universitaire en ethnologie et s'était spécialisé dans l'étude des cultures matérielles et des bâtiments historiques. Après avoir travaillé pendant quatre ans pour une entreprise locale il a participé à la seconde vague de grands déplacements de bâtiments depuis le centre ville qui ont eu lieu à la fin des années 1960. Travaillant en étroite collaboration avec les entreprises investies dans le projet, il a ainsi participé à la démolition et au déménagement d'une quinzaine de bâtiments, y compris celui dans lequel il vit actuellement. En tant que conservateur, sa charge se limitait alors aux bâtiments et à l'entretien du catalogue des collections, une tâche pour laquelle il ne cache toujours pas son profond ennui : « *because in a museum you keep a catalog of all the items and all that... but it is not my thing.*⁴³ » Confiant le plaisir qu'il retire du fait de travailler avec ses mains, Jesper dit s'être investi avec plaisir dans la reconstitution concrète d'un quartier historique. Une reconstitution qu'il a poussée plus loin encore à partir des années 1990 lorsqu'il s'est spécialisé dans la restauration et la conservation des jardins.

C'est au cours de cette période que Jesper dit avoir réalisé l'importance de la nature et des plantes dans la reconstitution de l'histoire de la ville. Une prise de conscience en grande partie due à sa rencontre avec la nouvelle responsable des jardins qui avait été fraîchement embauchée en 1993, « *I got a... uh...got the gardens as my speciality as well so...I think in 1993 and I...figured out that the gardiens is a very, very important part of showing your history*⁴⁴ ». Selon lui elle lui aurait fait remarquer tous les éléments modernes qui avaient été accumulés dans le quartier, les antennes de télé et surtout les fleurs avec lesquelles les habitants de l'époque avaient décorés leurs porches et leurs jardins. Fixant l'année 1900 comme limite historique à respecter, ils créèrent à eux deux l'impulsion au sein de l'équipe du musée pour inciter les habitants à entamer une transition dans l'apparence des maisons au sein du quartier. Une transition achevée en 1997 avec l'organisation du programme « été des jardins ». L'inscription de ce souci d'exactitude historique dans la présentation botanique du quartier s'inscrit dans les préoccupations permanentes du musée avec le recrutement

⁴³ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

⁴⁴ *Ibid.*

d'une équipe permanente de jardiniers professionnels. Cette préoccupation est, selon Jesper étroitement liée à la volonté de montrer aux visiteurs un véritable quartier ancien, un espace réel. Sa vision de *Gamla Linköping* est celle d'un lieu de vie à part entière où les gens vont et viennent librement et à toute heure, vision qu'il invoque pour justifier son exaspération évidente face aux touristes et aux curieux qui s'approchent trop souvent de ses fenêtres. Selon lui le fait qu'aucuns tags ne soient à déplorer sur les bâtiments du quartier ne sont pas dues seulement à la présence d'un agent de sécurité une fois la nuit tombée, mais au respect que même les jeunes ressentent vis-à-vis de ces maisons anciennes. Tout comme Katia, il estime que les habitants du musée garantissent sa conservation et sa sécurité, les paires d'yeux qui scrutent les alentours depuis les fenêtres des maisons sont pour lui beaucoup plus efficaces que les alarmes qui en jalonnent les rues. C'est également la raison qu'il invoque lorsqu'il exprime les réticences qu'il ressent face à la volonté manifeste de la nouvelle équipe de direction d'affirmer la dimension muséale de *Gamla Linköping*.

Acteurs publics et personnel du musée

La municipalité

L'ensemble des 90 bâtiments qui constituent le quartier de *Gamla Linköping*, le terrain de la réserve naturelle municipale de *Vallaskogen*, ainsi que les espaces de loisirs de *Valla*, *Bäckagården*, *Krogen America* et *Stenhusgården sur Storgatan* sont les propriétés de l'entreprise immobilière *Kulturfastigheter*, anciennement appelée *Bryggaregården AB*. Filiale de l'entreprise *AB Stångåstaden*, *Kulturfastigheter* se trouve être la plus grande société de logement de la ville de Linköping. Elle est une extension de la municipalité et fonctionne ainsi en étroite collaboration avec la direction du musée de *Gamla Linköping*. Ses responsabilités se limitent exclusivement à la gestion des contrats de location, et de manière générale à tout ce qui concerne l'habitation privée au sein du musée. Cette entreprise n'a pas pour responsabilité directe les activités menées par l'équipe du musée ou les activités culturelles qu'elle mène. La direction du musée de *Gamla Linköping* n'est donc pas propriétaire mais locataire, au même titre que la plupart des magasins, artisans et associations qui y sont installés. Néanmoins, en tant que locataire le plus ancien et majoritaire auprès de la municipalité, le musée est un acteur particulier qui présente un certain poids lors des débats portant sur l'aménagement des espaces liés au musée. Les agents respectifs des deux

institutions se répartissent ainsi des tâches qui sont distinctes en principe mais souvent reliées en pratique.

Aux membres de l'équipe du musée⁴⁵ incombe en effet la responsabilité des musées, de l'intérieur des bâtiments ainsi que des collections qu'ils abritent. Ils sont en charge de leur conservation, de leur entretien et de leur médiation. La maintenance des espaces communs (déblayage des feuilles, pelletage de la neige) leur revient également - au grand dam de la directrice du musée-. En revanche, les travaux concernant les bâtiments eux-mêmes sont à la charge de *Kulturfastigheter*. Le gros oeuvre employé pour les grands projets dans les zones naturelles, notamment, est une prérogative de l'entreprise immobilière. Certains exemples concrets témoignent cependant des influences réciproques et des collaborations qui les unissent. La définition du cadre des pratiques prescrites et autorisées pour les habitants du quartier de Gamla Linköping, par exemple, revient en principe à l'entreprise immobilière mais est en réalité fixée par les membres de l'équipe du musée. Le musée en lui-même est en tous les cas intégré à l'administration de la municipalité de Linköping qui pourvoit la majorité de ses financements et perçoit la majorité de ses bénéfices. L'équipe de direction du musée est liée au département de la culture, des loisirs et des sports de la ville dont il constitue un conseil à part entière et est par conséquent tenu d'en suivre les orientations.

L'influence de Gunnar Elfström

Mais le musée a été considérablement façonné par les équipes de direction qui l'ont dirigé. La période durant laquelle l'équipe du musée était supervisée par Gunnar Elfström reste encore particulièrement présente dans les esprits des acteurs investis dans la vie du musée. Né à Björklinge, dans la région d'Uppsala en 1947, ce dernier est une éminente personnalité de la région, voire du pays. Auteur, antiquaire, ethnologue, docteur *honoris causa* de l'Université de Linköping depuis 2012, Elfström a été conservateur de Gamla Linköping de 1982 à 2008. Il a présidé l'Association des Musées de Plein Air Européens affiliée à l'UNESCO avant d'en devenir le membre honoraire, mais aussi l'Association des Musées de Plein Air Suédois entre 1989 et 1995 puis entre 2002 et 2003. A partir de 2005 il s'est investi dans la rédaction de chroniques pour le quotidien *Östgöta Correspondenten* publié à Linköping. Reprenant les thématiques qu'il a dégagées au sein d'une bibliographie riche d'une cinquantaine d'ouvrages, Elfström retrace principalement l'histoire de la

⁴⁵ Voir la liste exhaustive des employés du musée en Annexe 6.

ville et de la région d'Östergötland. Il a d'ailleurs fréquemment été invité en tant qu'expert en histoire de la culture sur le plateau du *Café Norrköping* à l'époque où Ragnar Dahlberg l'animait.

Une époque que Karolina⁴⁶, responsable de la gestion des collections du musée, a parfaitement connue puisque c'est Gunnar Elfström lui-même qui l'a recrutée à la fin de ses études d'ethnologie. « *I was educated a long time ago !* ⁴⁷ » – avait-elle commenté en riant, alors que je l'avais rejointe pour un entretien dans les bureaux de l'équipe du musée au dessus du magasin *Cloetta*. Originnaire du Comté de Skane, Karolina a en effet suivi un cursus universitaire en ethnologie, qui consistait à l'époque en l'étude des traditions matérielles et des modes de vies traditionnels suédois. Une orientation assez historique donc, étoffée par des lectures en archéologie médiévale qui répondaient à son intérêt pour la reconstitution d'une continuité entre les temps les plus anciens de la Suède, l'époque médiévale et l'époque contemporaine. Après un stage au célèbre musée de plein air *Kulturen* à Lund, son directeur l'a recommandée à Elfström qui souhaitait alors embaucher du personnel pour prendre en charge les projets d'expositions du musée. Longtemps chargée de coordonner les acteurs investis dans les rares expositions organisées au sein du musée à l'époque, Karolina est aujourd'hui responsable de la gestion et de la conservation des collections. Me faisant visiter les greniers de la maison *Solliden*, les caves de la *Villa Lugnet* ou encore les derniers étages de l'entrepôt *Curmanska* dans lesquels est stockée la masse considérable d'objets, outils et vêtements qui constituent les collections, elle déplorait volontiers les limites des moyens à sa disposition pour s'assurer d'une conservation idéale. Visiblement attachée au réalisme historique de certains aspects du musée tels que la maison *Solliden*, Karolina cachait mal son regret vis-à-vis du manque de documentation écrite sur les origines des objets conservés. A nouveau associée aux nouveaux projets d'expositions notamment l'exposition *300 ans d'histoire à Linköping* évoquée plus haut initiés par la nouvelle direction, Karolina avouait se sentir parfois dépassée par les techniques de médiation employées parmi les membres les plus récemment intégrés à l'équipe.

Le changement de direction du musée à la fin de l'année 2009 s'est accompagné d'une intensification de projets d'expositions permanentes. Ces derniers se sont accompagnés de projets de financements plus importants de la part de la municipalité pour la réfection des étages supérieurs

⁴⁶ Entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

⁴⁷ Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

de l'entrepôt de *Curmanska* et le déménagement du *Folkparksteatern*⁴⁸ dont nous avons détaillé le fonctionnement plus tôt. Ce qui a amené Karolina à collaborer avec Linnea⁴⁹ qui est en charge des activités pédagogiques et de la scénographie dans les expositions. Alors que nous nous étions croisées à plusieurs reprises durant mes observations dans le musée et au cours de visites organisées dans la réserve de *Vallaskogen*, nous avons pu discuter plus en profondeur de son parcours et de son action au sein du musée au cours d'un entretien également réalisé dans les bureaux de l'équipe du musée. Originnaire de Norrköping, la ville voisine, son parcours a débuté de façon assez originale par des études en théologie auxquelles elle a plus tard préféré les sciences culturelles avec une focalisation sur l'histoire. Recrutée en 1995 durant son stage de fin d'études elle a d'abord participé aux grandes initiatives de documentation historique sur les aires du musées, et particulièrement sur la forêt et la ferme de *Valla*. Après 23 ans au sein du musée, Linnea se trouve aujourd'hui à la tête du département en charge de la dimension éducative et pédagogique des expositions ainsi que de la médiation du patrimoine bâti et des collections. Fortement inspirée par la notion anglo-saxonne de *living history* dans les pratiques de médiation, Linnea parle avec beaucoup d'enthousiasme des effets positifs du jeu de rôle et par l'investissement des sens des jeunes visiteurs.

« *Just positive experience. There are also these kids who have difficulties in ordinary classrooms when you sit on your bench and just write, but with this, when you can use all your senses and you can play, most of the time we have very good experiences with these children, they participate very well in those activities.*⁵⁰ »

Tout particulièrement lorsqu'il s'agit des espaces naturels, elle estime que l'interaction physique avec l'environnement est un outil pédagogique crucial qui permet aux enfants comme aux adultes (notamment les visiteurs immigrés) de s'approprier l'espace et l'histoire qui leur est racontée. Qu'il s'agisse des spécificités du rapport à la forêt en Suède ou des conditions d'existence des jeunes écoliers au début du XXe siècle, la possibilité de mise en situation du visiteur est pour Linnea un élément déterminant et unique à *Gamla Linköping*.

⁴⁸ *Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning - Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, op. cit., p. 10

⁴⁹ Entretien réalisé le 30 Octobre 2018

⁵⁰ Linnea, Femme, 48 ans, responsable des activités pédagogiques et des expositions, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

La nouvelle équipe du musée

Un parcours qui s'avère moins original encore que celui de Karin⁵¹, la responsable actuelle des équipes d'entretien des jardins. Après avoir été infirmière pendant une vingtaine d'années celle-ci a choisi de changer complètement de voie pour étudier le jardinage et sa médiation. Seule membre de l'équipe de musée que j'ai rencontré à n'être pas originaire d'Östergötland mais de Westergötland, elle remarquait, amusée, que son premier emploi à *Gamla Linköping* relevait du pur hasard. Employée saisonnière durant quelques mois en 2009, elle a obtenu un poste permanent l'année suivante. Alors que l'attention aux jardins et à leur entretien était à son faite, son savoir faire est apparu indispensable. Depuis, son implication dans les activités du musée s'est intensifiée, bien qu'elle soit responsable uniquement des jardins et de la serre et non pas de la forêt ou de la ferme de *Valla*. En plus de la planification des commandes et plantations pour la totalité du quartier, elle est en charge des différentes activités qui se succèdent au fil de l'année comme les marchés saisonniers et les décorations traditionnelles de Noël. Elle semblait cependant particulièrement fière de détailler les programmes de réinsertion « *feel good* » qu'elle anime chaque semaine avec des groupes d'individus marginalisés notamment en raison de problèmes de santé ou de dépression. Selon elle « *through a lot of research they found out that you're getting better just by being out in nature and to put your hand (rires) in the dirt...⁵²* ». Convaincue des bienfaits du contact avec la terre pour expulser les toxines du corps elle présente une vision du musée particulièrement liée au soin de soi.

A la suite du départ de Gunnar Elfström entre l'année 2008 et 2009, sa succession à la tête de la direction de l'équipe du musée a été attribuée à Terese⁵³. Comme celle-ci me l'expliquait lors d'une entrevue dans son bureau, il s'agissait alors de son premier contact professionnel avec *Gamla Linköping*. Originaire de Norrköping, son aire d'expertise se situe particulièrement dans le domaine de la muséologie et de l'histoire de l'art mais s'étend à l'art en général comme le théâtre et comprend une certaine expérience professionnelle liée au tourisme dans les musées. Chargée d'assurer le dialogue et le consensus entre tous les acteurs privés et publics investis de près ou de loin dans les activités liées au musée, Terese m'expliquait qu'il s'agissait en réalité d'une constante négociation entre des intérêts souvent divergents. Située à l'intersection du personnel du musée, des commerçants, des habitants et des responsables municipaux, elle considérait ouvertement cette

⁵¹ Entretien réalisé le 30 Octobre 2018

⁵² Karin, Femme, 63 ans, responsable des jardins, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

place particulièrement complexe. Une complexité qui se retrouvait selon elle dans l'hétérogénéité des époques représentées dans le musée et qui constituait une faiblesse pour une institution qui n'a pas su se départir d'ambiguïtés sur son statut, sa fonction et son apparence générale.

« ...it is a negotiation, I would say. It is strange, but it is also a weakness because I know that other open air museums are much more clear in their steering, and I think that when this museum was founded, they moved so many houses and it wasn't really possible for the municipality to fill them all with content, that they chose different ways in the beginning to have persons living in there and pay their rent and then you would have an economy but the backside is that you get problems with the steering, and policy, and charges, and who has the last word.⁵⁴ »

Des confusions qu'elle entendait clarifier, notamment en apportant une vision à la fois plus historique et plus critique en affirmant le statut de musée de *Gamla Linköping*.

L'intensification des activités d'expositions au sein du musée ayant conduit à l'augmentation des effectifs de l'équipe du musée, la responsabilité de maintenance des espaces communs et des petits musées est devenue moins pesante. C'est pour superviser le déroulement des nouveaux projets tels que le déplacement du musée *Ryttartorpet Tidstorp* depuis le musée militaire ou encore celui du *Folketspark* que Josefina⁵⁵ a été embauchée en 2012.

« Right now I work with projects, with Linköping military history and tried to see how we can tell about military history in our museum, since we've never done that before, it was an other museum down in the center but it is closed now so we are supposed to take over the exhibition somehow, we don't know how, that what I have been doing for the last one and a half year⁵⁶. »

Durant notre entretien elle me confia qu'elle avait quitté à cette occasion le travail de vendeuse de tickets qu'elle occupait jusque là pour la compagnie ferroviaire *Eski*. Renouant avec les thèmes qu'elle avait étudié au cours son cursus d'ethnologie et d'archéologie elle a pu mettre à profit son master en culture et médias et son expérience dans le musée préhistorique de Falköping elle est

⁵⁴ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

⁵⁵ Entretien réalisé le 30 Octobre 2018

⁵⁶ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

rapidement passée des contacts avec les visiteurs à la gestion des expositions. Ayant grandi à Linköping, Josefina exprimait très ouvertement son attachement au musée tel qu'elle l'a connu lors des visites qu'elle y a faites étant enfant. Partageant le même enthousiasme que Linnea pour la notion de *living history*, elle insiste sur l'idée de recréer une expérience sensorielle complète. Une expérience qu'elle entend tenter de reconstituer au musée *Ryttartorpet Tidstorp* à travers le support d'outils de réalité virtuelle et de narration.

Au terme de ce retour descriptif détaillant les divers types d'acteurs impliqués dans la promotion du patrimoine du musée en plus du personnel à proprement parler, le constat d'un contexte particulièrement enchevêtré s'impose clairement. La coexistence des habitants, commerçants et associations privées avec l'équipe du musée, le Comité des Sports et Loisirs de la mairie et les responsables de l'entreprise immobilière municipale est à l'origine de contradictions, d'incompréhensions réciproques et engendre des perturbations dans la mise en place des dispositifs de médiation du patrimoine de Gamla Linköping. Néanmoins, l'évocation des rôles et statuts de chacun des acteurs conduit à constater que ces derniers sont régulièrement amenés à collaborer, ce qui conduit à nuancer des frontières entre les statuts et les fonctions qui se révèlent moins rigides qu'il n'y paraît. Les nombreux acteurs investis dans la valorisation du patrimoine bien au-delà de l'équipe du musée ne se distinguent pas les uns des autres en fonctions de catégories étanches auxquelles ils appartiennent (habitant, employé du musée, commerçant, gestionnaire de l'entreprise immobilière), mais semblent plutôt se répartir sur un spectre de positions particulières définies par un contexte donnée. Des positions à partir desquelles sont formulées des interprétations particulières sur la fonction du musée et le sens que doit véhiculer le patrimoine qu'il abrite.

Des interprétations que l'on voit émerger dans le discours produit par les acteurs et qui se divise schématiquement entre l'idée du musée comme un lieu familial de souvenirs et de loisirs et l'idée du musée comme un lieu historique à vocation pédagogique. Ces interprétations semblent également se recouper avec les parcours de vie et la ville d'origine des acteurs. Ceux ayant grandi à Linköping et ayant connu le musée étant enfant soutenant plus souvent l'idée du musée comme lieu de loisir, mais sans que cette vision exclue radicalement l'autre. Le retour sur les parcours de vie amènent également à prendre en compte la très forte variabilité entre chaque interprétation individuelle, et rappelle que l'articulation entre les représentations des acteurs sur la fonction du musée et leurs histoires de vie ne permet que des conclusions assez générales. Celles-ci sont

également nuancées par la réticence notées chez les enquêtés à associer la fonction du musée avec la représentation de l'identité culturelle suédoise et à plutôt y préférer l'expérience de l'histoire ou le plaisir de se ressourcer. L'analyse du rapport personnel et subjectif qu'entretiennent les acteurs impliqués dans la valorisation du patrimoine sur la fonction et le rôle du musée n'éclairent pas leurs représentations vis-à-vis de l'identité culturelle suédoise et comment elle influence leur pratique.

*

Le retour détaillé sur les caractéristiques qui forment le contexte particulier du musée de Gamla Linköping aujourd'hui suscitent répond ainsi à la question de départ sur le fonctionnement concret d'un musée de plein air aujourd'hui, mais fait également émerger certains constats généraux. En premier lieu l'analyse de la disposition des éléments patrimoniaux dans l'espace du musée confirme bien l'influence du répertoire culturel national dans les modalités d'aménagement de l'espace patrimonialisé. En outre, les divers dispositifs de médiation employés vis-à-vis des différents publics visés par le musée en fonction des périodes de l'année révèlent la coexistence de dimensions multiples à l'intérieur même du musée. La superposition de pratiques liées au domaine privé ainsi qu'au domaine public démontre la coexistence d'appropriations différentes de la part des habitants avec les acteurs chargés de la valorisation du patrimoine. Enfin, le retour détaillé sur les catégories d'acteurs impliqués dans la mise en valeur du patrimoine présents au sein du musée ainsi que sur les parcours de vie de certains d'entre eux s'est avéré pertinent dans la mesure où il a permis d'éclairer les représentations associées à la fonction du musée de plein air.

Cette confrontation des données récoltées sur le terrain aux notions développées au sein de l'analyse bibliographique confirment ainsi l'importance de dépasser ou de complexifier les conclusions théoriques à l'aide des informations recueillies à partir du terrain. La prise en considération des pratiques et des acteurs au-delà d'une lecture trop rigoureusement bornée par un cadre conceptuel permet ainsi d'accéder à une réalité plus complexe. Dans cette perspective, le musée de Gamla Linköping est donc à envisager comme un espace multidimensionnel reposant sur l'articulation de plusieurs modes d'appropriation et d'interprétation du patrimoine qui génèrent différents dispositifs de valorisation. Le contexte au sein duquel évoluent les employés du musée apparaît ainsi dans toute sa complexité et amène au constat que les dispositifs de valorisation que ces derniers mettent

en place font l'objet d'une négociation constante avec d'autres acteurs, mobilisant des représentations et une situation particulière dans un contexte donné⁵⁷. On constate ainsi les limites de la seule corrélation entre le parcours de vie des individus et leurs représentations du musée de Gamla Linköping dans l'exploration du rapport qu'ils entretiennent avec la notion de suédocité. Néanmoins, les discours produits par les employés du musée présentent un intérêt particulier dans la mesure où ceux-ci portent en grande partie sur leur pratique quotidienne de conservation et de médiation du patrimoine. Bien que les représentations individuelles que ces derniers associent au musée lui-même ne constituent pas des outils d'analyse suffisants pour éclairer le rapport qu'ils entretiennent avec la notion d'identité culturelle suédoise, les catégories normatives qu'ils mobilisent au sujet de leur pratique pourraient s'avérer des axes de lectures plus pertinents.

⁵⁷ En tant que tels, les discours sont « intrinsèquement positionnés » et la série de concepts et de catégorisation concernant le patrimoine donne lieu à différentes manières de « voir » la pratique sociale de gestion du « patrimoine » en fonction de la position des acteurs sociaux (Fairclough 2001 : 235).

CHAPITRE II

LES BONNES PRATIQUES

La notion de « bonne pratique⁵⁸ » telle qu'elle est développée dans le préambule de la convention du patrimoine immatériel de l'Unesco en 2003⁵⁹, renvoie à la dimension éthique d'une forme de gouvernance institutionnelle à travers l'application de mesures de sauvegarde et de transmission du patrimoine. Articulant les pratiques de conservation et l'enjeu de médiation au sein de la communauté, cette notion place la valorisation patrimoniale au coeur des enjeux liés au patrimoine. Au cours de l'enquête de terrain qui a été menée auprès du personnel du musée de Gamla Linköping, il apparaît que les représentations des acteurs au sujet de la nature et de la fonction du musée se manifestent clairement à travers la mobilisation de catégories normatives que ces derniers emploient pour caractériser la « bonne pratique » de valorisation. En focalisant notre analyse sur les discours relatant leurs expériences de la pratique de mise en exposition⁶⁰, il s'agira de dégager les hiérarchies établies par les employés du musée entre les différentes modalités de mise en valeur ainsi que les thématiques récurrentes qui leur sont associées. Il s'agira alors de dégager les catégories générales sur lesquelles elles reposent. Au cours de ce chapitre, nous détaillerons seulement les avis et expériences des employés du musée tels qu'ils ont été recueillis dans les entretiens réalisés au cours de l'enquête de terrain. En raison de contraintes diverses, notamment de temps, l'échantillon d'interlocuteurs sur lequel se base cette analyse reste cependant limité aux six employés du musée avec lesquels il a été possible de réaliser des entretiens semi-directifs d'environ une heure. Compte tenu du fait que les employés permanents du musée sont actuellement au nombre de vingt⁶¹, il est nécessaire de poser d'emblée que les conclusions dégagées au cours de

⁵⁸ La notion de « bonne pratique » étant aujourd'hui devenue particulièrement invasive au sein de la sphère institutionnelle dans son investissement à l'échelle locale. Voir: Devisme, L. ; DuMont, M. ; Roy, E. 2007. « Le jeu des 'bonnes pratiques' dans les opérations urbaines, entre normes et fabrique locale », *Espaces et sociétés*, vol. 4, n° 131, p. 15-31.

⁵⁹ Voir le « registre des bonnes pratiques », Convention du Patrimoine Immatériel de l'Unesco. À consulter en ligne: <https://ich.unesco.org/fr/convention>. [consulté le 31 Avril 2019]

⁶⁰ Flon, E. 2012. *Les Mises en scène du patrimoine : Savoir, fiction et médiation*. Paris : Hermès Sciences-Lavoisier. (Communication, médiation et construits sociaux.)

⁶¹ *Mer om Noss* - Plus sur nous [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping à consulter sur : <http://www.gamlalinkoping.info/sv/mer-om-oss/51-mer-om-oss/mer-om-oss/302-medarbetare> [consulté le 31 Avril 2019]

cette analyse de discours ne seront pas représentatives de l'ensemble des représentations associées par les acteurs à leur pratique de mise en valeur du patrimoine.

Les interlocuteurs dont les propos seront analysés ici sont presque tous employés par le musée de plein air, à l'exception de Jesper. Ceux-ci, chargés respectivement de la direction du musée, de la conservation des collections, des expositions, de la pédagogie, ainsi que de la supervision de l'entretien des jardins⁶², sont tous impliqués dans la démarche de mise en valeur du patrimoine conservé dans l'enceinte du musée. Quant au cas particulier de Jesper, l'apport de son discours repose en grande partie sur son ancienneté, puisqu'il a travaillé comme responsable des bâtiments à partir de 1967, avant d'avoir la responsabilité des jardins jusqu'à sa retraite en 2017 ; ainsi que sur son double statut d'ancien employé et d'habitant actuel de Gamla Linköping depuis 1992. Après avoir détaillé les divers critères caractérisant la bonne pratique, nous remonterons⁶³ jusqu'aux deux visions divergentes du musée qu'elles révèlent, avant de voir comment elle convergent à nouveau à travers l'émergence de la dimension naturelle du patrimoine du musée à la fois comme moyen et comme objet de médiation.

I

LA BONNE PRATIQUE

Il s'agit dans un premier temps d'examiner les discours produits par les acteurs chargés de la mise en valeur du patrimoine à propos de leur activité de mise en exposition, et la manière dont ils définissent la « bonne pratique » de valorisation. Nous approcherons cette notion en détaillant les divers critères⁶⁴ généraux qui se dégagent de leurs propos pour en dégager les contours, ainsi que les différents types de modalités de médiations qui y sont rattachées⁶⁵. Nous explorerons enfin le sens spécifique que les acteurs y associent, ainsi que les interprétations variables qu'elles peuvent

⁶² Terese, 48 ans ; Karolina, 62 ans ; Josefina, 37 ans ; Linnea, 48 ans ; Karin 63 ans ; Jesper 72 ans.

⁶³ « au-delà des objets, des actions et des acteurs, convient-il de remonter jusqu'à l'institution muséale qui « dit » ce que sont les objets, qui sont les acteurs et ce que sont les actions. » in Davallon Jean. « Le musée est-il vraiment un média ? » In: *Publics et Musées*, n°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon), p. 104-105

⁶⁴ Davallon, J. et Flon, E., « Le média exposition », *Culture & Musées* [En ligne], Hors-série | 2013, mis en ligne le 19 juin 2018,

⁶⁵ Caillet E.. « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence. » In: *Publics et Musées*, n°6, 1994. pp. 53-73

présenter en fonction des discours et des individus. Nous examinerons ainsi trois critères principaux, à savoir le souci commun à tous les acteurs du musée interrogés de faire de Gamla Linköping un tout cohérent par le biais de l'agencement spatial et thématique des objets patrimoniaux ; l'objectif commun d'assurer la résonance du propos du musée à travers son ancrage au sein d'une communauté et d'un public particuliers ; et enfin l'articulation de ces deux critères autour d'une définition spécifique de la notion d'authenticité en tant que critère normatif de l'action de valorisation.

Un tout cohérent

La première caractéristique qui émerge du discours des acteurs interrogés pour définir la validité d'une pratique de médiation donnée est la manière dont cette pratique participe ou non à accroître la cohérence du musée comme un tout. La préoccupation principale est ainsi de faire apparaître les bâtiments et objets patrimoniaux conservés au sein du musée comme un ensemble perceptible par le visiteur⁶⁶. N'étant pas circonscrit par une enceinte délimitant clairement l'espace muséal de l'espace de la ville, Gamla Linköping doit ainsi se démarquer par la cohérence des espaces qui le composent. Une exigence dont la réalisation s'avère complexe comme en témoigne le constat fait par Terese, la directrice actuelle du musée :

« I know it is quite unclear for the visitor, if the gardens are private or not, so you have to be always telling people that. So that's not really easy to communicate. And as you know this is a really big area, you have the town quarters in here, but you also have Valla Farm and the forest, and it's hard to keep it together and make it feel like a whole.⁶⁷ »

A l'échelle du quartier de la ville, notamment, les jardins sont envisagés comme un moyen efficace de créer une unité. Jesper explique ainsi que le gain principal de la prise en charge par le musée de l'esthétique des jardins à partir des années 1990 a été d'accroître la cohérence visuelle des lieux dans le mesure où *« it lifts up the whole...it becomes a whole. When you can show the surroundings...also shows what people were living in... we have different gardens, we have... gardens for rich people... gardens for poor people...⁶⁸ »*. Sans qu'il y ait de délimitation nette vis-à-

⁶⁶ Sur le rôle des producteurs dans l'organisation spatiale et conceptuelle de l'exposition pour faire accéder les « visiteurs » à des objets du point de vue de l'évaluation de l'exposition voir : Gottesdiener, H., 1987 *Evaluer l'exposition*. Paris : La Documentation française.

⁶⁷ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

⁶⁸ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

vis du reste de la ville, l'espace du musée est pensé comme devant se distinguer par sa cohérence esthétique et thématique qui participe à unir les trois grands lieux qui le composent - le quartier de la ville, la réserve naturelle et la ferme - comme les éléments d'un tout distinct.

Or, la cohérence thématique de Gamla Linköping repose principalement sur des exigences esthétiques qui renvoient elles-mêmes à une temporalité et à un style particuliers. Il est ainsi très clair pour tous les employés du musée interrogés, et pour d'autres interlocuteurs tels que Katia, la jeune serveuse de Café Dahlbergs évoquée dans le chapitre précédent, que le thème unissant tous les espaces du musée aux yeux des visiteurs est la représentation de la tradition⁶⁹. Ainsi par la mise en évidence de caractéristiques visuelles qui renvoient au passé, à une esthétique générale de l'ancienneté, l'agencement du musée peut ainsi englober les variations et différences d'échelles et de styles que présentent les différents bâtiments et objets qu'il abrite. Terese, la directrice du musée, rassemble d'ailleurs sous l'exigence générale de l'ancienneté la thématique qui permet de faire du musée un ensemble esthétique immédiatement perceptible, énonçant clairement que l'équipe du musée souhaite « *the area to look old fashioned, we don't want modern things...we try to make people feel the unity* ⁷⁰ ». Le motif de l'ancienneté apparaît ici de la contradiction avec son pendant, celui de modernité qui est envisagé comme négatif dans ce contexte. Il s'agit donc pour les acteurs de la mise en valeur patrimoniale d'instaurer dans l'espace et au travers d'une esthétique générale, un contexte d'interprétation propice à la mise en contact des visiteurs avec les objets patrimoniaux, ainsi « lorsque la mise en exposition de l'objet entend répondre à un propos, un objectif, une intention, etc., bref, à une cohérence (sans que, d'ailleurs, celle-ci n'ait pour autant nécessairement besoin d'être énoncée comme telle), les autres objets contribuent à créer un contexte à partir duquel tel ou tel objet particulier va pouvoir être interprété » (Davallon & Flon, 2013 : 26).

Ainsi, à partir de la délimitation de ce contexte à des lieux réunis en un espace qui se distingue à travers une esthétique et un style renvoyant à une temporalité particulière, le souci de cohérence tel qu'il est évoqué par les acteurs interrogés renvoie également aux modalités de médiation qui sont

⁶⁹ Katia, n'étant pas une employée du musée, ne constitue pas un interlocuteur sur le discours duquel se fonde l'analyse développée dans ce chapitre. Néanmoins ses considérations à propos des attentes et commentaires formulés par les visiteurs peuvent constituer un certain apport, dans la mesure où elle demeure un acteur investi dans les activités de Gamla Linköping : « *we wear traditional clothes, just because our bosses think it's nice* », « *the staff all wear the same clothes, especially during the summertime, because people want it to be traditional.* »

⁷⁰ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

employées pour permettre et favoriser le contact entre les objets patrimoniaux et les visiteurs. Comme le soulignent Jean Davallon et Emilie Flon :

« toute mise en exposition en tant qu'elle accomplit un choix, un prélèvement, un rassemblement, une disposition et une composition d'objets en un lieu, effectue conséquemment une mise en contexte spatiale, sensible, perceptive, conceptuelle, qui produit (...) de la signification. Or, c'est précisément cette production de signification qui va faire de l'exposition un dispositif de communication. » (Davallon et Flon, 2013 : 25-26).

Ces modalités de médiation se caractérisent en premier lieu par le souci de garantir l'accessibilité des objets patrimoniaux et des lieux qui les abritent (musées, lieux d'expositions, espaces verts préservés...) aux visiteurs potentiels en caractérisant l'espace général de Gamla Linköping par son ouverture. Karolina, qui a vu l'évolution des modes de médiation au sein du musée, constate d'ailleurs l'émergence de cette préoccupation dans les dispositifs mis en place par l'équipe de la direction actuelle : « *it happens a lot more, when you come to the area, to engage in different activities that you couldn't before. And I think people see it as a more open area...where you can go into backyards and find different things going on*⁷¹. » Cette ouverture non seulement de l'espace du musée, mais aussi des petits musées, des lieux d'expositions, des jardins individuels est ainsi envisagée comme la condition d'une mise en relation spontanée et informelle des visiteurs avec les objets, les bâtiments et les espaces patrimoniaux..

Dans la continuité de ce souci d'accessibilité permettant aux visiteurs de s'approprier librement le patrimoine du musée, les pratiques de médiation sont évaluées par certains acteurs à travers leur capacité à favoriser une découverte individuelle des lieux. Pour eux, le recours à des supports visuels et numériques tels que les films ou les simulateurs de réalité virtuelle, permettent à la narration sur laquelle s'articulent les informations transmises au visiteur de ne pas être directement délivrée par un guide ou un employé du musée. Josefina, notamment, considère la mobilisation de ces nouveaux outils comme un moyen potentiel de complexifier l'expérience de la visite, particulièrement dans le cadre de *Ryttartorpet Tidstorp* :

« *And during the winter time we haven't so much staff so we plan to have it open so you can see what it is and, we are talking about having maybe some kind of A.R and see the family through your*

⁷¹ Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

phone, or any device you have. And you can see something going on, and getting the story from that and tell different items what they mean... But you should also be able to walk in there and just see a home and not to find out about all those different items and just experience it as it is. But it gives more to have someone to tell or use the techniques to get them to find out and see what they tell...⁷² »

Tandis que l'on constate quelques hésitations vis-à-vis de la nécessité d'avoir une personne chargée de la médiation, des réserves sont clairement exprimées par Karolina, à propos de l'utilisation de supports dématérialisés notamment après la rénovation du musée de la banque :

« I have been working more with the collections, and for me that has been that it should look exactly like it was in exhibitions. If I had done this exhibition it would've been more about every objects in the right place and... you would feel like it was the bank... but of course it could not be. The visitors can walk everywhere in the museums today and you can't do that if you have objects laying around so you have to glaze it in, to erect it... and that takes away also on the experience. It's different ways of reaching the same goal really. ⁷³»

Une divergence notable quant aux modalités de médiation mises en place au sein du musée pour favoriser l'accessibilité des collections aux visiteurs transparaît également à travers le désaccord notable entre Terese et Jesper à propos de la nature et de l'emplacement de panneaux informatifs dans l'espace du musée, entre de grands panneaux blancs et de petites plaques en métal brunes⁷⁴. La direction actuelle ayant opté pour la mise en place de grands panneaux présentant des informations générales sur le contexte historique de tous les bâtiments anciens, qu'ils soient ou non des musées, le choix a été fait d'avoir recours à une médiation textuelle. De plus, souligne Terese, « *we are making this information texts, and translate informations in the languages of the newcomers like arabic, persian, to make it more accessible* », une mesure clairement orientée vers la formulation ostensible du propos pédagogique du musée alliée à la volonté d'élargir le public capable de s'approprier librement et individuellement l'espace et les objets patrimoniaux qui y sont exposés.

Une mesure désapprouvée par certains habitants, dont quelques commerçants qui accueillent ces panneaux avec une certaine indignation traduite par les propos de Jesper :

⁷² Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

⁷³ Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

⁷⁴ Voir photos en Annexe 3.

« *one thing is (rire)...one thing we discussed is about the signs, modern signs all over the place and...ugh ! You kill the...the...if you have a big sign on every! I think those small brown signs are...there is a limit. I don't like these big white signs. They are good, they are nice...but...⁷⁵*».

Pour Jesper, les petites plaques brunes évoquant succinctement en suédois l'histoire de chaque bâtiment du musée et traduites uniquement en anglais s'avèrent largement suffisantes pour transmettre les informations importantes sur Gamla Linköping. Le simple fait que ce dernier souligne le fait que ces panneaux blancs soient *modernes* traduit bien dans quelle mesure ces derniers sont perçus comme contredisant l'esthétique d'ancienneté qui confère au musée sa cohérence. Cette divergence entre les acteurs autour de ce qui constitue la cohérence esthétique du musée, un critère suscitant pourtant l'unanimité, renvoie ainsi à un critère supplémentaire, à savoir l'ancrage du musée dans une communauté qui constitue un public auquel s'adresse la pratique de mise en valeur elle-même⁷⁶.

L'ancrage dans la communauté

Le dispositif communicationnel que constituent les pratiques de médiation mises en place par les employés du musée de Gamla Linköping, ne se limite pas seulement à un dispositif d'interprétation externe tel que le texte linguistique des panneaux informatifs, mais se traduit par le biais des expositions ainsi que des activités de médiation ou d'éducation (*ibid.* : 22). L'efficacité de ce dispositif repose sur son ancrage au sein d'un espace social et vis-à-vis d'une communauté dont les objets conservés au sein du musée constituent le patrimoine. Cette notion d'ancrage dans la communauté représente ainsi pour les acteurs le second critère permettant de déterminer la bonne pratique de mise en valeur. Néanmoins, ce critère se traduit selon plusieurs modalités en fonction des acteurs qui mesurent cet ancrage à l'aune de marqueurs différents. Certains, en effet, considèrent la mémoire des lieux à la fois comme un moyen de créer et de mesurer l'ancrage du musée auprès

⁷⁵ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

⁷⁶ Voir : McLuhan M., Parker H. & Barzun J., [1967] 2008, *Le Musée non linéaire : Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée*. Texte du séminaire tenu au musée de la ville de New York les 9 et 10 octobre 1967 [traduction, introduction et notes de Bernard Deloche et François Mairesse, avec la collaboration de Suzanne Nash pour la traduction et les notes. 1969. *Exploration of the Ways, Means and Values of Museum Communication with the Viewing Public Museum of the City of New York*. New York : Museum of the City of New York]. Lyon : Éd. Aléas ; voir également : Karp, L., 1992, « Introduction : Museums and Communities : The Politics of Public Culture », p. 1-17, in *Museums and Communities : The Politics of Public Culture* /sous la direction de I. Karp, C. Mullen Kreamer et S.D. Lavine. Washington, London : Smithsonian Institution.

d'un public limité aux habitants de la ville de Linköping. Jesper, notamment, inscrit cette fonction mémorielle comme fondamentale, dans la continuité des premiers responsables du musée :

« They had memories from how things were at the beginning of the 20th century. If you look at yourself, what do you remember from your childhood? ...and I used to say that if I ask... because it's really important to recognize... and... the things that you have your own memories of... it's a much more interesting and easy thing to rely on... and those people starting the museum, they had memories from that time.⁷⁷ »

Une fonction mémorielle qui est ainsi envisagée comme caractéristique de modes de médiation mis en oeuvre, ainsi que de l'effet recherché par cette médiation, à savoir un attachement affectif médiatisé par une contemplation nostalgique⁷⁸. Une contemplation menacée notamment par la fréquentation touristique qui suscite chez Jesper, ainsi que chez une grande partie des habitants, un certain agacement, *« you have to... stand all the tourists (rires). Because you have all the people looking into your windows and... it's not private all the time »*.

D'autres, en revanche, parmi les employés du musée les plus récents envisagent cette fréquentation touristique précisément comme un signe de l'ancrage du musée dans un espace social beaucoup plus vaste. On constate, en effet, l'émergence d'une préoccupation pour les visiteurs venant d'autres régions, voire d'autres pays comme la quantité de touristes estivaux venus d'Allemagne. Le musée est ainsi intégré dans un espace social international et envisage le touriste comme représentant d'un public à part entière auquel s'adresse l'activité de médiation du musée. Un public auprès duquel l'ancrage se mesure, ou se comptabilise selon une notation, comme cela est clairement exprimé par Terese *« I believe that we came in Trip Advisor top ten museums in Sweden and we consider it as a big achievement this year, we are very happy about that (rires). It must mean that we are doing something right because notes are given by visitors⁷⁹ »*. L'efficacité des dispositifs de médiation mis en place par le musée depuis 2009 est ainsi jugée à l'aune des avis laissés par les visiteurs, et se

⁷⁷ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

⁷⁸ Grainge, P., 1999, « Reclaiming heritage : Colourization, culture wars and the politics of nostalgia », *Cultural Studies*, 13(4): 621–638.

⁷⁹ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

trouve évaluée au cours d'enquêtes réalisées par des acteurs extérieurs⁸⁰. Avec l'idée de l'ancrage du musée dans une communauté articulée autour de la pratique touristique se mesurant peu ou prou à la satisfaction qu'il procure à ses visiteurs, le dispositif de médiation mis en place n'a plus pour seule fonction sa dimension mémorielle ou pédagogique, mais une fonction de divertissement.

Cette dimension de consommation touristique de l'espace patrimonial liée à la fonction de divertissement n'est pourtant pas nouvelle, dans la mesure où le musée est fréquenté par les habitants de la ville par le biais d'activités ludiques et de consommation, notamment pour ses parcs et pour ses cafés. Josefina, qui a grandi à Linköping et a fréquenté le musée étant enfant, reconnaît parfaitement cette dimension de Gamla Linköping qui est aussi « *a recreation area for many people and has been for a long time so it's important that you can come to this place to just sit or relax or walk around* ⁸¹ ». La dimension mémorielle comme la dimension pédagogique mobilisées au sein du musée s'articulent toutes deux à l'expérience retirée d'une appropriation ludique et informelle des espaces patrimoniaux qui composent le musée. Néanmoins, toujours selon Josefina, cette familiarité avec les lieux chez les habitants aurait pour conséquence de contrevenir à l'efficacité communicationnelle mise en place par les dispositifs de médiation :

« Many people come and think they have experienced everything that they can experience here, since they have been coming here for twenty years and they don't really go into the houses or they don't take part in different programs. So that's one thing we would like to develop more, that they can see that things are happening and have some more information about the area that they think they have. They don't even take a map of the area because they think they already saw everything⁸². »

En revanche, il se trouve que l'expérience sensorielle et récréative proposée par le musée, une fois récupérée comme un argument de vente auprès d'un public de touristes⁸³, conduit les visiteurs à embrasser le dispositif de médiation dans sa totalité. La mise en contexte sensorielle et la dimension

⁸⁰ La note de satisfaction « Excellente » récoltée par le musée auprès des visiteurs interrogés est relatée dans l'*Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping - Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning*, 2016, [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2016 [consulté le 30 Mars 2019] Disponible sur : http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/Utredning_friluftsmuseet.pdf. Elle se base sur une enquête sollicitée par le musée auprès d'un organisme privé suédois spécialisé dans l'assurance qualité des expériences touristiques appelé Swedish Welcome. Voir la description de leur activité disponible sur : <https://www.swedishwelcome.se/> [consulté le 30 Mai 2019].

⁸¹ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Voir les flyers à disposition des visiteurs dans les magasins et à l'office du tourisme de Linköping en Annexe 7

narrative deviennent alors à la fois l'objet d'une consommation touristique, mais le moyen de donner une audience attentive au propos formulés par le musée. Linnea note ainsi positivement la différence entre le public de familles habitant à Linköping et celui de familles venant de l'étranger « *if you have family from Germany, they take a map and rediscover everything*⁸⁴ ». Le recours à la carte du musée⁸⁵ se présente ainsi comme un élément significatif d'une découverte des lieux qui ne recourt pas à une connaissance mémorielle de l'espace. L'expérience procurée à travers la médiation touristique se doit ainsi de faire référence à une histoire moins localement située. C'est pourquoi Josefina formule les objectifs du dispositif de médiation mis en place dans le musée de *Ryttartorpet Tidstorp* comment représentant « *different things that happened in the world and in Sweden and in Linköping as well, we try create this story, to make our visitors really feel that they step into the story* ⁸⁶ ». Elle articule ainsi au support narratif générant l'expérience touristique du saut dans le passé, la référence à différentes échelles géographiques. L'articulation de l'expérience touristique médiatisée par l'expérience sensorielle devient ainsi pédagogique, mais repose sur la nécessité de procurer au visiteur la sensation de Gamla Linköping comme un lieu où le passé prend vie⁸⁷.

Or le musée est, de fait, un lieu vivant, dans la mesure où il est aussi un quartier d'habitation. Certains employés expérimentés comme Karolina ou Linnea reconnaissent cette dimension du musée, mais d'autres comme Jesper envisagent même le statut de quartier d'habitation comme intrinsèquement lié à la fonction du musée et jouant un rôle dans sa conservation :

« To be a living museum is... There are people living, there are eyes looking, it's very, very important if you...when the evening come and every building is black... and one little lamp somewhere...and no one moving inside... then it's a dead museum. So there are many museums that are... I visited, for

⁸⁴ Linnea, Femme, 48 ans, responsable des activités pédagogiques et des expositions, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

⁸⁵ Voir en Annexe 1.

⁸⁶ Linnea, Femme, 48 ans, responsable des activités pédagogiques et des expositions, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

⁸⁷ Visible sur les flyers en Annexe 7.

instance... the Gamle By in Denmark⁸⁸... if you go there in the evenings it's dark and dead... I think it's part of the good things in Gamla Linköping, people living there⁸⁹. »

Or, il s'avère que cette caractéristique originale n'est pas nécessairement reconnue ou intégrée aux pratiques de médiation mises en place par l'équipe de direction actuelle, qu'elles soient liées à la dimension pédagogique ou touristique. Il est d'ailleurs intéressant de relever que le terme de « *living museum* » employé par Jesper n'y est pas reprise, au profit de celui de « *Living History* ».

En effet, les documents promotionnels et flyers⁹⁰ distribués par le musée récoltés sur le terrain ne renvoient que rarement au musée comme un lieu habité par des individus au quotidien, tandis que la référence à Gamla Linköping comme un lieu où l'histoire « prend vie » est particulièrement fréquente. Il s'agit non pas de proposer aux visiteurs l'expérience d'un musée comme un lieu de vie, mais de donner vie à l'histoire pour la proposer comme une expérience aux visiteurs. À travers le recours fréquent à la notion de *Living History* par les employés du musée les plus récents tels que Josefina, s'exprime ainsi une modalité de médiation ainsi qu'un objectif profond visant à définir le type d'expérience par lequel cette médiation aura lieu.

« We want to show and we want to make it real and we would like...living history we want it to... maybe you have read it in a book but here you can come and really experience it, so that's the main purpose and what we are trying to show. I think it is more like everyday life and close to the people. You have, for example, house that are authentic, real family that have lived there. It's not just showroom for 1820, it's like this family actually lived there. And I think it's one of our biggest strength⁹¹. »

⁸⁸ Gamle By est un musée de plein air danois situé à Aarhus. Créé en 1909, il reconstitue environ 75 maisons danoises traditionnelles, ateliers, boutiques, ainsi qu'un hôtel de ville. Voir : *Den Gamle By - La vieille ville* [en ligne] [Consulté le 25 Avril] Disponible sur : <https://www.dengamleby.dk/>

⁸⁹ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

⁹⁰ Voir Annexe 7.

⁹¹ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

Le mode de médiation de *Living History* est clairement perçu comme une manière d'incarner l'histoire, une manière d'ancrer le propos du musée véhiculé par la médiation dans une expérience qui se trouve articulée à la notion d'authenticité⁹².

L'authenticité comme critère ⁹³

Ces deux premières catégories - à savoir, la cohérence spatiale et thématique du lieu du musée comme contexte de médiation, et l'utilisation de l'expérience sensorielle, ludique et individuelle du visiteur pour ancrer le sens véhiculé par les expositions au sein d'un public - semblent s'agencer au sein des discours définissant la bonne pratique de valorisation autour de la notion d'authenticité comme critère à part entière. Néanmoins, de la même manière que pour les deux premiers critères détaillés plus tôt, les interprétations et avis divergent sur le sens que cette notion véhicule. Pour certains, l'authenticité de l'expérience vécue par le visiteur se présente comme une évidence. Pour Jesper, par exemple :

« *Valla Farm is meant to show buildings from the surrounding landscape. And here there are the town quarters and the city. We can show the city, the forest and the the farm, and country life. We show the area like... as a real thing*⁹⁴ ».

L'authenticité du patrimoine mis en valeur est évoqué comme une évidence que le visiteur peut saisir par sa simple mise en contact avec le contexte des lieux et des objets⁹⁵. La *réalité* de l'expérience qui en découle reposerait peut-être même sur l'absence de dispositif supplémentaires à la simple reconnaissance par le visiteur. Cette conception évidente d'une « *saisie immédiate du sens des objets* » (Davallon & Flon, 2013 : 25) s'articule ainsi à une définition de l'authenticité fondée sur l'idée d'une *réalité* mémorielle des objets mis en expositions.

⁹² Les travaux récents sur le tourisme ont suggéré que l'authenticité revêt une définition différent que celle qu'elle a traditionnellement présenté en mettant l'accent sur les qualités matérielles inhérentes au patrimoine. Au lieu de cela, l'accent est mis sur l'idée d'authenticité émotionnelle et expérientielle voir : Prentice 1998, 2001 ; McIntosh et Prentice 1999, 2004.

⁹³ Starn, R., 2002, « Authenticity and historic preservation: Towards an authentic history », *History of the Human Sciences*, 15(1): 1-16.

⁹⁴ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

⁹⁵ Walsh, K., 1992, *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World*, London: Routledge.

D'un autre côté, selon les acteurs du musée soutenant les méthodes de médiation liées à la notion de *Living History*, l'authenticité conférée par l'expérience qui résulte de la mise en place de dispositifs communicationnels découle, au contraire, d'un réel travail de mise en scène. Loin d'être une évidence, le sens véhiculé par les objets est considéré comme le résultat d'une attention constante portée aux différentes pratiques de mise en exposition du patrimoine. D'après Linnea l'expérience de voyage dans le temps par le visiteur est sensée reposer sur une stimulation sensorielle et ludique, mais pas s'y limiter :

« In this time travel you really get to travel back in time and to experience this school for example or the house, how you lived... to really experience it, to touch it, to feel it, to get the feelings that you cannot take from a book... But it's not just positive, you know. The class goes through the school and they have a very strict teacher, they are sitting like this and looking forward and are very nervous. That's a feeling they talk about, like, the teacher was not as mean as they thought from the beginning⁹⁶. »

A travers les remarques faites par Linnea à propos des expériences de voyages dans le temps liées au programme *Living History*, apparaît le souci d'adapter l'exigence historique et factuelle d'un travail scientifique au sujet du patrimoine du musée, tout en effectuant sa médiation par le biais d'une expérience concrète. La définition de ce qui constitue l'authenticité de cette expérience repose - tout comme dans l'interprétation de l'authenticité liée à la notion de *réel* - sur l'adéquation entre ce qui est anticipé de l'expérience vécue par le visiteur et ce qui est considéré comme la fonction profonde du musée.

Deux interprétations de la notion d'authenticité semblent ainsi émerger à partir de cette articulation. La première se fonde sur l'exactitude historique, associée à l'investissement conscient des dispositifs de médiation comme moyens de communication et au travail de documentation visant à accroître la proximité entre les objets patrimoniaux mis en exposition et le contexte historique auquel ils appartiennent. Le contexte constitué par l'espace physique du musée et l'esthétique générale se doivent ainsi de faire l'objet de recherches archivistiques de la part des acteurs chargés de la mise en exposition. Karin, la responsable des jardins, a ainsi parfaitement connaissance à la fois de l'esthétique globale du musée liée à une certaine période historique, mais aussi des styles particuliers que doivent présenter chacun des jardins dont elle a la charge.

⁹⁶ Linnea, Femme, 48 ans, responsable des activités pédagogiques et des expositions, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

« The gardens are supposed to show about the end of the XIX century and the beginning of the XX century with some differences, we have one example that shows the 1950s, a different time period. A lot of research, how it has looked in the pictures is a great help... yeah a lot of research and documentation⁹⁷. »

Ces travaux de recherches visant à documenter les contextes historiques sur lesquels baser les expositions en cours sont ainsi assurées par tous les employés du musée, peu d'entre eux disposant d'une expertise préalable sur toutes les époques concernées. L'importance de cette exactitude historique est surtout évoquée par les acteurs du musée les plus récemment employés tels que Josefina, ainsi que par des employés plus anciens, mais de manière assez significative, plus particulièrement chez ceux n'étant pas originaires de Linköping comme Karolina.

Ce recours permanent aux sources archivistique dans la perspective de garantir une certaine exactitude historique s'articule à la signification véhiculée par la médiation au sein de l'expérience des visiteurs. La volonté affichée est ainsi de garantir une expérience authentique par l'adéquation entre les scènes et sensations expérimentées par les visiteurs et les faits historiques auxquels ils renvoient, posant la fonction du musée comme étant avant tout un lieu d'apprentissage de l'Histoire. Une fonction qui se retrouve exprimée dans le programme *Living History* tel qu'il est décrit par Terese :

« That is one of the things we are developing right now, I mean we are not there yet but our goal is that it should be different time periods, it should be clear. That's why we are now making new costumes to fit every different houses. Right now it is like a mix, it used to be some old time... I mean it wasn't truly clear if you were in the 1950S or in the XVIII century. So we are trying to change this right now and the is what we have started now, either we start with a new house like the soldiers cottage and we do... I wouldn't say more research but in a more professional way to have the facts about the time⁹⁸. »

On observe ainsi l'idée d'une authenticité fondée sur l'articulation d'une médiation par l'expérience incarnée à un objectif pédagogique qui définirait la fonction de Gamla Linköping, induisant par

⁹⁷ Karin, Femme, 63 ans, responsable des jardins, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

⁹⁸ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

conséquent une professionnalisation de l'activité des employés du musée dans la recherche documentaire et une forme d'expertise historique.

La seconde interprétation de la notion d'authenticité comprise comme un critère définissant la bonne pratique de mise en valeur du patrimoine ressort dans le discours des acteurs par la notion de « réalité ». Le terme « réel » lui-même revient très fréquemment au cours de l'entretien réalisé avec Jesper qui parle de « *creating the gardens as a real aspect...*⁹⁹ » ou encore « *to show the area like... as a real thing*¹⁰⁰ » et qui oppose clairement dans son discours la notion de réel et les objets modernes. Notamment lorsque ce dernier évoque le jour de 1993 où il a fait visiter les lieux à la nouvelle responsable des jardins : « *all the real things that were there...there was no tv antennas, everything was right*¹⁰¹ ». Or, ce dernier évoque la démarche d'approfondissement des activités pédagogiques lancée par Terese ainsi :

« I think it's important to take care of the... eh... the real things, so to speak... not to recreate... Terese is more in modern time, so to speak, so we have had a couple of discussions about it and whether the historical things or if... because she always wants to do new things, all the time, within the area and you can't make the new things without thinking about the history behind...¹⁰² »

Il apparaît clairement que l'histoire à laquelle se réfère Jesper n'est pas la même que l'histoire à laquelle Terese associe la fonction pédagogique du musée. L'inauthenticité qu'il attribue à sa démarche en lui accolant le terme « moderne » révèle une vision nettement différente de la fonction profonde du musée.

L'articulation entre l'espace du musée en tant qu'ensemble - envisagé comme un musée vivant - et la transmission du sens associé au patrimoine qu'il conserve - considérée comme immédiate et basée sur la simple mise en contact du visiteur et les objets exposés - découlent d'une définition de l'authenticité associées à la fonction mémorielle du musée. Envisagée comme la continuité de l'intention initiale du musée lors de sa création, Jesper rappelle que « *from the beginning, when the open museum started in the middle of the 1940s, there was meant to be gardens, real gardens with*

⁹⁹ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

*real plants*¹⁰³ » justifiant ainsi selon la dimension cruciale de la redécouverte des jardins au sein du quartier de la ville. La réalité du musée dépendrait ainsi de son respect de la volonté initiale qui a impulsé le projet de créer Gamla Linköping, à savoir créer un espace de mémoire dont l'authenticité découle du type d'expérience quotidienne qui en est retiré en l'expérimentant comme un espace de vie à part entière.

Il apparaît que les deux premiers critères qui émergent du discours produit par les acteurs de la mise en valeur du patrimoine pour définir la « bonne pratique » - à savoir la cohérence du musée comme un tout formant un contexte spatial et thématique, et les moyens de médiations comme facteurs d'un ancrage dans la communauté constituant son public - participent à la définition du dernier critère, à savoir celui de l'authenticité. Mais au terme de l'examen détaillé des pratiques invoquées en référence à ces critères normatifs, on distingue deux interprétations divergentes. D'une part une interprétation articulée autour d'une cohérence de l'espace conférée par un accès illimité des lieux et aux signalements textuels minimaux, associés à l'orientation vers un public d'habitants locaux et de visiteurs principalement motivés par un souci nostalgique de contemplation esthétique, englobés dans la vision d'une authenticité principalement liée à l'adéquation entre la forme actuelle du musée et celle qui était envisagée lors de sa construction. D'autre part se présente une interprétation orientée vers la cohérence de l'espace du musée telle qu'elle est permise par la signalisation à l'aide de panneaux informatifs, destinées à un public de visiteurs étrangers à la ville et à des touristes cherchant à apprendre et à découvrir l'histoire de la région que retrace le musée au travers de ses expositions, une dimension historique qui fonde la vision d'une authenticité qui repose sur l'exactitude factuelle des informations et de la présentation des espaces et objets patrimoniaux.

2

DEUX VISIONS DE GAMLA LINKÖPING

En dépit d'un consensus sur des critères généraux constituant une idée de la *bonne pratique* de valorisation, les interprétations de ces critères laissent donc entrevoir deux interprétations de la fonction profonde du musée. Ces divergences dans la désignation du public auquel s'adresse le propos du musée, ainsi que des modes d'expositions mis en place pour articuler ce propos, amènent

¹⁰³ *Ibid.*

à prendre en compte des *intentionnalités* distinctes impulsant les pratiques concrètes de valorisation sein du musée de Gamla Linköping. Comme le souligne Jean Davallon :

« Une exposition est avant tout un objet issu de la mise en œuvre d'une technique. Elle est un artefact. À ce titre, elle répond donc à une *intention*, c'est-à-dire à un but ou à une volonté, de produire un effet. La chose est difficile à nier. Toute la question est de savoir ce qui est visé par cette intention ou, si on veut, quelle est la fonction assignée à l'exposition. » (Davallon, 1999 : 9)

C'est pour répondre à cette interrogation que nous examinerons ces deux intentionnalités telles qu'elles se manifestent au travers des discours des acteurs, à savoir comme deux visions du musée: l'une comme une institution muséale à part entière, l'autre comme un quartier intégré à la ville. En détaillant ces deux visions, et les éventuels paradoxes qu'elles révèlent, nous verrons enfin dans quelle mesure la coexistence de ces deux visions peut être considérée comme préjudiciable pour le musée dans son ensemble en contredisant directement les critères de la bonne pratique tels qu'ils ont été énoncés par les acteurs eux-mêmes.

Gamla Linköping, un musée

La première *intentionnalité* qui se dégage des discours produits par les employés les plus récents du musée au sujet de leurs pratiques de mise en valeur du patrimoine semble ainsi s'articuler à la définition attribuée au critère d'authenticité. Associant la nature du musée à ce qui est envisagé comme sa fonction, Gamla Linköping est considéré principalement comme un musée. À ce titre, selon Terese - qui a pris la tête de la direction du musée en 2009 - « *our mission is to tell the history of Linköping and we must choose how we do that*¹⁰⁴ ». La récurrence de la notion d'histoire, d'« *accuracy* » dans son discours traduit ainsi le souci d'un ancrage scientifique pour le musée et ses expositions par le biais d'une pratique professionnelle principalement orientée vers « *a more scientific based method, digging into the archives*¹⁰⁵ ». Le musée est envisagé dans sa dimension institutionnelle, l'intention à l'œuvre dans la mise en place du dispositif de médiation qui en découle s'articule ainsi à une transmission pédagogique d'un savoir historique. Cette médiation et son efficacité sont ainsi jugées positivement lorsqu'elles présentent une précision factuelle sentée

¹⁰⁴ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

¹⁰⁵ *Ibid.*

refléter la démarche de recherche engagée par les acteurs responsables de la mise en exposition des objets patrimoniaux.

En outre, cette vision de Gamla Linköping avant tout comme une institution muséale associée à la fonction d'assurer la transmission pédagogique de l'histoire liée au patrimoine exposé ne se focalise pas uniquement sur l'histoire de la région. Au contraire, cette fonction institutionnelle affirme la nécessité de rattacher ce patrimoine à l'histoire générale du pays par le biais de l'histoire locale. L'exemple des dernières expositions mises en place au sein du musée en témoigne, notamment celles qui sont sous la responsabilité de Josefina. Celle-ci souligne d'ailleurs à propos de *Ryttartorpet Tidstorp* :

« *we're really trying to create a story that can be relevant to that time we want to show, depending on different things that happened in the world and in Sweden and in Linköping as well, and we try create this story, to make our visitors really feel that they step into the story*¹⁰⁶. »

Selon elle, Gamla Linköping en tant que musée revêt une fonction principalement généraliste et scientifique « *I don't think we have that main purpose, that it is typical Swedish that we show. It's more like history in general, we're not trying to show especially Swedish traditions*¹⁰⁷ ». Une aspiration qui semble induire une certaine distance vis-à-vis du contexte local concret dans lequel les objets qui constituent le musée sont inscrits. En témoigne la volonté affichée par Terese de ne plus baser les narrations utilisées comme techniques de médiation dans les maisons historiques sur les biographies réelles des anciens habitants « *I don't think we are going to tell the stories of the real people because it is kind of complicated... stories that are inspired by real people, we choose fictive persons, typical stories*¹⁰⁸ ».

Cette montée en généralité de l'histoire relatée à travers les expositions permet ainsi de rattacher le contexte historique local à un contexte plus vaste, relativisant l'importance des spécificités de la ville de Linköping, ou plutôt les mettant en perspective. L'objectif d'une transmission pédagogique fondée sur un propos scientifique au sujet du patrimoine local repose sur le souci d'exactitude

¹⁰⁶ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

historique que nous avons évoqué plus tôt dans la mesure où il participerait à susciter une réflexion critique chez le visiteur. Comme le souligne Terese :

« what we try to do... to complicate the idea of history and not tell the easy story. Most open air museums don't do that kind of thing, but we do it. Because we see that the houses we have don't represent Linköping at any time, because they saved the nice houses, and not the poor houses, so it's not representative of the time. We have to tell stories through exhibitions to complicate this story and say 'it's not that easy, not everyone had a nice wooden house' ... they torn them down, those houses, because they were not worth saving, so we don't have them.¹⁰⁹ »

Cette volonté de « compliquer » l'histoire qui est racontée au sein du musée en y associant un propos critique adossé sur des données historiques mises à disposition au sein des expositions, affiche un refus de flatter des représentations nostalgiques et idéalisées pour favoriser l'idée d'une expérience réaliste du passé.

Néanmoins, la mise en application pragmatique de cette intention mobilisant la vision de Gamla Linköping comme un musée seulement se trouve limitée. D'abord par la forme physique et le statut actuel du musée lui-même. Celui-ci implique, en effet, que les lieux déjà très hétérogènes dans leur forme et très étendus dans l'espace ne soient pas clairement circonscrits physiquement. La cohérence et la délimitation spatiale nécessaire au fonctionnement (pratique, financier) d'un musée à part entière est compliquée par la simple impossibilité pour les employés du musée d'avoir un contrôle sur la totalité des lieux. Ainsi, comme l'évoque Terese :

« I think that when this museum was founded, they moved so many houses and it wasn't really possible for the municipality to fill them all with content, that they chose different ways in the beginning to have persons living in there and pay their rent and then you have an economy. But the backside is that you get problems with the steering, and policy, and charges, and who has the last word.¹¹⁰ »

Une contrainte qui s'ajoute à une autre caractéristique concrète de Gamla Linköping, à savoir les fréquentes corrections et reconstructions que les bâtiments constituant le musée ont subi lors de leurs déménagements successifs. Une complexité qui rend le travail de recherche mené par Karolina particulièrement malaisé :

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

« the best thing that guides us are photos, where you can see what it looked like. But also, it doesn't look like the photos. Because when they constructed the area, they moved the houses here and they moved back to an older time than where the houses were. So they rebuilt the facades of the houses, the older facades had big windows... and they took it back to an older time.¹¹¹ »

L'exigence d'exactitude historique est ainsi compromise par une documentation inconsistante et les rénovations de bâtiments brouillant les références historiques et renvoyant les employés à réaliser leurs recherches ailleurs. Il est clair que l'intention de réaliser une vision muséale et scientifique de Gamla Linköping est limitée par la nature complexe de sa disposition dans l'espace et de ses collections. Des éléments qui renvoient directement à l'histoire du musée lui-même et au processus de sa construction.

L'état actuel des bâtiments, des collections, des archives et de la documentation à leur sujet reflètent simplement l'optique particulière qui a initialement conduit à la construction de Gamla Linköping, à savoir, sauvegarder des bâtiments anciens du centre ville. Mobilisant le souvenir déjà idéalisé du passé de Linköping, les quelques notables locaux ayant initié le projet n'avaient pas eux-mêmes de connaissances en ethnologie ou en muséologie. Les acteurs soutenant la vision de Gamla Linköping comme un musée peuvent ainsi difficilement revendiquer une dimension historique et scientifique tandis que celui-ci a, dès sa conception, comporté une forte dimension mémorielle dans laquelle la conservation archivistique et l'exactitude dans la représentation du passé importaient peut-être moins que la création et sauvegarde de cet espace et des objets patrimoniaux qu'il rassemblait.

« And that's a general problem, I have to say, with several open-air museums, that it looks very picturesque and nice, and we have discussed it so many time here but... and we even tried sometimes to... make it uglier, make it smell a bit... it gotten very bad responses from our visitors and since people are also living in the area... they didn't understand at all what we tried to do.¹¹² »

L'intention d'apporter une perspective critique sur le patrimoine exposé au sein du musée se trouve ainsi contrainte selon Karolina par la dimension mémorielle qui y est étroitement associée.

¹¹¹ Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

¹¹² Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

Cependant, l'émergence de cette intentionnalité muséale et historique a accompagné l'augmentation de la fréquentation touristique à laquelle elle est assez favorable, dans la mesure où c'est également à l'aune de celle-ci que se mesure l'efficacité des dispositifs de médiations mis en place autour des objets patrimoniaux. Or, il apparaît que pour beaucoup de visiteurs extérieurs à la région ou venant de l'étranger, tels que les fameux touristes allemands, c'est peut-être précisément l'aspect idéalisé et pittoresque du musée qui est convoité. En effet, comme Josefina le fait remarquer à propos de ces derniers « *they love Sweden. I think it's a very strategic place, they pass on the bus and go through Sweden. And also this authentic stance that they do. We can see that they love authentic environments and they love nature. And we have them both here. Yeah, the little red and white houses and all that...*¹¹³ ». Une image très peu réaliste qui a néanmoins valu à Gamla Linköping de faire office de décor pour une série télévisée romantique allemande, exploitant clairement le fantasme stéréotypé du village suédois, entretenant ainsi un imaginaire qui influence probablement le public allemand visitant la Suède¹¹⁴. Il est intéressant de constater que l'exigence rigoureuse d'exactitude historique dans l'expérience proposée par le musée dans le cadre de son activité pédagogique ainsi que dans son activité touristique soit néanmoins toujours bénéficiaire et donc dépendante d'une vision que les acteurs les plus récents du musée déclarent vouloir remettre en question¹¹⁵. L'efficacité de cette remise en question ou en tout cas la marge selon laquelle elle reformule la vision mémorielle sur laquelle le musée a été principalement fondé reste, dans cette perspective, fortement limitée.

Gamla Linköping, un quartier

En effet, d'autres modalités de médiation sont également évoquées par les acteurs articulées à une interprétation du critère d'authenticité basée précisément sur la dimension mémorielle du musée. L'intentionnalité qui découle de cette interprétation traduit la vision de Gamla Linköping comme un

¹¹³ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

¹¹⁴ Depuis la première en 2004, Inga Lindström est une série télévisée à succès allemande qui se déroule dans des environnements typiquement suédois. La série a été enregistrée à divers endroits dans le Södermanland et l'Östergötland. À Linköping, plusieurs films ont été enregistrés, notamment une section du musée en plein air Gamla Linköping. Voir: *Tyska succéserien Inga Lindström i Linköping - La série à succès allemande Inga Lindström à Linköping* [en ligne] Visit Linköping. Disponible sur : <https://visitlinkoping.se/g%C3%B6ra/attraktioner/tyska-succ%C3%A9serien-inga-lindstr%C3%B6m-i-link%C3%B6ping>. [consulté le 26 Avril 2019]

¹¹⁵ L'inquiétude générée par la perspective que le fait de considérer que la marchandisation du patrimoine en tant que ressource économique et culturelle annule par nature la créativité culturelle, encouragerait une forme de nostalgie réactionnaire et une vision consensuelle de l'histoire est omniprésente dans la littérature internationale. Voir par exemple: Bickford 1981, McCrone et al, 1995, Schouten 1995, Brett 1996, Lowenthal 1998, Choay 2001, Knecht et Niedermüller 2002, Gable et Handler 2003 et Debary 2004.

quartier d'habitation et un espace pleinement intégré à la ville. Pour Jesper par exemple, Gamla Linköping n'est pas « *only a museum, it's an area, it's a part of the city, the old town part*¹¹⁶ ». L'ancienneté et la dimension historique des habitations qui la composent ne sont pas niées, mais simplement intégrées dans l'idée de former un quartier ancien ou la vieille ville de Linköping. La disposition du musée dans l'espace, sa situation entre le centre ville et l'université, le fait que celui-ci soit intégré aux réseaux de communication et de circulation principaux de la ville, les réseaux de bus, les pistes cyclables¹¹⁷ sont envisagés, en plus de la fréquentation assidue des habitants de Linköping, comme la preuve que Gamla Linköping n'est pas un musée, mais un lieu de vie. Une caractéristique qui constitue pour certains un atout majeur, en contradiction avec les objectifs de la direction actuelle du musée, comme cela s'observe dans les propos de Jesper tient au sujet de Terese « *...she doesn't like that there are living too many people (rires). But that is one of the good things, and that's also a security*¹¹⁸ ».

À ce titre, l'intentionnalité qui découle de cette vision de Gamla Linköping vise principalement le public des habitants de Linköping, qu'ils résident dans le quartier ou dans le reste de la ville. Mais à partir du discours des employés les plus anciens de la ville, tels que Jesper, il apparaît clairement que certaines catégories sociales en particulier étaient principalement destinées à vivre dans Gamla Linköping dès sa construction. Ainsi, « *from the beginning it was mostly people who were involved in the building of the museum, working in the museum and also the people having a small shop... they got, they had a favor...* » avant que l'accès à l'habitat dans ne soit élargi « *I think it started in the... beginning of the 1980s... (souple) the politicians wanted to have a more...a more open queue*¹¹⁹ ». Cette ouverture tardive à un public plus large au-delà des employés directement impliqués dans la vie du musée est évoquée par Jesper comme une décision initiées par les politiciens et la municipalité, validée mais pas souhaitée par les premiers habitants. Les nouveaux habitants, « *teachers for instances... and people working in cultural institutions*¹²⁰ » sont ainsi

¹¹⁶ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

¹¹⁷ Voir les instructions données sur le site du musée pour localiser et se rendre à Gamla Linköping en fonction des moyens de locomotion : *Hitta till Friluftsmuseet Gamla Linköping - Trouver le musée en plein air Gamla Linköping* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2016. Disponible sur : <http://www.gamlalinkoping.info/sv/planera-besok-sp-5810/hitta-hit>. [consulté le 30 Avril 2019]

¹¹⁸ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*

associés aux anciens employés du musée, commerçants et artisans sous le même statut d'habitants. Les catégories sociales et professionnelles représentées laissent envisager que l'habitat à Gamla Linköping reste réservé à une certaine catégorie de la population de Linköping. Permettant la création de formes de solidarité, cette cohabitation favorise la conscience des conditions de travail et de vie des autres et conduit ainsi Jesper à défendre certains artisans et commerçants du quartier contre les demandes formulées par la nouvelle équipe de direction du musée :

« Sometimes people say that... oh you have to many modern things and... uh... to buy here... I want more old things... but the shop owners they... they have to live on it... and we want them to have their shops open almost every day during the year! So it's not easy for them to... to live with... because during February and March it's almost completely dead, but still we like them to keep shops open!¹²¹ »

La vision du musée comme quartier ancien ou une vieille ville de Linköping se traduit par une définition mémorielle de l'authenticité qui renvoie à une intentionnalité visant la petite communauté d'habitants investis dans le long processus de construction du musée. Ces acteurs qui, dès l'origine de Gamla Linköping, y ont entrepris de représenter les souvenirs nostalgiques qu'ils pouvaient nourrir à l'égard des bâtiments qu'ils contribuaient à sauver.

« I think it was because the people who started the museum... they collected buildings from downtown that were from the late XVIII century. Themselves they had memories from how things were at the beginning of the XX century. If you look at yourself, what do you remember from your childhood? And I used to say that if I ask...because it's really important to recognize the things that you have your own memories. It's a much more interesting and easy to rely on... and those people starting the museum, they had memories from that time. And when I started working for the museum, I had not those memories from the beginning of the XX century. Ans people living now, they have memories from the 40s and 50s, maybe. ¹²²»

Jesper lui-même embrasse cette dimension mémorielle de manière parfaitement claire, considérant qu'il s'agit de la fonction profonde de Gamla Linköping. L'intentionnalité qui vise à l'établir comme la vieille ville de Linköping découle de l'idée qu'il s'agit là d'un espace où la mémoire du passé de la ville est maintenue en vie par ceux qui y vivent et qui façonnent le musée en fonction de

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

leurs propres souvenirs et de leur propre mémoire de la ville¹²³. Une vision qui induirait alors que l'image du quartier soit modifiée en permanence, ajoutant un nouveau bâtiment et une nouvelle époque à mesure que chaque génération expérimente une vision de Linköping. Il maintiendrait de cette manière un lien constant avec l'espace local dans lequel il s'inscrit.

Or, il se trouve que l'espace que constitue Gamla Linköping ne comprend pas seulement un quartier de la ville. Il se compose également de la forêt et réserve naturelle de *Vallaskogen* et du grand complexe de la ferme de *Valla* avec qui il forme un tout ostensiblement préservé dans un style architectural ancien qui tranche avec le style moderne du centre ville. De plus, son emplacement entre les faubourgs du centre ville et le campus de l'Université¹²⁴ en fait, dans la pratique, un lieu distinct du reste de la ville. À ce titre, il semble faire l'objet d'un traitement de faveur puisqu'il ne subit que très peu des dégradations quotidiennes qui marquent les bâtiments du centre ville actuel. Comme le souligne Jesper « *the graffiti is starting when you come up to the forest. I think many... almost every person feels that... wow this is an area where you d'ont do such things. This area is not meant to be graffiti*¹²⁵ » qui suppose une de caractéristique inhérente aux lieux qui inspire une sorte de déférence aux passants les moins respectueux. Cependant, cette considération des « graffeurs » à l'égard de l'espace que constitue Gamla Linköping peut également traduire à quel point ce lieu est perçu comme détaché de l'espace urbain. Du fait de l'esthétique particulière qu'il présente, en rupture avec le reste des bâtiments et habitations du centre ville, et la claire référence au passé qu'il présente au regard du promeneur, il peut ainsi être envisagé comme un lieu préservé, voire sacralisé. Qu'il s'agisse de son intégration concrète dans la zone urbaine ou de l'appropriation qu'en font les habitants de la ville, Gamla Linköping n'est de toute évidence pas considéré comme un quartier comme les autres.

Un statut particulier qui se vérifie dans le fait que peu d'habitants de la ville s'attardent longtemps dans le quartier lui-même, la grande majorité se contentant de traverser Gamla Linköping soit au cours de promenade, soit au fil d'un parcours quotidien pour les étudiants. Ce qui n'échappe pas à Jesper qui constate également que « *they just pass the area. Because the university is on the other*

¹²³ Samuel, R., 1994, *Theatres of Memory. Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture*, London: Verso.

¹²⁴ Voir la carte de la commune de Linköping disponible sur le site de la municipalité. En ligne disponible sur : <http://kartan.linkoping.se/spatialmap?>

¹²⁵ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

side of the forest and downtown is on the other so they just...¹²⁶ ». Regrettant cette relative indifférence des plus jeunes à l'égard du quartier, Jesper déplore les efforts mis en oeuvre les Vendredis et Samedis pour retenir le « *stream of students* » qui traverse le quartier. En vain, semble-t-il, « *we have tried to keep the shops open during the evenings* » remarque-t-il « *but it's no success* ¹²⁷ ». La majorité des habitants de la ville de Linköping ne fait ainsi que passer au travers de cet espace qui est, certes, visiblement considéré avec un certain respect, mais qui ne fait pas pour autant l'objet d'une appropriation quotidienne au même titre que les autres quartiers du centre ville.

En outre, bien que l'intentionnalité associée à la vision du quartier comme mémoire vivante du passé de la ville induise - comme nous l'avons fait remarquer - une accumulation progressive des bâtiments et époques représentées au sein du quartier, il apparaît que l'intégration de répliques de bâtiments datant d'après 1950 ont toutes été initiées par la municipalité, et pas par les employés du musée défendant la fonction mémorielle de Gamla Linköping. Comme le laissent entrevoir les propos de Jesper, « *the politicians, they wanted us to show what it looked like in the 60s, the 70s and the 80s and so forth. So the folks park is more modern for example...¹²⁸* » il s'agit à nouveau d'une initiative extérieure, dont les projets qui en ont résultés sont significativement qualifiés de « modernes ». La reconstitution du supermarché des années 1950 abritant aujourd'hui le magasin *Cloetta* a débuté en 2012, tandis que le *Folketspark* a été déplacé au sein du musée en 2015, une époque durant laquelle Jesper n'était pas encore à la retraite. L'intention mémorielle associée au quartier de Gamla Linköping par les employés du musée les plus anciens se voit ainsi contredite par le fait que le musée ne dépasse qu'exceptionnellement la représentation d'époques au-delà des années 1950, affaiblissant l'ancrage dans la communauté locale en ne représentant le passé que jusqu'à une certaine limite. Le souvenir de la ville telle qu'elle apparaissait ne serait-ce qu'en 1940 n'étant pas plus vive pour la jeune génération que pour des populations qui ne sont venues vivre à Linköping qu'une génération auparavant, il semblerait que le quartier de Gamla Linköping ne reflète la mémoire que d'une portion restreinte de la population de la ville.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

Des visions contradictoires

En se basant sur le constat des limites concrètes et des contradictions internes que ces visions opposées du musée comportent, on peut ainsi voir comment la coexistence des intentionnalités qui en découlent peuvent les amener à se contredire mutuellement. Le statut de quartier et de lieu de mémoire de Gamla Linköping contrevient ainsi directement à l'intention d'affirmer la vision d'un musée fondé sur la transmission pédagogique de l'histoire suédoise. Comme le souligne Josefina, les relations complexes et distantes entre employés du musée et habitants limitent la mise en place de dispositifs liés à la dimension pédagogique du musée, particulièrement lorsqu'il s'agit des jardins

«it's kinda hard to dialog sometimes because they don't really always understand why they can't do different things, they can't plant the flowers they want for examples and they have sometimes difficulties to understand why it needs to be in a special way¹²⁹ ».

Le fait que les bâtiments et jardins soient habités et ouverts en permanences empêchent l'équipe du musée d'avoir un contrôle complet sur les expositions et sur la cohérence globale du musée. Il devient ainsi difficile donner aux lieux une apparence plus réaliste vis-à-vis de l'époque historique qu'ils sont sensés refléter, comme Karolina aurait pu le souhaiter :

« we even tried sometimes to...make it uglier, make it smell a bit...it gotten very bad responses from our visitors and since people are also living in the area...they didn't understand at all what we tried to do. And I think we are partly to blame because we didn't explain what we were trying to do so...¹³⁰ »

Les difficultés de communication avec les habitants, peu investis dans la mise en valeur pédagogique du musée, à propos de l'intention à l'oeuvre derrière les dispositifs de médiation contreviennent directement au souci de cohérence globale des lieux. Une dimension de quartier d'habitation contemporain empêchant l'émergence de l'image d'un musée historique qui formulerait une critique de l'image facile et nostalgique du passé en se fondant sur une esthétique plus réaliste.

¹²⁹ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018

¹³⁰ Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

Cependant le statut de musée de Gamla Linköping, le prestige qui y est rattaché et le statut particulier qu'il revêt en tant que propriété de la municipalité l'empêche de la même manière d'être considéré comme un quartier à part entière. Cette particularité découlant elle-même du fait que les lieux reflètent un imaginaire qui suscite nostalgie et admiration. Incarnation de souvenirs du passé de Linköping pour certains, ou bien lieux de souvenirs d'enfance pour d'autres. L'histoire à laquelle Jesper fait référence n'est évidemment pas celle de la région d'Östergötland, mais bel et bien l'histoire du musée lui-même dans la continuité de laquelle il s'agit de s'inscrire. Or les signes ostentatoires de textualité, tels que les panneaux informatifs, trahissent une intention muséale qui nie l'existence de Gamla Linköping comme un quartier simplement constitué de bâtiments anciens. L'affirmation d'une dimension muséale vient révéler la nature institutionnelle de Gamla Linköping qui a néanmoins été pensé dès l'origine comme un musée en dépit de sa forte connotation mémorielle. De plus, les réticences face à l'actualisation des types de bâtiments présentés au sein du musée, ainsi que les thèmes plus récents abordés dans les expositions organisées par la nouvelle équipe du musée et montrant notamment des photographies de la ville de Linköping au tournant de 1900¹³¹, viennent rappeler que l'intention de l'ancrage mémoriel traduit en fait l'expression de la mémoire d'une génération particulière vivant aujourd'hui dans le musée.

Nonobstant les contraintes que chaque vision du musée impose à l'autre à travers l'expression de leurs intentionnalités en mettant à jour leurs faiblesses respectives, ces dernières tendent même à s'annuler mutuellement. En effet, le fait que l'intention mémorielle ait été si prégnante dans l'initiative de la construction de Gamla Linköping a eu pour conséquence directe l'absence de rigueur dans la tenue des catalogues et des archives portant sur les collections du musée. Causant, comme le souligne Karolina, un manque de documentation considérable sur les objets mobilisés dans les expositions, ce qui induit des mesures d'adaptation :

« We sort of separate, we have a collection that is not... that is very anonymous to us because it was collected during a time when you didn't keep track of where they came from, who gave them, where

¹³¹ Voir le descriptif des expositions organisées par le musée dans le cadre du *Curmanska Magasinet* évoquées dans Chapitre 1 (p. 21) ; et voir sur le site du musée le descriptif de l'exposition photographique temporaire sur l'évolution de la ville de Linköping disponible en ligne <http://www.gamlalinkoping.info/sv/se-och-gora-sp-26754/utställningar>; en collaboration avec le musée photographique virtuel de la municipalité *Bild Linköping* à voir sur : <https://digitaltmuseum.se/owners/S-BL> [consulté le 30 Avril 2019]

they were used and how they were used. For this part of the collections we don't know much about, other than what you can see just by looking at it (rires)¹³² ».

Les conséquences de la vision mémorielle et de l'intention d'en faire un quartier vivant exprimée notamment par l'ouverture des maisons anciennes à des habitants de la ville posent ainsi des limites concrètes à la mise en place de dispositifs de médiation exprimant cette fois-ci l'intention d'exactitude historique nourrie par la vision muséale de Gamla Linköping. La forte connotation mémorielle associée aux origines du musée menace ainsi de remettre en question ce qui constitue le fondement de la légitimité de la vision institutionnelle de Gamla Linköping comme un musée.

Réciproquement, l'intention de rigueur historique qui se traduit par la mobilisation d'un dispositif de médiation pédagogique ostensible, la destination du discours du musée au-delà des seuls habitants de la ville, la montée en généralité d'une histoire ne faisant plus directement référence à l'histoire de la région, contreviennent directement à la banalisation du cadre de Gamla Linköping comme un lieu gardant vivant le passé. En reprenant cette vision telle qu'elle est exprimée par Jesper :

« There are people living, there are eyes looking, it's very, very important if you...when the evening comes and every building is black...and one little lamp somewhere... and no one moving inside...then it's a dead museum. So there are many museums that are...I visited, for instance...the Game By in Denmark...if you go there in the evenings it's dark and dead... I think it's part of the good things in Gamla Linköping, people living there¹³³. »

Le quartier de Gamla Linköping, bien qu'il revête déjà un statut particulier en raison de l'esthétique ancienne qu'il présente et du type d'habitants privilégiés qui ont la possibilité d'y vivre, se trouve d'autant plus renvoyé à son statut d'institution ou de réserve naturelle et patrimoniale à mesure que s'accroît l'intention pédagogique et touristique à travers les modes de médiation employés et prônés par les employés actuels du musée.

Ces contradictions et remises en questions réciproques que génère la coexistence de ces deux visions au sein du musée et parfois au sein même du groupe d'acteurs chargés de la mise en exposition du patrimoine conduisent ainsi à faire de la fonction du musée l'objet d'un débat

¹³² Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

¹³³ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

permanent. Une remise en question récurrente qui est envisagée comme une faiblesse¹³⁴, notamment par Terese « *yes, it is a negotiation, I would say. It is strange, but it is also a weakness because I know that other open air museums are much more clear in their steering*¹³⁵ ». Dans la mesure où il reflète une indécision qui porterait préjudice aux dispositifs de médiation et de mise en valeur du patrimoine qui perdent ainsi de leur opérativité¹³⁶, troublant le message porté par le musée. La coexistence de ces deux visions de Gamla Linköping dans l'espace de production de la mise en exposition des objets patrimoniaux conservés au sein du musée tendent à brouiller la signification portée par chaque intentionnalité pour donner à voir au visiteur un large spectre d'interprétation plutôt qu'une image claire. Cette négociation permanente conduirait la pratique actuelle de valorisation à contrevenir à tous les critères définissant la bonne pratique de mise en valeur du patrimoine du musée. Il s'agit néanmoins de reconnaître que la vision muséale de Gamla Linköping comme institution pédagogique et historique présente une plus grande adhésion parmi les acteurs de la médiation et de la mise en exposition du patrimoine. Elle est en effet soutenue par la majorité des employés du musée ayant été recrutés depuis les dix dernières années. Cependant, la dimension mémorielle reste vive chez ceux qui sont originaires de la ville de Linköping et qui continuent de nourrir un lien nostalgique et affectif vis-à-vis du musée qu'ils ont connu enfants, tandis que des employés plus anciens mais originaires d'autres régions n'appréhendent pas les lieux de cette manière comme Karolina qui confie « *I...sometimes I feel like I have almost...like too much knowledge...*¹³⁷ »

Cette coexistence difficile impose néanmoins aux acteurs de la mise en valeur du patrimoine la nécessité de débattre continuellement du sens attribué aux objets patrimoniaux et à la fonction du musée lui-même. Bien que, comme le souligne Linnea vis-à-vis des habitants (et de certains employés les soutenant) « *it's kinda hard to dialog sometimes because they don't really always understand why they can't do different things, they can't plant the flowers they want for examples,*

¹³⁴ En témoignent les conclusions dégagées par l'enquête réalisée dans l' *Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping - Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning* sur l'état actuel du musée et les différents scénarios à développer dans les stratégies de médiation futures. Y est déploré le manque de clarté de l'identité du musée (p. 36). Les quatre scénarios différents qui y sont dégagés seront analysés dans le Chapitre 3.

¹³⁵ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

¹³⁶ Au sens dégagé par Davallon (2013) à propos de l'association entre efficacité communicationnelle et opérativité symbolique, en référence à une approche sociosémiotique. Voir : Schiele B. & Boucher L. 1987. « Une exposition peut en cacher une autre », p. 69-222 in *Ciel une expo ! Approche de l'exposition scientifique*, sous la direction de Bernard Schiele, Charles Perraton et Louise Boucher. Paris : Éd. Expo Média (cahiers Expo Média, 3).

¹³⁷ Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

*and they have sometimes difficulties to understand why it needs to be in a special way*¹³⁸ » ces contradictions présentent au moins l'avantage d'ouvrir un dialogue¹³⁹. Une partie des acteurs remettant souvent en cause les positions de l'autre, le processus de mise en valeur du patrimoine de Gamla Linköping prend ainsi, comme le remarque Terese, la forme d'une négociation¹⁴⁰ entre des visions divergentes du musée. Ce débat permet ainsi de traduire des visions clairement divergentes du passé, en référence à des interprétations différentes de la fonction première du musée, et rappelle par conséquent en permanence la complexité du sens et des représentations associées à la notion de patrimoine.

Au terme de l'examen approfondi des deux intentionnalités distinctes qui sont à l'oeuvre dans la pratiques de médiation, nous avons pu remonter jusqu'aux visions du musée desquelles elles découlent. Leur exploration a ainsi conduit au constat que la vision muséale et la vision mémorielle - et leur traduction par des intentions concrètes de mise en valeur des objets patrimoniaux - tendaient, non seulement à révéler les limites et incohérences de l'autre, mais à s'annuler mutuellement. La coexistence de ces deux visions opposées au sein du musée telle qu'elle est relatée à travers les discours produits par les acteurs de la valorisation patrimoniale au sein du musée reflète ainsi une situation de relative indécision quant à la fonction de Gamla Linköping et à ce qui constitue son unité. Le manque d'opérativité que déplorent certains enquêtés à propos des dispositifs de médiation mis en place, se trouve néanmoins nuancé par la convergence entre tous les acteurs interrogés autour de l'importance du rôle du patrimoine naturel.

3

LE MOTIF NATUREL

Une fois prise en considération la teneur des divergences mettant en tension les visions de Gamla Linköping qui s'articulent dans le discours des acteurs autour de deux interprétations de la bonne pratique de mise en valeur du patrimoine, il s'agit à présent de prendre en compte l'émergence

¹³⁸ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018

¹³⁹ Voir la référence au paradigme du « *new heritage* » développé par Cornelius Holtorf (Holtorf & Fairclough 2013) pour la reconnaissance la dimension dialogique du patrimoine, et non pas comme « fixe ».

¹⁴⁰ Au sens où la notion de négociation renvoie à l'idée que « *heritage is a subjective political negotiation of identity* » dans Smith, L. 2004 *Archaeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*, London: Routledge.

d'une dimension commune à ces deux visions. Qu'il s'agisse de l'importance des jardins au sein du musée, de l'investissement dans l'espace de la forêt ou encore de du soin apporté aux espèces animales et végétales abritées au sein de la ferme de *Valla*, la dimension naturelle du patrimoine conservé au sein du musée est mentionnée de façon récurrente dans le discours de tous les acteurs interrogés. Ponctuellement traduit sous le terme de « *green heritage*¹⁴¹ » ou « *natural heritage* »¹⁴² par les employés du musée, la notion de patrimoine naturel apparaît moins fréquemment que la référence constante à la nature à la fois comme objet de soin et de conservation¹⁴³, mais aussi comme support de médiation à part entière, intégré dans les dispositifs de mise en valeur du patrimoine. Il s'agira ici de retracer l'émergence de ce motif naturel dans la pratique de valorisation telle qu'elle est relatée par les employés du musée et de considérer la mesure dans laquelle celui-ci constitue un point de convergence pour les deux visions du musée que nous avons détaillées plus tôt.

L'historicisme des jardins

En se fondant sur les discours des employés les plus anciens du musée, on distingue l'apparition progressive du patrimoine naturel comme un outil de médiation dont la mobilisation a été de plus en plus importante avec le temps. Une mobilisation qui a débuté lorsque certains membres de l'équipe du musée tels que Jesper ont tourné leur attention sur les jardins anciens qui dépendaient des habitations du quartier de la ville. Comme nous l'avons fait remarquer dans le chapitre précédent, ce dernier - qui était alors responsable des collections et des bâtiments du quartier - a réorienté son activité de conservation et de mise en valeur du patrimoine sur les jardins du quartier de façon été assez tardive dans sa carrière. Il relate d'ailleurs ce changement de perspective professionnelle comme un tournant personnel majeur : « *I was reborn (...) in my ideas suddenly*¹⁴⁴ », se remémorant les circonstances de cette prise de conscience lors de la visite de Gamla Linköping avec la nouvelle responsable des jardins à l'occasion de son recrutement en 1993 :

¹⁴¹ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

¹⁴² Au sujet de l'émergence de la préoccupation écologique dans la gestion du patrimoine voir : Simonič O., 2012, « Heritage, Development and Nature: The Purpose of Anthropology of Protected Areas », *Stud. ethnol. Croat.*, vol. 24, str. 131-146, Zagreb.

¹⁴³ Voir le travail de Rodney Harrison sur le patrimoine comme un « *regime of care* » dans Harrison, R. and Rose D. 2010 « Intangible Heritage » In *Understanding heritage and memory*, edited by Tim Benton, pp. 238–276. Manchester University Press in association with the Open University, Manchester and Milton Keynes.

¹⁴⁴ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

« As I was showing her around in the area, and talking about all the real things that were there...there was no tv antennas, everything was right, I told her. And well...it was right. And afterwards she said... do you really know that you have lots and lots of modern plants in the area? And I had no idea. Because I didn't know the difference between old and modern plants, and during that time we had roses, almost in every garden. Lovely roses, they were. There were roses almost all over the season, all over the summer anyway. And she told me that those roses were sold in Sweden from 1955, not before that. And we should show our small... what a small town in Sweden could look like in the beginning of the 20th century... Wow (rires)¹⁴⁵. »

On peut ainsi postuler que c'est à partir du début des années 1990 que l'importance du patrimoine naturel de Gamla Linköping à commencer à s'imposer aux yeux des responsables de sa conservation.

Avec l'apparition de cette nouvelle dimension du musée à intégrer aux dispositifs de mise en exposition, s'est ainsi développé tout un pan du travail de maintenance et de médiation pour les responsables du musée tels que Jesper *« then we started to check out every garden. We had three gardeners working for almost two years, checking out every garden to see 'this one is a right one', 'that one wasn't', and was putted away¹⁴⁶ »*. Une activité qui est aujourd'hui particulièrement prégnante parmi les charges qui incombent aux employés du musée, puisqu'il existe une équipe permanente de jardiniers chargés de l'entretien de tous les jardins et espaces naturels sous la direction de Karin. Josefina note ainsi que *« from the beginning, as we said before, the gardens were not the priority area, it wasn't all cultural heritage in the gardens. Now they are, and it has been a hard transition for people that have been living here for a very long time¹⁴⁷ »*. La reconnaissance des jardins comme des lieux patrimoniaux au même titre que les bâtiments a ainsi engendré un changement de statut assez soudain. Comme le souligne Jesper, l'espace particulier que représentaient les jardins au sein du musée ont alors été de plus en plus investis par les employés du musée :

« from the middle of the 1990 we started to... have only historical flowers and plants in the gardens. And we decided to set a line of the beginning of the 20th century that... no plants that are modern

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

should be in the area. So therefore we...because there are living 50 people in the area... and before they were allowed to plant their own favorite plants in the garden. and they liked far too many modern plants to be in the gardens of the museum¹⁴⁸. »

Avec la préoccupation pour le patrimoine naturel conservé dans les jardins, une nouvelle exigence dans leur mise en valeur s'est affirmée. À partir de l'expertise initialement apportée par la nouvelle responsable des espaces verts du musée, le patrimoine naturel du musée s'est vu conféré un statut équivalent à celui du patrimoine culturel que représentaient les bâtiments.

En constatant la progressive apparition de cette préoccupation nouvelle au sein des discours et des pratiques des acteurs responsables de la conservation et de la mise en exposition du patrimoine du musée, on remarque ainsi le renouvellement d'une certaine exigence dans la précision historique apportée aux détails dans la présentation de ces jardins. Cette précision porte d'abord sur une cohérence historique générale, à savoir le type d'essences et de fleurs à exclure puisque celles-ci ne sont apparues en Suède qu'au cours du XXe siècle, l'objectif thématique et esthétique poursuivi par les employés du musée étant d'après Jesper de « *show our small... what a small town in Sweden could look like in the beginning of the XXth century¹⁴⁹* ». D'autre part, ce souci de précision se traduit par la recherche d'une cohérence interne à chaque jardin, c'est à dire le respect des variations des formes et finalités des différents jardins en fonction des types de maisons auxquelles ils sont rattachés (maisons bourgeoises de la fin du XVIIIe siècle, ou maison modeste d'ouvriers de la fin du XIXe siècle). De manière générale, l'attention nouvelle portée aux jardins et à leur aménagement constitue à la fois un moyen de recouvrer une autre forme d'authenticité, cette fois conférée par la recherche de la précision factuelle et historique dans la manière de mettre les objets naturels en exposition. Mais aussi de renouer avec certaines pratiques de médiation initialement envisagées à l'époque de la construction du musée.

En effet, cet intérêt porté au patrimoine naturel à travers l'espace spécifique des jardins de Gamla Linköping - s'il n'a fait que s'amplifier auprès des employés du musée -, fait également écho aux démarches entamées par les acteurs de la construction du musée dans les années 1940. D'après Jesper, qui a participé aux derniers grands déménagements de bâtiments et de reconstructions en

¹⁴⁸ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

¹⁴⁹ *Ibid.*

1967, « *from the beginning, when the open air museum started in the middle of the 1940s, it was meant to be gardens, real gardens with the real plants¹⁵⁰* ». Retrouvant, au passage, l'expression de l'authenticité par la notion de réalité dans les pratiques qui renvoient directement à l'histoire de la construction de Gamla Linköping, il apparaît donc que les jardins étaient envisagés comme une dimension importante du passé à reconstituer au sein du musée de plein air :

« *When they moved the houses during that time, they even picked the plants in that special garden to get some of it anyway. But friends said that it was easy, you just had to move them from an other garden. I wouldn't say that every plant was modern (avant 1993) because some of them were old, they took care of what they could. And even the fruit, the apple trees, they moved it also. So not only the buildings¹⁵¹.* »

Au-delà de la potentielle volonté de la part de Jesper de rattacher sa nouvelle spécialité de responsable des jardins du quartier à ce qu'il considère comme une pratique de médiation authentique en s'inscrivant dans la continuité de l'histoire du musée, il apparaît que les jardins étaient déjà considérés comme un élément méritant le même souci de soin et de sauvegarde que les bâtiments anciens.

Le renouvellement du statut de patrimoine que revêtent les jardins justifie ainsi l'investissement assez soudain dont ils ont fait l'objet à partir de 1993 jusqu'à aujourd'hui, dans la mesure où ces derniers sont reconnus comme des espaces du musée à part entière. Renforçant la cohérence du quartier autour d'un souci de réalisme dans la présentation et l'esthétique commune à tous les espaces naturels, les plantes et les jardins deviennent ainsi un nouveau moyen de renvoyer le visiteur au passé de la ville. Pour Jesper, qui a ainsi « *figured out that plants were almost as important to show... as building* » il s'agit toujours simplement de donner à voir aux habitants de la ville une image fidèle et vivante de ce à quoi un quartier de Linköping ressemblait au début du XXe siècle. Ainsi « *it becomes a whole. When you can show the surroundings... it also shows what people were living in. We have different gardens, gardens for rich people, gardens for poor people,*

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.*

*it shows the social roots*¹⁵² ». À travers les notions d'environnement, de contexte¹⁵³, que Jesper mobilise, le motif nouveau que représente le patrimoine naturel du musée tel qu'il apparaît dans les jardins individuels devient à la fois le moyen faire voir au visiteur la réalité d'un passé vivant, mais aussi l'incarnation de ce passé puisqu'ils sont inscrits dans une continuité ininterrompue « *you can show how we, the swedes, had it for a hundred years, a 150 years ago...*¹⁵⁴ ».

À travers les jardins, les lieux naturels de Gamla Linköping ne sont donc plus envisagés que dans une perspective simplement ornementale, visant au mieux à remplir les vides entre les différents espaces qui constituent l'ensemble du musée. Il ne sont plus considérés comme des espaces privés, mais comme des objets patrimoniaux à part entière, au même titre que les bâtiments, et constituent ainsi une partie non négligeable du musée. Ils induisent ainsi à la fois des pratiques de maintenance et d'entretien - mobilisant une définition précise de la temporalité et de l'esthétique qui y est rattachée -, et des pratiques de médiation qui utilisent les jardins comme un support de mise en valeur des autres patrimoines du musée. Projetant l'image d'un quartier à part entière reflétant une version de ce que Linköping a pu être au début du XXe siècle, l'investissement des jardins par les employés du musée à partir des années 1990 parvient à réunir une définition de l'authenticité de liée à la dimension mémorielle du musée lui-même et une définition articulée autour de la précision historique. De cette manière, elle conduit certains anciens membres de l'équipe de direction du musée tels que Jesper à mieux accepter la dimension institutionnelle et muséale de Gamla Linköping par le biais de ces pratiques qui rejoignent souci de réel mémoriel et souci d'historicité.

La mémorialité de la nature

Or, pour les employés les plus récents du musée, la prise en considération des espaces naturels de Gamla Linköping comme des objets patrimoniaux à part entière dépasse largement le souci pour les jardins du quartier de la ville. La réserve naturelle de la forêt de *Vallaskogen* et la ferme de *Valla* font également l'objet de pratiques de mise en valeur dans la mesure où les espèces végétales et animales qui y sont abritées constituent une partie du patrimoine que conserve le musée.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Townsend P. K., 2000, *Environmental Anthropology: From Pigs to Policies*. Prospect Heights: Waveland Press. ; Moran E. 2000, *Human Adaptability: An Introduction to Ecological Anthropology*. Colorado, Oxford: Westview Press. ; Dove, M. R. and Carpenter C., eds. 2008. *Environmental Anthropology: A Historical Reader*. Malden [etc]: Blackwell Publishing.

¹⁵⁴ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

« *We have animals here. I mean, there is a riding school but it isn't related to the museum. But there are animals and the main part of them are species that are typically Swedish and almost extinct. It is also part of the maintenance, along with the gardens where we have plants that are also collected from the region, and are almost extinct and you can't find in the normal... plant shop. So that's also part of our heritage, there's a green heritage and an animal heritage you could say.*¹⁵⁵ »

Comme en témoigne l'association que fait Terese entre les différents patrimoines qu'englobent la notion de *green heritage* et leur statuts menacés, le patrimoine naturel véhicule à la fois l'idée de souci de sauvegarde et celui de conservation durable au sein du musée. La fonction muséale de Gamla Linköping se trouve réaffirmée puisque celui-ci assure la conservation d'un patrimoine menacé, ce qui l'insère plus encore dans un réseau institutionnel : « *that's quite important and there's also a network among open air museums, we are doing this together*¹⁵⁶. » Le patrimoine naturel, ainsi conservé de manière durable au sein du musée, peut également être envisagé comme un véritable support pour des dispositifs de médiation pédagogique articulés sur l'expérience et le travail des sens mobilisés par la notion de *Living History*.

En témoigne ainsi l'investissement relativement récent de l'espace pourtant vaste de la forêt de *Vallaskogen*. Comme nous l'avons souligné au cours du chapitre précédent, ce n'est qu'à partir de 2012¹⁵⁷ que la nouvelle direction du musée a envisagé d'investir la forêt comme un contexte dans lequel inscrire des dispositifs de médiation pédagogique permanents. L'installation du cottage militaire de *Ryttartorpet Tidstorp*, achevée en 2018 seulement, associée aux efforts d'aménagements réalisés au sein de la forêt elle-même pour en faciliter l'accès aux visiteurs à mobilité réduite¹⁵⁸, traduit cette inclusion de la dimension sauvage du patrimoine naturel de Gamla Linköping à la stratégie de médiation pédagogique mise en place par les nouveaux employés du musée. Alors que les modalités de transmission permettant de rendre accessible au public l'histoire racontée par

¹⁵⁵ Terese, Femme, Terese, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Uppdrag och utvecklingsområden för Friluftsmuseet Gamla Linköping 2012-2015 - Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2012. Disponible sur : <http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/uppdag%202012-2015.pdf> [consulté le 30 avril 2019]

¹⁵⁸ *Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning - Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping* [en ligne] op. cit.

Ryttartorpet Tidstorp reste encore en débat pour Josefina - puisqu'il ne sera ouvert au public qu'en Mai 2019¹⁵⁹ -, l'espace de la forêt lui-même accueille déjà certaines activités de médiation.

L'ouverture d'un chemin permettant une promenade d'environ 400 mètres à travers la forêt a ainsi été organisée en collaboration avec l'Association de Défense Civile¹⁶⁰ visant la sensibilisation du jeune public aux questions de sécurité et de gestion de crise¹⁶¹. D'autres programmes ponctuels sont également organisés par le musée, comme j'ai pu le constater à l'occasion d'observations participantes au cours de mon terrain. Durant les vacances d'automne, notamment, un programme de visites de la forêt avait été organisé à destination du très jeunes visiteurs et de leurs parents. Accessible tous les jours de la semaine, ces visites étaient organisées pour deux types de publics. Comme l'explique Terese « *in the morning we will have kindergarten or daycare and after lunch it will be droppings just for families, and after the visit there is like a creative... you can make your own little troll. We are talking about what people believed in the old times*¹⁶² ». Menée par une guide bénévole, la visite partait ainsi du cottage du soldat et pour se terminer vers l'église. Elle amenait les enfants à explorer la forêt, tout en rencontrant des figurines représentant les créatures qui peuplent les contes folkloriques nordiques.

La mobilisation de tous les espaces naturels qui composent le musée par le biais d'activités pédagogiques et ludiques permet de favoriser l'ancrage du musée dans la communauté locale en faisant émerger une dimension plus informelle et plus quotidienne du patrimoine. *Vallaskogen* et la ferme de *Valla* sont ainsi accessibles en permanence aux visiteurs ponctuels, aux cyclistes, aux promeneurs et aux passants traversant simplement la réserve de la forêt pour se rendre à l'Université. Les familles peuvent se rendre aux aires de jeu de *Valla* toute l'année, et par extension faire jouer les enfants avec les chèvres, lapins, chevaux qui y sont gardés. Les espaces naturels du

¹⁵⁹ Voir l'annonce de la cérémonie d'inauguration de *Tidstorp* pour le 5 mai 2019 : Jättegrönt och invigning av Tidstorp 5/5 2019 [en ligne] Site du musée de Gamla Linköping disponible sur : <http://www.gamlinkoping.info/sv/planerabesok-sp-5810/evenemang/jattegront-2014> et sur le site de la région d'östergötland : <https://www.visitostergotland.se/sv/evenemangskalender/280435/Invigning-av-ryttartorpet-Tidstorp/> [consulté le 30 Avril 2019]

¹⁶⁰ Voir le site de l'Association de défense civile [en ligne] *Civilförsvarsförbundet – en civil del av Sveriges krisberedskap - Un rôle civil de la préparation aux situations d'urgence en Suède*. Disponible sur : <https://www.civil.se/ostergotland/linkoping/> [consulté le 30 Avril 2019]

¹⁶¹ Voir le descriptif du programme du chemin permanent [en ligne] *Hitta Vilsestigen i Vallaskogen - Retrouvez Vilsestigen à Vallaskogen* [consulté le 30 Avril 2019] Disponible sur : <http://www.gamlinkoping.info/sv/barn-och-familj/hitta-vilse-i-vallaskogen>

¹⁶² Terese, Femme, Terese, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

musée tels que la forêt ou la ferme constituent ainsi un cadre familier pour les habitants, et représentent un support de médiation de plus en plus investi par les employés du musée. Josefina envisage ainsi d'installer des animaux dans la reconstitution de *Ryttartorpet Tidstorp*:

« Back to Tidstorp the cottage, we tried to use nature as much as we can to imitate how they have used it. So we're planning to do different workshops and things that they really did. And we want to plant (rires), no actually we want to plan to...put animals there as well (rires). To use the in some kind of education¹⁶³. »

La nature apparaît clairement dans les discours produits sur les nouveaux dispositifs de médiation mis en place au sein du musée comme un medium pédagogique de plus en plus prisé. Associée à des visées éducatives et pédagogiques, le support naturel est donc considéré comme un vecteur de signification par la pratique.

Or, les activités de médiation pédagogiques organisées par les employés du musée à partir du support naturel ne se destinent pas uniquement aux jeunes publics. Comme le rappelle Josefina *« we have SFI, immigrants programs where we use it (nature) to make them look. We just take them out and talk about what they can or can't do¹⁶⁴ »*. Cette idée d'un accès libre aux espaces naturels articule ainsi la nature comme un outil éducatif à une transmission par la pratique des règles de comportement elles-mêmes liées à la nature. Une dimension normative très prégnante au sein de la démarche pédagogique qui se retrouve également dans les propos de Terese :

« We work with the school that is teaching Swedish for immigrant and they come here with special programs like about gardening or food, or now that it is Christmas it will be about Swedish holidays. And we have a program about the forest and ones rights, things you can use in the forest much more than in other countries, like you can pick berries and so on. But that it also means obligations, that you cannot throw waste and everything¹⁶⁵. »

Le patrimoine naturel, tel qu'il est mobilisé au sein des dispositifs de médiation pédagogique mis en place par les employés du musée, apparaît bien à la fois comme l'objet et le moyen de sa propre transmission. En outre, les discours produits par les acteurs chargés de sa médiation illustrent avec

¹⁶³ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

quelle récurrence les valeurs auxquelles ce type de patrimoine particulier sont associées sont directement rattachées à la culture suédoise. Le patrimoine naturel revêt ainsi un statut particulier, renvoyant moins à une dimension purement historique du musée.

L'affirmation de ces valeurs telles qu'elles s'expriment dans les pratiques de médiation pédagogiques se retrouvent dans la remarque de Terese au sujet des pratiques de conservation patrimoniale suédoise. Selon elle, le patrimoine culturel bâti ne suscite pas un grand intérêt dans la société :

« We are quite good at destroying cultural heritage in Sweden. I mean because we are modernizing our cities and demolishi buildings, we are not very careful with it. So that's hard to be in the cultural heritage business in Sweden. People don't care that much about this 'old crap' you know¹⁶⁶ ».

Tandis que d'un autre côté, la nature serait envisagée comme un objet de conservation légitime *« what we are good at in Sweden, is to preserve nature, our nature¹⁶⁷ »*. Ces considérations renvoient ainsi au rapport particulier entretenu par les acteurs vis-à-vis de la notion de nature comme patrimoine. Bien que certains, comme Terese, soient pleinement conscients de ce statut particulier du patrimoine naturel, celui-ci semble présenter une certaine évidence chez d'autres acteurs traduisant un attachement affectif. Un attachement qui s'observe dans le registre émotif adopté par Linnea lorsqu'elle tente d'expliquer l'intérêt des activités de médiation pédagogiques liées au patrimoine naturel à l'égard des migrants :

« They just have to... we Swedes like our forests and we like to take care of it. But also, for lots of immigrants the forest is something frightening. We love our forests, so this project is just about going out and say 'this is okay, we have no dangerous animals' and so... they're allowed to go in there¹⁶⁸. »

L'investissement des espaces naturels au sein du musée tels que la réserve naturelle de la forêt de *Vallaskogen* au sein de programmes pédagogiques et de médiation inter-culturelle¹⁶⁹ traduisent à la fois l'établissement du motif naturel comme un support de médiation de plus en plus récurrent et

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Linnea, Femme, 48 ans, responsable des activités pédagogiques et des expositions, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

¹⁶⁹ Plivard, I., 2010, « La pratique de la médiation interculturelle au regard des populations migrantes... et issues de l'immigration », *Connexions*, 93(1), 23-38.

particulièrement axé sur l'enseignement de valeurs liées à la fois à la nature comme un patrimoine, mais également à la relation particulière à la nature par laquelle se définissent les suédois¹⁷⁰.

Cette dimension affective qui transparaît dans le discours des employés du musée à propos de la fonction des pratiques de médiation pédagogiques mobilisant le patrimoine naturel se présente même comme une finalité de la médiation elle-même. Autrement dit, la création d'un rapport à la nature médiatisé par les affects. Les programmes de réinsertion organisés au sein des jardins sous la supervision de Karin en sont un autre exemple. Ils constituent à nouveau la mise en place d'un dispositif de médiation réunissant un public adulte et un patrimoine naturel par le biais d'une pratique concrète et supervisée. À nouveau, les affects présentent une dimension prépondérante dans la manière dont Josefina envisage les effets de cette médiation sur les participants « *they're in this group to feel good and they work with Karin in the gardens for a week. Through a lot of research they found out that you're getting better just by being out in nature and to put your hand in the dirt*¹⁷¹ ». La médiation revêt une fonction curative où la notion de soin devient alors centrale :

*« It makes you feel good. She's absolutely brilliant at this and also we have a lot of people coming here, and they want to get out of the job market and have maybe difficulties finding a job and so on and they practice something here and Karin is... fabulous with these kind of people, taking care of them.*¹⁷² »

Karin, l'acteur primordial de la médiation, est envisagée comme pourvoyeur de soin - un rôle étonnamment proche de sa formation initiale d'infirmière - dans une transmission dont tout l'intérêt semble ne pas reposer sur une réflexion critique sur l'histoire de Linköping, mais bel et bien sur la prise en charge émotionnelle et sensorielle d'individus par le biais d'affects générés par le contact physique avec le patrimoine naturel.

¹⁷⁰ Un rapport particulier qui est associé notamment avec l'existence de « *allemansrät* », soit le droit de tout citoyen de profiter – sous certaines conditions – de la nature et de ses fruits, indépendamment des droits de propriété qui peuvent y être attachés, et sans le consentement préalable du propriétaire. Pour aller plus loin sur le sujet, voir : Von Plauen F., 2005, « L'*allemansrätt* ou une conception particulière du droit de propriété en droit suédois ». In: *Revue internationale de droit comparé*. Vol. 57 N°4., pp. 921-941.

¹⁷¹ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

¹⁷² *Ibid.*

Une nouvelle forme d'authenticité

La mobilisation du patrimoine naturel tel qu'il se traduit dans les pratiques de médiation que relatent les discours des acteurs investis dans la conservation et la mise en exposition du patrimoine de Gamla Linköping révèle ainsi l'émergence de la nature comme motif crucial de la pratique de valorisation patrimoniale. À la fois comme objet et support de sa propre mise en valeur, le patrimoine naturel se retrouve tout autant dans la perspective mémorielle d'un Gamla Linköping comme quartier vivant, que dans la perspective historiciste de Gamla Linköping en tant que musée. En outre, l'investissement du patrimoine naturel dans chacune des deux intentionnalités divergentes s'est traduit par la mobilisation de la définition du critère d'authenticité de la vision opposée. En d'autres termes, la mise en exposition des jardins pour les anciens employés du musée a induit l'intégration du critère de précision historique dans une intention de médiation avant tout mémorielle, tandis que la mise en valeur de tous les espaces naturels de Gamla Linköping par la nouvelle équipe de direction du musée implique une forte dimension affective dans la pratique de médiation pédagogique initialement institutionnelle. Le patrimoine naturel peut par conséquent être envisagé comme un motif de convergence entre les deux définitions alternatives de l'authenticité définissant la bonne pratique de valorisation.

D'une part, la dimension naturelle du patrimoine de Gamla Linköping constitue un moyen de conférer aux lieux une cohérence spatiale. Une fois mise en évidence, il fait ainsi pénétrer la dimension muséale jusque dans des espaces qui avaient longtemps été considérés et traités comme des espaces privés. Josefina reconnaît ainsi que « *none of the gardens are private, they are all Kirsten's gardens*¹⁷³ » une forme d'appropriation unilatérale qui permet néanmoins de renforcer la cohérence des lieux en un véritable espace vivant ancré dans un imaginaire et une esthétique commune. Le fait que les jardins - qui n'ont pourtant jamais été privés - soient pleinement investis par le musée, constitue un approfondissement du statut institutionnel de Gamla Linköping que soutiennent la totalité des employés. Renforçant l'impression d'un tout cohérent reposant bien sur les interconnexions entre les espaces qui composent le musée, la mobilisation du patrimoine naturel comme motif suscite également une convergence entre les acteurs investis dans la vie du musée autour de la promotion d'une thématique commune.

¹⁷³ *Ibid.*

Ce déplacement des frontières délimitant les visions alternatives soutenues par les acteurs chargés de la mise en valeur du patrimoine se retrouve dans la coopération récente entre les habitants et les employés du musée à laquelle Josefina fait référence « *they have just started like a volunteer network for those inhabitants who live here, so they can help if they want to in they own gardens - not their own gardens but those they are close to*¹⁷⁴ - . » Ce projet de volontariat inclut ainsi les habitants qui le souhaitent à participer aux pratiques de maintenance du musée dans leurs jardins comme le fait Jesper « *a voluntary system that is rather new, it started about a year ago. The system began when I retired so I can't answer to all the questions, but I am one of the volunteers for my, so to speak, garden*¹⁷⁵ ». Une intégration des habitants du quartier à la mise en valeur du patrimoine qui demeure cependant encore clairement marquée par la prédominance des intentions établies par l'équipe du musée. Le début de cette collaboration basée sur le volontariat peut donc encore s'apparenter à une forme de démarche participative sous supervision, comme cela transparaît dans les propos de Terese : « *some of the tenants are volunteers, they do things in their gardens under the surveillance of our gardeners*¹⁷⁶ ». Bien qu'encore récente et marquée par des tensions relativement anciennes, ce projet de collaboration autour de la prise en charge et de l'entretien du patrimoine naturel que constituent les jardins du quartier amène au constat d'un rapprochement entre ces deux catégories d'acteurs régulièrement opposées que sont que sont les habitants et les employés du musées.

Les jardins et espaces naturels constituent ainsi des canaux de médiation et outils pédagogiques à part entière dont le champ d'application peut être étendu au-delà du public que constituent les enfants en bas âge et les élèves des écoles de la ville. L'intégration des « nouveaux suédois » ainsi que des habitants de la région et de Linköping à des programmes directement orientés vers le soin de soi par le biais de l'entretien des jardins et le contact avec la nature permet d'étendre plus encore l'ancrage du musée au sein de la communauté par le biais d'une expérience commune. Bien que pour certains, comme Jesper, la médiation repose encore sur une forme d'évidence visuelle « *it's very nice that we can be a park where...new...can look at your country. And you can show how we, the swedes, had it for a hundred years, a 150 years ago...*¹⁷⁷ » il demeure néanmoins que la

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

¹⁷⁶ Terese, Femme, Terese, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

¹⁷⁷ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

dimension naturelle du patrimoine de Gamla Linköping rassemble à la fois la cohérence spatiale, thématique, esthétique, scientifique et l'ancrage à la fois émotionnel et social au sein de la communauté. Il apparaît ainsi comme un point de rencontre pour les diverses interprétations des critères constituant la bonne pratique de valorisation et permettant aux deux visions associées au musée de converger autour d'une nouvelle définition commune de l'authenticité.

Au yeux des acteurs revendiquant la fonction mémorielle de Gamla Linköping en tant que quartier gardant vivante la mémoire du passé de la ville et s'articulant autour de pratiques dont l'authenticité est déduite de la référence à l'histoire du musée lui-même, la mise en valeur du patrimoine naturel tel qu'il se présente dans les jardins du quartier est un moyen de se rattacher à la légitimité d'une définition plus institutionnelle et historiciste de la fonction du musée. Une justification institutionnelle de la démarche qui s'exprime notamment à travers la référence aux textes et démarches initiées par l'Unesco comme le montre Jesper « *it is a very big conference in Rio in 1992, I think it was. They figured that we have to take care of old plants to have something to live for, later on* »¹⁷⁸. A travers la reconnaissance de l'importance de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine naturel au sein de Gamla Linköping, les acteurs les plus anciens peuvent ainsi bénéficier d'une certaine crédibilité conférée par l'adhésion à une approche plus historiciste de la stratégie de médiation mise en place au sein du musée. Relativisant ainsi l'opposition entre l'idée d'un quartier vivant et d'un dispositif de médiation muséal trop apparent.

Quant aux acteurs soutenant une fonction institutionnelle de Gamla Linköping s'articulant autour de pratiques de médiation reposant sur une définition scientifique de l'authenticité, la mise en valeur du patrimoine naturel tel qu'il se présente dans les jardins du quartier de la ville, dans la forêt, comme à la ferme de *Valla* font référence à une définition plus mémorielle et ancrée dans une dimension affective du patrimoine. Un ancrage qui renforce l'efficacité de l'intention critique de désessentialiser l'idée du patrimoine qu'exprime Terese « *I think there are national parties, as you know, all over Europe, who are trying to monopolize the idea of cultural heritage and use it as a weapon towards other people as something that is static and that you can't change*¹⁷⁹ ». À travers la

¹⁷⁸ Jesper fait ici référence à la Conférence des Nations Unies sur l'Environnement et le Développement (CNUED) de 1992 qui s'est tenue à Rio de Janeiro visant la protection de la diversité naturelle in situ. Voir : Kiss A.-C, Doumbe-Bille S., 1992, « Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement (Rio de Janeiro-juin 1992) ». In: *Annuaire français de droit international*, volume 38, pp. 823-843.

¹⁷⁹ Terese, Femme, Terese, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

création d'une mémoire locale liée à des expériences quotidiennes, affectives et sensorielles, le recours au patrimoine naturel du musée à la fois comme support et comme objet de la médiation permet de montrer que « *cultural heritage is created all the time, and the inhabitants who live here and now are creating it*¹⁸⁰ » favorisant une redéfinition plus intégrante de la communauté à la quelle ce patrimoine est destiné.

En retraçant l'émergence progressive du patrimoine naturel comme motif et comme objet de la mise en valeur du patrimoine dans le discours des acteurs investis dans sa pratique, on observe ainsi la convergence relative des deux visions du musée comme lieu vivant de mémoire et comme musée d'histoire. Traduites par des intentions opposées, voire contradictoires, dans la mise en oeuvre des pratiques concrètes d'exposition et de médiation au sein du musée, leurs mobilisations respectives et consécutives des différents espaces naturels que sont les jardins, la forêt et la ferme, font apparaître le patrimoine naturel comme point de rencontre de ces deux définitions du critère d'authenticité. Permettant de rétablir autour de cet investissement commun l'espace du musée comme un tout cohérent, l'ancrage du musée à la fois dans une communauté locale mais également dans un réseau institutionnel national, le patrimoine naturel en tant que motif peut ainsi être envisagé intégrant les exigences des critères caractérisant dans le discours des acteurs la bonne pratique de valorisation du patrimoine.

*

L'examen approfondi de la manière dont la bonne pratique de valorisation du patrimoine se dessine à partir des discours produits par les employés du musée, il apparaît clairement que la cohérence spatiale et thématique du musée comme un tout ainsi que l'ancrage du dispositif de médiation au sein d'un public donné auquel le propos formulé par le musée se destine sont dépendantes d'une définition générale de la notion d'authenticité en tant qu'elle constitue un critère à part entière de la bonne pratique. Le constat de l'existence de deux interprétations divergentes de la notion d'authenticité au sein du petit échantillon d'acteurs interrogés ont ainsi amené à considérer

¹⁸⁰ *Ibid.*

les limites et contradictions respectives de ces deux visions pourtant contraintes à la coexistence au sein du musée lui-même.

Le retour sur l'émergence (ou ré-émergence) du patrimoine naturel comme objet et comme médium de valorisation à travers le discours des différents acteurs a permis de comprendre comment ce dernier peut constituer un point de convergence entre les deux visions mémorielles et historicistes du musée de plein air. Nous avons pu ainsi prendre la mesure du poids que revêtait la dimension naturelle du patrimoine dans le discours produit par la majorité des acteurs au sujet de la notion de bonne pratique de valorisation. Par extension, les représentations auxquelles la nature comme patrimoine est associée semblent mobiliser tout autant les définitions historicistes de l'authenticité que celles reposant sur un ancrage affectif au passé. Le patrimoine naturel, tel que sa mise en valeur est évoquée par les acteurs, répond tout autant au souci de *réel* dans la maintenance d'un passé vivant dans le présent, qu'à la volonté de précision historique dans la représentation pédagogique d'une période historique.

L'intensité avec laquelle les espaces naturels sont investis, tant par les pratiques de mise en valeur à partir des années 1990, que par les affects que traduisent clairement les discours des acteurs interrogés, conduisent à prendre en compte le motif naturel comme un puissant vecteur de légitimité au sein de la valorisation patrimoniale. Réunissant les interprétations divergentes des deux premiers critères définissant la bonne pratique aux yeux des acteurs, il peut ainsi être considéré comme l'indice d'une nouvelle définition du critère d'authenticité. Nécessairement liée à une nouvelle vision de la fonction du musée, il s'agirait à présent de s'interroger sur les origines de l'investissement du motif naturel. Présent dans les deux visions du musée qui renvoient pourtant à deux époques de la direction du musée, quelles représentations et quel imaginaire antérieur mobilise le motif naturel pour permettre cette convergence ? A partir des conclusions tirées du discours formulé par les acteurs, notre connaissance de leur parcours professionnel et académique, ainsi que le contexte historique et institutionnel que nous avons exploré au cours du travail bibliographique qui a précédé cette enquête, il convient de déterminer comment le patrimoine naturel a émergé comme vecteur d'une nouvelle définition de l'authenticité.

CHAPITRE III

LES REGIMES D'AUTHENTICITE

En 1984, Pierre Nora nourrissait l'ambition de construire une « histoire de la France par la mémoire »¹⁸¹ partant du postulat que le patrimoine naît de la mémoire. Il s'agit ici d'inverser cette logique en considérant que la mémoire peut naître du patrimoine ; ou plus précisément que le patrimoine peut produire une mémoire particulière. Or, si l'on suppose que les différentes visions du musée que nous avons dégagées relèvent de ce que Lucie Morrisset (2009) qualifie de « mémoire patrimoniale », il convient de détailler les cadres patrimoniaux desquels elles découlent. En détaillant les différents « régimes de patrimonialisation » (Davallon 2014) auxquelles elles renvoient, nous les replacerons dans les contextes institutionnels, épistémologiques, et politiques qu'elles traduisent. Le travail bibliographique mené en amont de cette enquête (Burel, 2018) constituera ainsi un apport notable pour la compréhension de ces contextes, aussi bien à l'échelle internationale, nationale et locale ; dans la mesure où il nous a déjà permis de dégager les spécificités de la notion de patrimoine en Suède, et les modifications qu'elle a connu dans le temps long, en lien avec l'évolution de l'ethnologie suédoise.

En explicitant les diverses interprétations et modes de reconnaissance du patrimoine auxquelles renvoient les trois visions du musée que nous avons détaillées à partir des données de terrain, nous pourrions ainsi déterminer comment celles-ci constituent des « régimes d'authenticité » ou « registres d'authenticité » (Morrisset 2014). Inspirés par la notion de « régimes d'historicité » développée par François Hartog (2003), ces concepts nous permettront de traduire les « investissements patrimoniaux » particuliers que traduisent ces visions du musée. En illustrant le rapport spatial, temporel, et à l'altérité que les acteurs entretiennent par le biais de la mise en valeur du patrimoine, ces « régimes d'authenticité » nous permettront enfin d'accéder aux représentations de l'identité sur lesquelles ils se fondent. Les « basculements » consécutifs qui distinguent ces différents régimes d'authenticité les uns des autres nous permettront de détailler les redéfinitions successives de la notion de « suédocité », d'abord envisagée comme une essence tangible, puis comme une ressource économique et enfin comme une pratique liée à la notion de citoyenneté.

¹⁸¹ Nora, P. (dir.), 1984, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.

I

LE MATERIALISME NATIONALISTE

La vision mémorielle que nous avons dégagée du discours des employés du musée sur la bonne pratique de valorisation s'avère soutenue principalement par Jesper et Karolina, les acteurs avec le plus d'ancienneté au sein de Gamla Linköping. Il s'agit ici de replacer leurs discours dans le contexte de leur formation professionnelle, et dans les rapports relationnels qu'ils ont entretenu avec d'autres acteurs aujourd'hui absents de la direction et de l'espace du musée. Car, au-delà des employés et habitants actuels que sont Jesper et Karolina, il s'agit de détailler l'influence de Ragnar Dahlberg et de Gunnar Elfström dans la mise en application de cette volonté de présenter Gamla Linköping comme un quartier de la ville à part entière que nous avons identifiée dans le chapitre précédent¹⁸². Nous détaillerons dans quelle mesure les 26 ans de direction assumés par Elfström de 1982 à 2008 peuvent être considérés comme le contexte d'épanouissement de cette vision du musée. À partir de son explicitation à l'échelle locale, nous éclairerons en quoi il reflète un contexte national et institutionnel marqué par un régime de patrimonialisation axé sur une définition matérielle du patrimoine et une expertise ethnologique centrée sur l'étude des sociétés traditionnelles. Nous verrons enfin comment celui-ci induit en retour un régime d'authenticité mobilisant une définition essentialisée de l'identité suédoise.

La période Elfström

À propos du parcours que les acteurs ayant connu cette période - qui s'étend approximativement des années 1980 aux années 2010 - un premier constat s'impose sur l'omniprésence de la discipline ethnologique dans leur formation professionnelle. Jesper, notamment, a suivi une formation académique en ethnologie dans les années 1960, avec une concentration sur la culture matérielle « *I studied ethnology... (...) with focus on buildings and the history of buildings and all that, so I worked on buildings in museum first* »¹⁸³. Une formation articulant ainsi une expertise ethnologique sur l'architecture traditionnelle et un savoir-faire muséologique qu'il a d'abord appliqué à un contexte extérieur aux musées « *when I finished in university I got a job with a local company, you*

¹⁸² Voir Chapitre II, section 2 « Deux visions de Gamla Linköping ».

¹⁸³ Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, entretien réalisé le Lundi 5 novembre 2018.

*see. And I worked there for four years and then came here »¹⁸⁴. Un partenariat qui s'est prolongé lorsque Jesper a été recruté au sein du musée de Gamla Linköping et a participé au dernier grand déménagement de bâtiments « *there were firms from outside to take care of the tearing down and building it up again. Some buildings were moved in one piece (...) it was in 1967*¹⁸⁵ ».*

Karolina, quant à elle, présente un parcours académique relativement similaire « *my main subject is ethnology, and so I studied traditions and Swedish... people's way of living you can say*¹⁸⁶ ». Il en va de même pour sa définition de la discipline ethnologique basée sur sa propre formation à Lund, sa ville d'origine, mais avec une emphase notable sur l'étude de la tradition et l'analyse comparative des sociétés européennes « *in Sweden we call ethnology a subject which is the study of Swedish tradition and people living habitats. We compare in Europe and how it was in other place in Europe*¹⁸⁷ ». Une étude articulée autour de l'étude de la tradition, facilement associée à une dimension historique « *I also read archeology and medieval archeology so it was all on a very historic line that I found interesting... you know to connect the oldest history to medieval history and onwards to modern times and that was fascinating*¹⁸⁸ ». Cependant, cette mobilisation de l'analyse historique est surtout envisagée dans sa capacité à éclairer l'époque contemporaine dans une mise en tension dynamique entre le passé et le présent. Cette perspective particulière, héritée de sa formation académique, se retrouve aujourd'hui dans ses commentaires à propos de la récente rénovation du musée de la banque¹⁸⁹. Un avis qui traduit le rapport qu'elle entretient avec la pratique de mise en exposition et qu'elle fait reposer avant tout sur la reconstitution à l'identique :

*« For me... I have been working more with the collections and that has been that it should look like exactly like it was in exhibitions. If I had done this exhibition it would've been more about every objects in the right place and... You would feel like it was the bank... but of course it could no be the full access that it is today*¹⁹⁰ ».

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Karolina, Femme, 62 ans, responsable de la gestion des collections du musée, entretien réalisé le 8 Novembre 2018.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ Voir Chapitre I, section 1 « Les lieux ».

¹⁹⁰ *Ibid.*

Cette approche, selon elle, a longtemps constitué l'un des modes de médiation principaux à Gamla Linköping lorsqu'il avait Gunnar Elfström pour directeur et conservateur.

Ce dernier, dont nous détaillons le parcours et l'influence en tant que figure notable de la ville de Linköping dans le chapitre premier¹⁹¹, a en effet fortement marqué le musée de plein air de son influence au cours des 26 années qui ont précédé sa retraite en 2014. À en juger par les témoignages de cette époque tels qu'ils nous sont fournis par Karolina, la mise en valeur du patrimoine à Gamla Linköping ne se préoccupait que peu de la mise à disposition des visiteurs de tous les espaces du musée et donnait rarement lieu à l'organisation d'expositions permanentes. La première collaboration de Karolina avec Elfström, qui a immédiatement fait suite à son recrutement, s'est ainsi basée sur l'organisation d'une exposition événementielle :

« It was elderly men, the exhibition was about a jubilee for the business men in Linköping. They have an organization and it celebrated it's 75 years, I think it was. So it was to take care of that and show the development of the whole organization... onward till today but it was a lot about agreeing with people and making people agree with each other, because there were a lot of discussions between the members of the organization and... the people who ran different roles in the organization had different views so there was quite a heated debate. They saw differently on history and how to project history to the public...¹⁹² ».

Le bref récit de cette première expérience de Karolina sous la direction de Elfström reflète un partenariat entre une entreprise locale et le musée de plein air dans la perspective de mettre à disposition un lieu associé à la tradition pour célébrer le passé des fondateurs d'une entreprise locale. Une activité du musée présentée comme assez banale à l'époque, et qui traduit la relative proximité de Elfström avec la sphère privée ainsi qu'avec la sphère médiatique. Cette proximité d'ailleurs toujours visible aujourd'hui au travers de son partenariat initié dès l'automne 2005 avec le quotidien local *Östgöta Correspondenten* pour qui il rédige régulièrement des chroniques portant sur l'histoire de Linköping. La familiarité de Elfström avec ces différents milieux à l'échelle locale renvoie également aux relations privilégiées qu'il entretient avec des personnalités médiatiques locales, telles que le présentateur télévisé Ragnar Dahlberg. Au cours des années 1980 et 1990, ce

¹⁹¹ Voir Chapitre I, section 3 « Les acteurs ».

¹⁹² *Ibid.*

dernier a ainsi régulièrement accueilli le directeur du musée sur le plateau de son émission *Café Norrköping* en sa qualité d'historien de la culture et d'expert de l'histoire régionale.

Quant à Ragnar Dahlberg, il a longtemps été l'un des hôtes phares du programme télévisé local *Café Norrköping* qui a été diffusé à partir du 12 septembre 1983 jusqu'au 31 Janvier 1997 à Norrköping. Rassemblant de nombreux invités, dont des artistes, musiciens et personnalités locales, l'émission était disponible sur la chaîne *Sveriges*, qui appartenait elle-même au groupe *Public Swedish Television Company Limited*. Ragnar Dahlberg, véritable célébrité de l'époque, était également l'hôte de l'émission culinaire *Go'kväll* sur la même chaîne entre 1980 et 1990. Figure médiatique de la région d'Östergötland et notable de la ville de Linköping, où il réside, Dahlberg a également fondé en 1969 le *Dahlbergs Café* à Gamla Linköping, et en a assumé la direction jusqu'à la fin du mois d'août 2010. La popularité de Ragnar Dahlberg au sein de la région a ainsi conféré une attractivité supplémentaire à Gamla Linköping. Attractivité qui se maintient encore auprès d'un public féminin relativement âgé, comme le soulignait Klara dans le premier chapitre¹⁹³. Entre 1982 et 2008, l'influence considérable de Gunnar Elfström à la tête du musée de plein air s'est manifestée par une vision axée sur le rayonnement local de Gamla Linköping découlant de l'investissement dans des partenariats durables ou ponctuels avec des acteurs locaux privés. Le faible investissement des dispositifs de médiations accroissant l'accessibilité du musée révèle pourtant des modalités de valorisation relativement limitées à la conservation des bâtiments et des objets patrimoniaux dans la mesure où ceux-ci constituent des témoignages visuels de la culture suédoise traditionnelle. Le constat de la collaboration entre la sphère muséale, la sphère publique et la sphère médiatique à l'échelle régionale accorde de la période 1980-2010 à Gamla Linköping renvoie, quant à lui, à l'échelle nationale et au contexte épistémologique qui a marqué la Suède depuis les années 1930, ainsi qu'à l'échelle institutionnelle et la définition du patrimoine qui y est restée longtemps de mise.

La matérialité du patrimoine

Il convient de poser d'emblée que la présence de l'ethnologie comme discipline principale dans la formation des employés du musée les plus anciens à Gamla Linköping s'explique par le rôle pris par l'ethnologie auprès des musées de société, puis au sein de la société suédoise elle-même à partir des années 1930. Comme cela a été détaillé dans un travail antérieur (Burel 2018) la discipline

¹⁹³ Voir Chapitre I, section 1 « Les lieux ».

ethnologique s'est, en effet, progressivement imposée dans la sphère académique à partir de 1934, lors de la nomination de Sigurd Erixon (1888-1968) à la chaire de « Recherche nordique et comparative sur la vie populaire » ou *Nordisk och jämförande folklivsforskning* au Musée Nordique (Svensson 2008). Fondé sur une articulation particulière entre recherche sur les cultures populaires et musées de société, ce contexte épistémologique témoigne de l'étroite association entre la société contemporaine et son histoire dans les représentations des acteurs de l'époque. Notamment Sigurd Erixon qui, prenant la suite de l'archéologue Nils Lithberg au Musée Nordique, évolue au sein d'un univers fortement marqué par l'influence de son prédécesseur. L'ethnologie telle qu'elle est envisagée tout au long des années 1950 consiste ainsi en « une histoire de la culture et une peinture des traditions populaires suédoises » (Arnstberg 2008 : 213). Selon Arnstberg, « l'intérêt de S. Erixon et de sa génération était tourné vers la strate la plus ancienne de la tradition populaire vivante, celle qu'il appelait le « niveau de base », l'infrastructure de l'époque contemporaine en somme » (*ibid.*).

Pendant longtemps, la formation des ethnologues suédois a reposé sur le postulat que « la mission principale de la recherche d'aujourd'hui [est] généralement de rechercher et de reconstruire ce qu'on pourrait appeler l'assise des événements contemporains » (Erixon 1999 : 39 in Svensson 2008 : 234). Cette mise en tension entre présent et passé se couplait d'une focalisation de la discipline sur l'analyse de la culture matérielle, des objets et habitats traditionnels (Klein 2008 : 226) et ce jusque dans les années 1970. C'est à ce moment que disparaît l'intitulé *nordisk och jämförande folklivsforskning* ou « Recherche des modes de vie nordiques et autres comparables » au profit d'*etnolog* ou ethnologie. Moins identifiée à la culture traditionnelle qu'à la « culture du peuple » (Hellspong 2008 : 209), la notion de « folk » se trouve à nouveau plébiscitée en ce qu'elle renvoie à l'étude de la culture matérielle des classes populaires. Ce léger glissement se retrouve dans la préférence qu'exprime Karolina pour la villa *Solliden*, l'une des rares maisons musées reconstituant le mode de vie d'une famille modeste à la fin du XIXe siècle, et qui représente pour elle un atout majeur du musée de Gamla Linköping. Comme Barbro Klein le relève à propos de l'ethnologie des années 1970 « it now referred not only to peasant culture but, even more, to the culture of the industrial proletariat, i.e. the children of the once impoverished rural dwellers who had moved to the cities or emigrated a few decades earlier » (2006 : 64). Mais tandis que l'afflux d'étudiants déclenché par les réformes des conditions d'accès aux études supérieures fait de l'ethnologie l'une des disciplines les plus importantes de la sphère académique, les voies de

formation muséales et archivistiques traditionnelles tombent en désuétude (Hellspong 2008 : 210), car la signification du mot « folk » a, elle aussi, changé.

Dans un second temps, il importe de souligner que la collaboration entre sphère muséale, sphère publique et sphère médiatique relevée à propos du style de direction assumé par Gunnar Elfström à partir de 1982, s'inscrit dans la continuité des mutations subies par l'ethnologie suédoise au cours des décennies précédentes. Entre 1930 et 1970, en effet, s'ouvre selon Barbro Klein une véritable « *Swedish folk era* » (2006 : 62) qui mobilise à la fois la sphère académique et la sphère politique. Le chercheur, particulièrement l'ethnologue, et ses travaux sont pensés comme devant s'articuler aux projets d'ingénierie sociale entrepris par l'État (*ibid.*). Cette étroite coopération, d'abord placée sous le signe de l'approche historique, s'ouvre rapidement aux conditions de vie populaires contemporaines, jusqu'à perdurer encore aujourd'hui sous des formes moins flagrantes (Pripp 2008). Le rapprochement entre les domaines scientifiques, publics et politiques constitue ainsi un enjeu et une clé de compréhension cruciale dans la place qu'occupe l'ethnologue au sein de la société suédoise à partir de cette époque. Une place que l'ethnologue Åke Daun (1936-2017) saura occuper mieux que quiconque, se taillant dans la sphère publique une considérable « *visibility as an often highly critical member of governmental committees and as a media personality* » (Klein 2006 : 63). Inscrit dans la continuité de l'engagement initié par Erixon auprès de l'État dans la planification sociale, il achève néanmoins la rupture avec une définition historique et archivistique de la discipline.

On constate en effet que « *where Erixon had argued that folklife scholars were useful because of their familiarity with the housing traditions of the past, Daun maintained that they were useful because of their understanding of contemporary social life* » (*ibid.*). La nouvelle approche directe de l'ethnologie des années 1970, plus tard étayée par la pratique systématique de l'enquête de terrain (Arnstberg 2008), initie la séparation entre l'ethnologie du présent et le folklore, et par extension, entre l'ethnologie et les musées. Encore latente au début des années 1970, notamment à travers les oeuvres de Mats Rehnberg et Arvid Bringuéus qui tentent encore de concilier étude du contemporain et histoire culturelle, la tendance se précise dans les travaux de Börje Hanssen (Svensson 2008 : 236). Les générations d'ethnologues qui suivent optent progressivement pour une orientation résolument sociologique dans leur pratique de l'ethnologie, aux dépens des disciplines dédiées à la mémoire. De plus, une nouvelle tendance se manifeste dans le domaine théorique à la

suite de la publication par Jonas Frykman et Orvar Löfgren en 1979 de l'ouvrage de référence *Den kultiverade människan* ou *L'homme cultivé* puis de *Culture Builders. A Historical Anthropology of Middle Class Life* (1987) qui portent tous deux un regard rétrospectif et critique sur la formation de l'identité culturelle suédoise. Le partenariat entre ethnologues et musées s'interrompt presque complètement en dépit de leur association historique (Klein 2006). Or, en 1989 Åke Daun publie *Svensk mentalitet* ou *La Mentalité suédoise* un best seller national qui se donne pour tâche de définir le tempérament et le caractère national suédois en tentant de l'appréhender par le biais de l'analyse quantitative et comparative.

Le registre de l'essence nationale

Une fois détaillé le contexte local influant sur la définition mémorielle de la bonne pratique de valorisation patrimoniale, ainsi que le contexte national et le régime patrimonial dans lequel elle s'inscrit, se dégagent les principes fondamentaux qui définissent un régime d'authenticité articulé autour de l'ancrage matériel du patrimoine et d'une identité potentiellement essentialisée. Ce régime d'authenticité se traduit d'abord par l'entretien d'un rapport particulier à l'Espace qui passe par la mobilisation de l'imaginaire traditionnel et romantique tel qu'il a été formé au sein du répertoire culturel national suédois (Klein 2006). Comme nous l'avons détaillé dans le premier chapitre¹⁹⁴, la manière dont l'espace de la ferme de Valla est mis en valeur repose sur la vision nostalgique de la vie rurale traditionnelle telle qu'elle s'est constituée à la fin du XIXe siècle. Le quartier de la ville, quant à lui, mobilise à la fois l'imaginaire du quartier provincial suédois avant l'industrialisation et celui de la société égalitaire caractéristique des valeurs qui ont été associées au patrimoine national entre les années 1930 et 1950. Enfin, la mise en exposition des espaces naturels tels que la forêt de Vallaskogen mobilise une association entre la nature sauvage et l'essence du tempérament suédois comme le définit le registre du romantisme nationaliste à partir du XIXe siècle (Burel 2018 ; Löfgren 1991). Ce régime d'authenticité se caractérise ainsi par un rapport à l'Espace qui se fonde sur la traduction physique du répertoire culturel national traditionnel à travers la matérialité des bâtiments, des objets et des paysages du musée dans le présent du visiteur.

¹⁹⁴ Voir Chapitre I, section 1 « Les lieux ».

La définition de la bonne pratique axée sur la dimension mémorielle du musée envisagé comme un quartier de la ville à part entière, nous a déjà permis d'entrevoir les bases d'un rapport au Temps fondé sur la mobilisation d'un lien dynamique entre le passé et le présent. Néanmoins, cette mise en tension repose sur une distinction nette entre le passé, associé à l'imaginaire de la tradition, et le présent, renvoyé à la modernité. Comme Terese le faisait remarquer¹⁹⁵, la mise en valeur du patrimoine du musée a longtemps reposé sur la célébration d'une ancienneté globale, mettant en exposition de manière indifférenciée des objets patrimoniaux datant du XVIIIe siècle aussi bien que du XIXe siècle, dans la mesure où ils représentaient tous un passé antérieur aux années 1940, soit à l'industrialisation et à la modernisation de la région de Linköping. La nécessité de démontrer la continuité du passé dans le présent est ainsi particulièrement récurrente, qu'il s'agisse des acteurs du musée dont nous avons eu l'occasion de détailler les représentations, ou bien des supports épistémologique et institutionnel sur lesquels elles s'appuient. En effet, comme nous l'avons détaillé dans le chapitre précédent, il s'agit pour des acteurs tels que Jesper de démontrer la « réalité » du quartier de Gamla Linköping au sein de la ville. Une démarche qui pourrait relever d'une tentative de prouver la permanence d'un passé commun dans le présent par sa matérialisation concrète dans l'espace par le biais de signes tangibles que sont les bâtiments et objets qui l'incarnent.

Les rapports spécifiques à l'Espace et au Temps qui caractérisent ce régime d'authenticité propre à cette période des années 1980-2010 s'articulent en dernier lieu à un rapport particulier à l'Autre. Comme le rappelle Stefan Bohman, dans un rapport publié en 1995, la sphère muséale alors de plus en plus isolée de la sphère académique et de l'ethnologie, réagit à la situation d'hétérogénéité culturelle de la Suède dans les années 1980 en envisageant les communautés immigrées comme tout à fait conscientes de leur identité et chérissant à leur juste valeur les témoignages de leur passé. Ces derniers sont posés en opposition aux suédois, considérés comme méconnaissant leur histoire et manquant de fierté vis-à-vis de leurs spécificités culturelles (Bohman 1999 : 280). Sensé révéler la méconnaissance des suédois de leur passé commun ainsi que des fondements de leur identité culturelle, l'Autre est perçu moins comme une menace que comme le révélateur d'une perte. Or, dans un second temps, cette hypothétique conscience ethnique de l'Autre devient une menace potentielle à la prétendue hétérogénéité culturelle de la nation et à l'intégrité de l'identité collective.

¹⁹⁵ Voir Chapitre II, section 1 « La bonne pratique ».

En l'absence de débats réguliers avec les disciplines telles que l'ethnologie, la sphère muséale adopte ainsi une attitude de réaction. Il est alors clairement établi que « *one aim designed for the museums is that they should encourage national, regional and local identity* », il s'agit là d'une directive évidente « *urging museums to focus their activities on, among other things, the formation of a national identity* » (Bohman 2000 : 280).

L'identité nationale se doit ainsi d'être promue, remise au goût du jour et rendue attractive à nouveau pour les visiteurs suédois. Bien que l'idée selon laquelle les suédois s'avèrent spécifiquement incultes au sujet de leur identité culturelle et de leur histoire nationale soit sans véritable fondement, le projet lui-même traduit l'orientation qui est prise au sein des institutions associées à l'histoire culturelle. Il s'agit donc d'« ethniciser » (Pripp 2008) la culture nationale, de renouveler les modalités de sa médiation - quitte pour cela à la médiatiser - pour entretenir un sentiment de fierté nationale. L'identité telle qu'elle est envisagée se trouve ainsi directement associée au répertoire culturel national tel qu'il s'est formé à partir de la fin du XIXe siècle, tandis que la modalité de sa médiation repose en premier lieu sur le désir de montrer la persistance de cette identité dans le présent par la mobilisation d'un sentiment national. Une volonté de révéler l'essence suédoise par le biais du patrimoine qui n'est pas sans rappeler les prises de positions développées par Åke Daun au sein de son ouvrage *Svensk mentalitet* (1989). Abordant la notion d'identité suédoise à l'aide d'outils quantitatifs et sans grand recul critique, Daun attribue à l'ethnologie la fonction de définir et de mesurer la « suédocité » envisagée comme une réalité tangible et immuable. Une posture qui révèle une vision selon laquelle l'identité suédoise repose sur une essence dont il s'agit plus de raviver la conscience, que de questionner les fondements et de rappeler la dimension construite.

Le retour sur les différents contextes rattachés à la période marquée par la direction de Gunnar Elfström nous permettent ainsi de mettre en rapport la vision du musée comme un quartier de la ville et le cadre institutionnel et épistémologique dans lequel elle s'inscrit. Structuré autour d'un régime de patrimonialisation matérialiste et nationaliste qui a marqué la sphère patrimoniale pendant une longue partie du XIXe et du XXe siècle (Smith 2012), ce cadre général renvoie ainsi à une définition du patrimoine étroitement associée aux motifs traditionnels constituant le répertoire culturel national suédois. En mesurant l'impact du lent déclin du partenariat entre les institutions muséales et la discipline ethnologique en Suède, il est ainsi possible de comprendre comment le

réflexe de réaction observé dans les sphères muséales a influencé la mise en application de ce régime patrimonial à l'échelle locale. En réponse à la remise en question du mythe de l'homogénéité culturelle suédoise le régime ethnicisant qu'a traduit la pratique de valorisation mémorielle axée sur la vision du musée comme un quartier à part entière révèle une volonté d'affirmer une suédocité essentialisée. Une affirmation qui ne sera pas sans conséquences, notamment à l'échelle locale.

2

LA RESSOURCE DU *KULTURARV*

La vision de Gamla Linköping comme quartier intégré à la ville cohabite, comme nous l'avons noté plus tôt, avec une vision plus récente et radicalement différente. Représentée par Terese et par Linnea, cette vision qui insiste sur la dimension institutionnelle de Gamla Linköping comme un musée s'étend au-delà des employés que nous avons interrogés. Elle renvoie à une nouvelle période pour le musée que l'on peut faire débuter entre le départ de Elfström en 2008 et le recrutement de Terese en 2009. En explicitant les différentes caractéristiques du contexte local dans lequel s'inscrivent les acteurs associés à cette nouvelle vision du musée, nous verrons comment le retour de la préoccupation pour l'action de médiation de Gamla Linköping traduit un changement de régime de patrimonialisation. Faisant une place importante à la dimension immatérielle du patrimoine et à sa fonction de développement social et économique, nous verrons comment le régime d'authenticité qui en découle intègre le nouvel enjeu de la consommation touristique. Il s'agira enfin de déterminer en quoi la prise en charge de cet enjeu traduit un changement dans la définition de l'identité suédoise, et quelles limites ce changement présente.

La nouvelle direction

Linnea a été recrutée dès 1995, soit longtemps avant l'accession de Terese à la tête du musée de plein air en 2009. Elle soutient cependant une vision du patrimoine assez différente de celle de Jesper et Karolina et rejoint en de nombreux points celle de la nouvelle directrice. Son parcours de formation s'avère d'ailleurs axé sur l'acquisition d'une expertise historique qui n'inclut pas nécessairement l'ethnologie, au profit de l'histoire de la culture : « *I started studying theology,*

*religion for one year. And then i studied culture science, with history as my main subject*¹⁹⁶ ». Sa fonction initiale à Gamla Linköping a été pendant un temps d'assurer la documentation d'espaces ayant été progressivement délaissés « *I started for Valla and with documentation, that was the first thing I did. And then I have been working... made some research about the forest*¹⁹⁷ ». Suite au changement de direction, Linnea est alors chargée de responsabilités plus importantes, mêlant à la fois la conservation des collections et l'activité pédagogique du musée. Une articulation qui laisse envisager un investissement notable de la direction incarnée par Terese dans des pratiques de médiations plus importantes et des modalités de mise en exposition visant à étoffer la relation avec les visiteurs du musée.

La nomination de Terese à la tête du musée après l'année de battement qui a suivi le départ de Gunnar Elfström, est en effet envisagée comme le signe d'un changement de cap pour Gamla Linköping sous l'impulsion de la municipalité¹⁹⁸ : « *since 2009 (...) I am the museum director, which means that I am responsible for... I wouldn't say everything that is going on here, but everything related to the Open Air Museum*¹⁹⁹ ». Sa formation académique ne se centre pas sur la discipline ethnologique, ou la culture matérielle des sociétés traditionnelles, mais sur la muséologie et l'histoire de l'art, tandis que son parcours professionnel témoigne d'une expérience de la médiation et d'une familiarité avec les enjeux du tourisme :

*« My education is museology and museums, and art history and so on. Subjects that are related to museums and I have worked in museums but I also work with culture in a more wide meaning like art of course, and also theatre and tourism but my main speciality in museology, I would say*²⁰⁰».

Son savoir-faire au sein du milieu muséal, et pas exclusivement des musées de plein air, est d'ailleurs présenté comme un argument majeur lors de son recrutement²⁰¹. Les parcours particuliers

¹⁹⁶ Linnea, Femme, 48 ans, responsable des activités pédagogiques et des expositions, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Consulter en ligne sur: <https://www.corren.se/nyheter/linkoping/hon-blir-ny-chef-for-gamla-linkoping-4853725.aspx> [consulté le 30 avril 2019]

¹⁹⁹ Terese, Femme, Terese, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Op. cit.* : <https://www.corren.se/nyheter/linkoping/hon-blir-ny-chef-for-gamla-linkoping-4853725.aspx> (consulté le 30 Mars)

que présentent ces deux femmes aujourd'hui situées à des postes clés du musée de plein air traduisent l'orientation nouvelle des objectifs de la municipalité pour faire de Gamla Linköping un musée et une destination culturelle et touristique.

La réaffirmation de l'influence de la municipalité dans les décisions prises au sein du musée lors du changement de direction intervenu entre 2008 et 2009 se traduisent clairement par l'emphase placée sur l'enjeu économique. Une préoccupation qui n'est, certes, pas nouvelle puisqu'on la relève dès les années 1990 avec l'ouverture du musée à la location sous la gestion de la filiale *Kulturfastigheter*²⁰². Déjà à cette époque, l'intention est de faire de Gamla Linköping une source de profit financier pour la municipalité au-delà de sa fonction de conservation du patrimoine²⁰³. En effet, comme nous l'avons détaillé au cours du premier chapitre²⁰⁴, *Kulturfastigheter* est une filiale de l'entreprise AB Stångåstaden, qui appartient à *Linköpings Stadshus AB*, appartenant elle-même à 100% à la municipalité de Linköping. Un objectif qui se poursuit lorsqu'après la réévaluation des objectifs du musée par des acteurs privés extérieurs en 2012, la volonté affichée est de faire du musée de plein air une destination touristique de premier ordre - comme en témoigne l'investissement important de la municipalité dans le musée (environ deux millions de couronnes suédoises par an²⁰⁵)-. Mais cet investissement s'accompagne d'exigences concrètes quant à la rentabilité et l'attractivité du musée²⁰⁶. Avec la volonté de promouvoir une ouverture à des publics extérieurs à l'étions et venant de l'étranger, la municipalité affirme par le biais de la direction du musée l'ambition de renouveler le contenu éducatif et patrimonial présenté par le musée qui doit affirmer sons statut de lieu de promotion de la diversité culturelle et sociale²⁰⁷.

²⁰² <http://www.kulturfastigheterlinkoping.se/bostad/Sidor/koinfo.aspx> [consulté le 30 avril 2019]

²⁰³ <http://www.kulturfastigheterlinkoping.se/bakgrund/Sidor/hallbarhetspolicy.aspx> [consulté le 30 avril 2019]

²⁰⁴ Voir Chapitre I, section 3 « Acteurs publics et personnel du musée ».

²⁰⁵ <https://www.corren.se/nyheter/linkoping/hon-bli-ny-chef-for-gamla-linkoping-4853725.aspx> [consulté le 30 avril 2019]

²⁰⁶ *Uppdrag och utvecklingsområden för Friluftsmuseet Gamla Linköping 2012-2015 - Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2012. Disponible sur : <http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/uppdrag%202012-2015.pdf>. [consulté le 30 avril 2019]

²⁰⁷ « La municipalité de Linköping est chargée de préserver et de développer les édifices et les environnements culturels et historiques de valeur, à la fois dans la vieille ville de Linköping et dans d'autres endroits de la municipalité. Pour son développement, la commune de Linköping a besoin de ces environnements, avec par exemple: Les zones de loisirs de Vallaskogen et Valla sont conservées et développées en tant que destinations pour les visiteurs. Dans ce domaine, l'immobilier culturel est une ressource importante.» Plus d'informations en ligne sur : <http://www.kulturfastigheterlinkoping.se/bakgrund/Sidor/hallbarhetspolicy.aspx> (consulté le 30 Mars)

Ce renouvellement de l'implication de la municipalité dans la politique de valorisation mise en place au sein de Gamla Linköping sous cette nouvelle direction s'inscrit dans un contexte de privatisation de l'espace public à l'échelle locale²⁰⁸. En effet, tout comme la ville de Norrköping, ainsi qu'une petite trentaine d'autres communes, Linköping a opté pour une répartition fonctionnelle des commissions communales. Certaines d'entre elles disposent seulement d'une fonction politique, les élus passent ainsi commande (*beställare*) auprès d'entrepreneurs pour des prestations de services tandis que d'autres, dont la fonction est plus professionnelle, assurent la satisfaction de la commande (*utförare*) et en assument la responsabilité (Richard 2016). De ce fait, « les commissions subsistantes sont affectées par des changements de structure qui les spécialisent fonctionnellement ou qui leur attribuent la responsabilité de plusieurs domaines sur un quartier urbain alors qu'auparavant, une commission travaillait sur un seul domaine » (*ibid* : 286). Un contexte qui réduit l'implication des citoyens dans la vie de la municipalité tandis que des inégalités réelles émergent entre les habitants, notamment en raison des tensions liées à l'intégration sociale, économique et culturelle des « nouveaux suédois ».

Des tensions notables même à l'échelle de Linköping, comme en témoigne un incident survenu le 25 mai 2013 et signalé au *Justitie Ombudsmannen*²⁰⁹ par le chef de service culturel du quotidien *Helsingborgs Dagblad*²¹⁰, Gunnar Bergdahl, mettant en cause des politiciens du comté Ulrika Herbst dans l'Östergötland. Ces derniers sont accusés d'avoir empêché, H. Barajas, journaliste correspondant, de couvrir un rassemblement xénophobe qui avait lieu ce jour à Linköping. Barajas aurait été malmené par des policiers qui l'auraient expulsé de la manifestation et privé de son appareil photo, refusant de croire que ce dernier était journaliste en raison de son apparence (Richard 2016 : 186). Un incident localisé qui laisse cependant deviner un contexte marqué par la résurgence de sentiments xénophobes conduisant à des tensions, voire à des violences. L'émergence

²⁰⁸ Sur la diminution des commissions communales et la modification de leur nature dans le contexte suédois au tournant des années 200 voir : Montin, S., 2002, *Moderna kommuner*. Malmö, Liber, p. 40.

²⁰⁹ Les *ombudsmans* parlementaires ont des fonctions dans le domaine des contre-pouvoirs liés à la vérification et à l'expertise. Nommés par les représentants nationaux des citoyens, ils travaillent à l'échelon local et répercutent vers l'autorité de tutelle, conseil régional, conseil de landsting ou conseil municipal, éventuellement aussi le Parlement, les dysfonctionnements repérés dans le cadre fonctionnel, structurel, voire normatif (voir Richard, 2016 : 184-185). Plus d'information en ligne sur: www.riksdagen.se... Justitieombudsmannen ou www.jo.se [consulté le 30 avril 2019]

²¹⁰ *Helsingborgs Dagblad* du 1^{er} juin 2013, à consulter en ligne sur : <http://hd.se/kultur/2013/06/01/till-justitieombudsmannen-box-103/> [consulté le 30 avril 2019]

de groupes ouvertement néo-nazis à l'échelle nationale en sont l'un des symptômes, ainsi que les incidents qu'ils déclenchent comme le 15 décembre 2013 lorsqu'une trentaine de militants du groupe *Svenska Motståndsrörelsen*²¹¹ ou « Mouvement de résistance suédoise » ont perturbé un rassemblement de pacifique et familial réunissant environ 200 personnes contre le racisme, à Kärntorp dans la banlieue de Stockholm²¹². On peut ainsi noter ici l'influence potentielle du réflexe de réaction et de la démarche d'ethnicisation et de défense de l'identité suédoise que nous avons explicités plus tôt dans les tensions grandissantes qui marquent les décennies autour de l'an 2000.

La dématérialisation du patrimoine

Les caractéristiques qui marquent le contexte local que nous venons de détailler peuvent être éclairées dans un premier temps par l'explicitation des changements institutionnels qui ont modifié le fonctionnement de la sphère muséale après cette première réaction de réveil du sentiment nationaliste des années 1980. On assiste en effet à l'émergence du mouvement alternatif de la « nouvelle muséologie » que Maure définit comme « un courant idéologique et des pratiques qui voient le jour vers la fin des années 1960 et qui mettent l'accent sur la fonction du musée en tant qu'instrument de développement social et culturel au service d'une société démocratique » (Maure 2000: 185). Ce mouvement s'impose progressivement dans le domaine de l'expertise muséale, atteignant son faîte dans les années 1990 en remettant en question la légitimité des modes de valorisation hérités des disciplines telles que l'histoire, l'anthropologie et l'archéologie (Smith, 2012). Cette nouvelle forme de muséologie renouvelle les questionnements sur le rôle des musées, reprochant aux institutions leur conservatisme et leur manque d'engagement dans la société contemporaine (Maure, 2000). En Suède, ce mouvement s'associe à l'évolution de la discipline ethnologique qui opte pour une posture critique et rétrospective sous l'impulsion des travaux de Orvar Löfgren et Jonas Frykman que nous avons cités plus tôt. Une perspective qui accroît la méfiance des chercheurs vis-à-vis des musées, voyant la fonction de représentation de la mémoire nationale revendiquée par ces derniers comme un entretien nostalgique de ce qui est ironiquement appelé « *det gamla bondesamhället* » soit « la vieille société paysanne » (Klein 2006: 65).

²¹¹ *Svenska Motståndsrörelsen*, SMR est un groupe néonazi implanté à Stockholm, Göteborg, Malmö et Linköping.

²¹² Voir l'article sur le site FailFap, à consulter en ligne sur: <http://failfaf.antifa-net.fr/tag/mouvement-de-resistance-suedois/> (in Richard, 2016 : 394) [consulté le 30 avril 2019]

Cette remise en question de l'expertise des sciences sociales et des modalités de médiation traditionnelles laisse ainsi place à la mobilisation de nouveaux media dans la pratique de mise en valeur patrimoniale. La notion de *Living History*²¹³ émerge par le biais de l'emploi de techniques de médiation interactives recourant notamment à des interprètes en costume, des acteurs, et des mises en scènes intégrant le visiteur autant physiquement qu'émotionnellement. Induisant la convergence entre éducation et divertissement, cette nouvelle méthodologie dans la médiation patrimoniale a cependant suscité nombre de critiques. Tandis que certains postulaient la dévaluation du rôle pédagogique des musées (Schadla-Hall 1984 ; Hewison 1987) d'autres voyaient là, au contraire, le moyen d'en augmenter l'impact (Uzzell and Ballintine 1998 ; Hjemdahl 2002 ; Malcolm-Davies 2004). Il n'en demeure pas moins qu'en dépit d'une certaine popularité, et particulièrement des musées de plein air, la littérature critique a continué de dépeindre ces nouveaux modes de médiation comme :

« *'inauthentic', catering to a synthetic and sanitized view of the past designed simply to generate tourist revenue through, at best 'infotainment', and, at worst, 'Disneyfication'. While this may not have been a new issue in museums, it was a critique that came to be specifically directed at attempts to incorporate diversity of viewpoints and other innovations into museum practice.* » (Smith 2006: 195)

Ces mutations de la sphère institutionnelle et des orientations épistémologiques de la méthodologie de médiation patrimoniale s'articulent elles-mêmes à un contexte international marqué par la reconnaissance progressive de la dimension immatérielle du patrimoine culturel.

Suite à l'émergence d'une critique des concepts universalistes occidentaux définissant le patrimoine au sein de la Convention du Patrimoine Mondial, et par extension des valeurs qu'ils véhiculent²¹⁴, l'Unesco adopte en 2003 la Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel²¹⁵ qui constitue une tentative de reconnaître une dimension subalterne du patrimoine, soit une dimension immatérielle. Bien que le contexte institutionnel suédois soit longtemps resté influencé par le régime patrimonial matérialiste, comme Owe Ronström le fait remarquer, « *the last years the*

²¹³ Handler, R. and Saxton, W., 1988, « Dyssimulation: Reflexivity, narrative, and the quest for authenticity in "living history" », *Cultural Anthropology*, 3(3): 242–260.

²¹⁴ Voir, par exemple, Blake 2001 ; Cleere 2001

²¹⁵ Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, à consulter en ligne sur: <https://ich.unesco.org/doc/src/18440-FR.pdf> [consulté le 30 avril 2019]

meanings and usages of 'kulturarv' has been vastly expanded, but its core still remains the central interest area of the National Cultural Heritage Board: monuments, groups of buildings and sites » (Ronström 2008 : 8) la Suède progressivement intégré ces nouvelles notions en ratifiant la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel le 26 Janvier 2011. La notion de *kulturarv*, soit « patrimoine culturel », se diffuse ainsi à l'échelle nationale par le biais des institutions telle que le *Riksantikvarieämbetet*, le Conseil National du Patrimoine de Suède. Bien qu'ayant été précédé par d'autres termes comme *kulturminne*, la mémoire culturelle ou encore *kulturmiljövård*, la préservation de l'environnement culturel, l'emploi de la version suédoise de *cultural heritage*, s'observe seulement à partir de la moitié des années 1990 et principalement dans les sphères gouvernementales (Burel 2018 : 65). Bien qu'encore mal défini, il devient un concept particulièrement récurrent dans la législation portant sur la politique culturelle (Klein, 2006). À partir de 1995, la nouvelle tendance imprimée aux politiques culturelles européennes par la redéfinition de la notion de patrimoine se matérialise dans le contexte suédois par un *mångfaldsuppdrag* ou « mandat de diversité » appliqué à toutes les institutions publiques et les enjoignant à représenter la diversité culturelle de la société suédoise contemporaine²¹⁶.

La diffusion de la notion de *kulturarv* répond ainsi au développement d'un nouveau régime de patrimonialisation qui se détache largement de la définition matérialiste. Le patrimoine culturel, envisagé dans une perspective dynamique, est progressivement envisagé comme un processus social de construction collective d'un rapport au passé. Une vision désessentialisée de la nature du patrimoine qui s'exprime très clairement dans les propos tenus par Terese au sujet de la mission de Gamla Linköping :

« We are trying to develop all the time, to show that cultural heritage is created all the time, and the inhabitants who live here now have created. You need to... all the time you make new stories about the past, there is a new research all the time that is shown through archeology, history, anthropology, all truth are... all the facts come out of the DNA research shows that europeans... were from Africa first, and has been made by lots and lots of migrations. And that there are no swedes (...). There is no Swedish nationality that you could find in the genes.²¹⁷ »

²¹⁶ Voir : Högdahl 2004 ; Högdahl & Svensson 2004.

²¹⁷ Terese, Femme, Terese, 48 ans, directrice du musée, entretien réalisé le 26 Octobre 2018.

Cette vision dynamique du *kulturarv* s'accompagne de la mobilisation de la notion de développement. Émergeant à partir de la fin des années 1970 dans le milieu académique, celle-ci prend une certaine ampleur au sein des institutions muséales, et plus particulièrement des écomusées, comme en témoigne la définition du musée de plein air formulée par le Réseau des écomusées suédois en 1977 :

« Un écomusée comprend un certain nombre de milieux naturels, sites construits et bâtiments conservés *in situ*, qui sont rendus accessibles au tourisme culturel, et que l'on interprète dans une perspective globale ayant pour sujet le développement historique du territoire. L'écomusée est un centre de développement régional. Ses activités ont lieu coopération entre la population locale et les organismes officiels » (*Nordens okomuseer* 1977).

Cette définition articule la fonction des musées de plein air à une interprétation communautaire de la notion de développement. Une interprétation qui se retrouve à l'échelle locale dans les références que mobilise la direction musée de Gamla Linköping lorsqu'il s'agit de formuler ses stratégies de mise en valeur patrimoniales futures.

Dans le rapport intitulé « Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015 », la direction s'appuie sur la définition du rôle du musée de plein air telle qu'il est formulé par l'association *Friluftsmuseer i Sverige*²¹⁸, l'association des Musées de Plein Air Suédois : « *Les musées de plein air de Suède devraient être une ressource internationale reconnue pour l'apprentissage tout au long de la vie, contribuant ainsi à un développement social démocratique durable*²¹⁹. » Le patrimoine culturel est ainsi présenté comme une ressource à part entière. Reconnue comme une production sociale collective et continuellement renouvelée, elle présente une durabilité dont les bénéfices ne sont pas compris qu'en termes sociaux, et ne se destinent pas qu'aux membres de la communauté locale.

« Les écomusées créés dans les années 1990 accordent au contraire une grande importance au développement économique par le biais des activités touristiques. Ceci bien entendu à des degrés

²¹⁸ *Policy för pedagogisk verksamhet vid friluftsmuseer i Sverige - Policy for Learning Activities at Open Air Museums in Sweden* [en ligne] Friluftsmuseerna, 2015. Disponible en version anglaise sur : <http://www.friluftsmuseerna.org/wp-content/uploads/2017/06/FRI-Policy-P%C3%B6r-pedagogik-2017-engelsk-version.pdf> [consulté le 30 avril 2019]

²¹⁹ *Uppdrag och utvecklingsområden för Friluftsmuseet Gamla Linköping 2012-2015 - Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2012. Disponible sur : <http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/uppdrag%202012-2015.pdf>. [consulté le 30 avril 2019]

divers, mais les touristes sont définis dans tous les cas comme un groupe d'utilisateurs important. Dans certains cas, le développement du tourisme est explicitement défini comme la raison principale de la création de l'écomusée. Tous ces écomusées déclarent vouloir jouer un rôle important par rapport à la communauté locale. » (Maure 2000: 194)

Le développement n'est ici pas seulement entendu dans sa seule dimension sociale, car le patrimoine culturel présente également une valeur économique certaine par le biais de sa valorisation touristique.

Comme le souligne Laurajane Smith (2012 : 33), l'avènement d'un tourisme patrimonial de masse²²⁰, s'articule à l'émergence du discours rationaliste de l'économie de marché qui s'est imposé entre les années 1980 et 1990 à l'échelle institutionnelle (Dicks 2003 : 33). Il a ainsi pour conséquence l'importation d'un registre centré sur la consommation dans les débats portant sur le patrimoine. Jane Malcolm Davis relève, d'ailleurs, dans son étude critique de l'interprétation de l'histoire du patrimoine, que le régime de patrimonialisation fondé à l'origine dans le souci de conservation et de préservation, est aujourd'hui dépassé par une nouvelle phase associée à la notion de « *heritage* ». Selon elle, « *the "heritage" phase is the one in which the resource is transformed into a product for consumption in the marketplace* » (2004 : 279). Une perspective sévère qui met néanmoins en exergue la dimension centrale de l'enjeu économique dans les processus de valorisation patrimoniale actuels. Un enjeu qui suscite de fortes réserves dans les milieux académiques qui, comme le souligne Regina Bendix (2009), voient les répercussions d'un tourisme de masse sur les pratiques et les sites patrimonialisés comme des menaces à leur intégrité (Burel 2018 : 88).

Or, tandis qu'ils continuent de faire l'objet d'une vive critique académique et de la part des institutions internationales comme l'Unesco, les usages économiques du patrimoine culturel s'avèrent très ouvertement discutés à l'échelle nationale et régionale à travers la perspective de développement touristique (Bendix 2008 : 258). En témoigne, à nouveau, la référence à la politique touristique nationale dans l'énoncé des perspectives stratégiques de Gamla Linköping pour la période 2012-2015 :

²²⁰ Voir : Boyer, M., 2007, *Le tourisme de masse*, L'Harmattan.

« Depuis 2011, il existe une stratégie nationale pour le secteur de l'accueil. En cela, les objectifs et les domaines de développement de l'industrie touristique suédoise sont clarifiés. Selon cette stratégie, le chiffre d'affaires de l'industrie du tourisme suédois devrait presque doubler pour la période 2010-2020. La quasi-totalité de cette croissance provient des exportations - des visiteurs étrangers qui consomment en Suède-. » (2012 : 24)²²¹

On observe dans cette seule citation l'articulation de la notion développement au concept de tourisme envisagé comme une industrie, le tout intégré dans une rationalisation de la consommation elle-même associée à la notion de croissance qui renvoie à nouveau à celle de développement. Une logique qui se traduit très clairement dans le positionnement de la nouvelle direction, et par l'intention de Terese de centrer autour de l'enjeu touristique la nouvelle stratégie de valorisation. Une concentration qu'illustre la seconde partie de ce rapport où sont définies les zones de développement du musée de Gamla Linköping sous la forme de quatre scénarios différents proposant des versions alternatives du musée dans le futur²²². Les scénarios décrivent à la fois les initiatives de développement requises pour chaque vision, mais aussi quelle identité le musée en plein air Gamla Linköping pourrait affirmer. La première alternative propose de se concentrer sur le musée comme quartier (scénario 1) et de focaliser l'investissement sur le logement et l'entrepreneuriat local, tandis que les deux suivantes reposent sur une affectation muséale renforcée (scénarios 2 et 3), tandis que la dernière s'axe sur l'affirmation de Gamla Linköping comme une destination touristique internationale et commerciale (scénario 4). Au terme de cette étude, la direction formule très clairement la décision de cumuler les trois derniers scénarios en laissant de côté la dimension du musée comme quartier de la ville²²³.

La réflexivité mercantile

La traduction de ce nouveau régime de patrimonialisation fondé sur une conception immatérielle du patrimoine de l'échelle institutionnelle internationale à l'échelle nationale, régionale puis locale

²²¹ *Uppdrag och utvecklingsområden för Friluftsmuseet Gamla Linköping 2012-2015 - Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2012. Disponible sur : <http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/uppdrag%202012-2015.pdf>. [consulté le 30 avril 2019].

²²² *Ibid.* p.40

²²³ Voir l'interview fournie par Terese à l'occasion de sa nomination pour le journal *Östgöta Correspondente* dans son archive numérique: *Hon blir ny chef för Gamla Linköping - La nouvelle responsable de Gamla Linköping* [en ligne] corren.se, 2009. Disponible sur: <https://www.corren.se/nyheter/linkoping/hon-blir-ny-chef-for-gamla-linkoping-4853725.aspx> [consulté le 30 avril 2019].

induit un régime d'authenticité où le patrimoine est vu comme une ressource. Mobilisant un nouveau rapport à l'Espace il s'observe à travers le choix de la direction d'évacuer définitivement la vision vision qui avait constitué une grande partie de l'aménagement de l'espace sous l'ancienne direction de Gamla Linköping. L'intention affirmée par la direction et par la municipalité est de faire du musée de plein air une destination touristique internationale (scénario 4). Mais cette intention est présentée comme reposant à la fois sur la clarification de son statut institutionnel en tant que musée (scénario 2), et sur la mobilisation de nouveaux dispositifs de médiation pour le rendre attractif tout au long de l'année (scénario 3). L'exclusion notable de la dimension résidentielle du musée des stratégies de valorisation laisse transparaître le rapport à l'Espace qu'implique ce régime d'authenticité fondé sur une vision institutionnelle de Gamla Linköping. Celui-ci suppose que l'espace patrimonialisé se distingue clairement du reste de la ville, accentuant l'homogénéité des différents lieux grâce à des modalités de médiation beaucoup plus développées.

Le rapport particulier au Temps autour duquel s'articulent ces modalités de médiation dont nous avons détaillé les différentes variations dans le chapitre précédent repose, quant à lui, sur une appréhension du patrimoine comme ancré dans le présent par le biais de l'action. La méthodologie découlant de la conception immatérielle et s'inspirant des pratiques de *Living History* mobilise ainsi la performance et l'expérience sensorielle comme une manière de ramener le passé à la vie, ou de plonger dans une autre temporalité. N'étant plus mobilisé comme s'il appartenait à un passé révolu dont il s'agirait de prouver la continuité dans le présent, le patrimoine est envisagé dans ce régime d'authenticité comme une dimension du présent à laquelle les visiteurs accèdent par le biais de l'action. La distinction cruciale se joue ainsi non pas sur l'appartenance de l'objet au passé patrimonialisé, mais sur la justesse des pratiques qui amènent à entrer en contact avec lui. Les enjeux d'authenticité se concentrent ainsi sur le moment de la rencontre entre le visiteur ou le touriste et l'objet patrimonial, qu'il soit matériel ou immatériel. Le lieu ne se suffisant plus à lui-même pour véhiculer le sens de l'expérience patrimoniale, celle-ci se doit d'être encadrée d'un série de dispositifs de médiation visant à rendre l'expérience authentique.

Par conséquent, la notion d'authenticité en tant que catégorie normative découlant du concept analytique, initialement formé pour juger du caractère originel et/ ou original d'un site, d'une oeuvre

ou d'une situation²²⁴ revêt à présent une importance considérable. La posture experte du savoir archivistique et ethnographique redevient centrale²²⁵, dans la mesure où c'est de l'exactitude du savoir mobilisé dans les dispositifs de médiation que découlera l'authenticité de l'expérience vécue par les visiteurs. Une importance de l'expertise savante qui se dévoile dans toute son ampleur précisément lorsqu'elle fait défaut, comme en témoigne la frustration qu'exprimait Terese quant au déficit de documentation que présentent les archives du musée. Comme Saskia Cousin le relève,

« les savoirs ethnographiques vulgarisés sont considérés comme des “sources sûres”, permettant d'attester de la véracité des récits que les médiateurs (guides, entrepreneurs, locaux, agences...) vont mettre en oeuvre pour convaincre de l'authenticité de la rencontre entre les touristes et leurs hôtes » (Cousin 2011 : 64).

Une expérience touristique dont l'authenticité est associée dans l'analyse qu'en propose Erik Cohen dès 1979²²⁶ à un sentiment vécu d'altérité. Le rapport à l'Autre que subsume ce régime d'authenticité induit ainsi un rapport réflexif aux spécificités culturelles locales traduites par l'objet patrimonial. Les experts, conscients de l'originalité que ce dernier présente au regard du visiteur extérieur, endossent le rôle de garants et d'intermédiaires de cette distance culturelle. Ils légitiment la pratique touristique en lui conférant son authenticité.

A partir du rapport à l'environnement que traduisent les caractéristiques de ce régime d'authenticité réflexif, une définition nouvelle de l'identité suédoise semble émerger. Dans un premier temps, la notion de « suédocité » n'est plus considérée comme une essence immuable, mais comme une construction sociale. Loin d'être située dans la continuité d'un patrimoine figé dans le passé, elle se présente comme directement ancrée dans le présent et dans les préoccupations de la société contemporaine comme un objet en constante redéfinition. L'association de la notion de patrimoine culturel à celle de développement traduit la perception de l'identité comme une ressource qui, lorsqu'elle est comprise dans une perspective sociale, serait garante d'une amélioration démocratique par la représentation de la diversité culturelle. Or, son interprétation dans une

²²⁴ Voir à ce sujet Daniel J. Boorstin, 1962, Hans M. Enzensberger, 1962, ou encore Edgar Morin, 1965.

²²⁵ Cousin S., 2011, « Authenticité et tourisme », In: *Les Cahiers du Musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences*, tome 8, pp. 59-66

²²⁶ Cohen E., 1979, « A Phenomenology of Tourism Experiences », *Sociology*, n°13 pp. 179-201.

perspective économique par le biais de l'exploitation touristique fait de le l'identité un produit qu'il s'agit de commercialiser sur un marché compétitif où l'enjeu de l'authenticité devient essentiel. Ce dernier repose ainsi sur la mobilisation simultanée d'une expertise scientifique faisant office de gage de qualité, et de modalités de médiation fondées sur l'entretien d'un sentiment d'altérité maintenant l'attractivité du patrimoine culturel comme produit de consommation touristique. En dépit de la reconnaissance de sa nature immatérielle, la « suédocité » telle qu'elle est mise en valeur au sein de ce régime d'authenticité perpétue paradoxalement une vision statique de l'identité.

Au terme de cette tentative de replacer la vision institutionnelle de Gamla Linköping comme un musée dans les divers contextes auxquels elle se rattache, on observe ainsi le « basculement »²²⁷ d'un régime de patrimonialisation à l'autre. Passant d'une conception matérialiste à une conception plus complexe incarnée par la notion de *heritage*, le patrimoine se détache de toutes les connotations étroites qui limitaient sa valorisation à la conservation d'objets, et fait entrer la communauté comme un espace concret de la production de signification. Néanmoins, la traduction de ce régime de patrimonialisation à l'échelle nationale et locale dans un contexte de privatisation grandissante, illustre dans quelle mesure l'enjeu économique a pris le pas sur l'enjeu communautaire et sociétal. Comme le souligne Marc Maure :

« Dans une première phase on voit dans l'écomusée un instrument pour le développement socioculturel. Dans une seconde phase l'accent est mis sur le développement économique. Il ne faut pas y voir une évolution de l'écomusée qui aurait lieu selon une sorte de loi naturelle, mais plutôt un changement de perspective qui est le résultat de modifications survenues dans le contexte socioculturel de l'utilisation du terme. Je veux dire par là que ce changement est l'expression d'importantes transformations idéologiques qui ont marqué la société Scandinave durant ces dernières années » (Maure 2000 : 195).

Des changements idéologiques qui n'ont pas permis à la notion d'identité culturelle suédoise d'être pleinement remise en question. Car au-delà de la reconnaissance de sa constante redéfinition, les valeurs et les stéréotypes associés à la « suédocité » paraissent inchangés.

²²⁷ Hartog F., 2003, *Régimes d'historicité : Présentisme et expérience du temps*. Paris : Éd. du Seuil.

3

LA NATURE DE LA CITOYENNETE

Il s'agit à présent de tenter d'éclairer les cadres spécifiques desquels découle ce qui pourrait constituer une nouvelle vision de Gamla Linköping. Faisant converger les deux visions antérieures autour de la mobilisation des espaces naturels du musée, celle-ci s'avérait être principalement soutenue par Josefina et Karin. En détaillant l'hétérogénéité croissante des profils que génère la valorisation de la dimension naturelle du musée, nous envisagerons comment l'interprétation de sa fonction communautaire refait surface. L'explicitation de l'articulation entre la notion de préservation de l'environnement et de l'intégration de la catégorie du patrimoine naturel à l'intérieur de la définition immatérielle du patrimoine nous permettra d'envisager dans quelle mesure il constitue un régime de patrimonialisation émergent. Induisant un nouveau « basculement », nous verrons comment l'imaginaire auquel le motif naturel est déjà associé charge d'une forte ambiguïté le régime d'authenticité qui semble s'instaurer dans la sphère muséale et au sein de la société suédoise.

Le recours à la communauté

Les parcours et la formation des enquêtées les plus investies dans cette nouvelle vision de Gamla Linköping laisse envisager une place plus grande accordée la diversité des profils de ses employés. Josefina, qui a été embauchée en 2012, a suivi un parcours universitaire incluant à la fois le savoir historique, l'ethnologie et l'expertise dans la médiation: « *I am an archeologist and an ethnologist and I also have a master in culture and media, and exhibition*²²⁸ » articulant à nouveau l'expertise scientifique et la pratique muséale « *I have worked in another museum in Falköping before I started to work here, which showed a reconstruction of a prehistoric buildings from the stone age the iron age, like that*²²⁹ ». Son parcours reflète ainsi la convergence renouvelée des institutions muséales et académiques autour de la notion de *cultural heritage*. Comme nous le faisons remarquer dans un travail antérieur (Burel 2018) les folkloristes, autrefois associés à « la vieille étude de la vie populaire », opèrent un retour sur la scène culturelle, au même titre que le champ de l'histoire culturelle (Burke 2004). Barbro Klein relève d'ailleurs le fait que certains ethnologues tendent

²²⁸ Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

²²⁹ *Ibid.*

même à considérer que le *cultural heritage* représente la synthèse des meilleurs aspects de l'analyse culturelle ethnologique et de l'étude de l'histoire culturelle (2006). Une réunification entre ethnologie et musées qui laisse également la place à de nouveaux acteurs au parcours professionnel original tels que Karin.

Intégrée à l'équipe de maintenance des jardins à la suite d'une réorientation professionnelle, l'investissement de Karin dans l'activité du musée de Gamla Linköping constitue une seconde carrière dans un univers radicalement différent, et dans une région dont elle n'est pas originaire. Comme le dit Josefina, « *she's been a nurse (rires) nursing for twenty years. She decided to change and study for gardening education. It was just a coincidence that she got to come to work here but that's where she wanted to be*²³⁰ ». Le recrutement de Karin sur la base de son savoir-faire est directement lié à l'émergence claire de la dimension naturelle du patrimoine dans l'activité du musée « *there's been big changes in this kind of, yeah, in this area during the year. And the reason why it changed is that the gardens have been more and more important*²³¹ ». Des changements qui traduisent l'importance croissante d'une dimension de la valorisation patrimoniale moins articulée autour d'une culture savante, laissant une part importante à la pratique concrète et à la mise en contact sensorielle des visiteurs avec les jardins et les espaces naturels « *we have wanted to show them more and the different tasks have been developing a lot. A big part of the education, yeah*²³² ». Une médiation qui se fonde ainsi sur le développement d'une participation des visiteurs, mais aussi des divers acteurs de Gamla Linköping dans l'entretien du patrimoine naturel.

On observe en effet la présence grandissante d'acteurs moins associés à une expertise historique ou une activité médiatique qu'à la sphère associative locale. En témoigne la mise en place de partenariats récents entre le musée et des associations telles que *Civilförsvarsförbundet*, l'Association de Défense Civile²³³ dont nous avons détaillé l'activité dans les programmes récents organisés par le musée dans le chapitre précédent²³⁴. L'émergence récente d'associations civiques en tant qu'acteurs investis dans la vie de Gamla Linköping, rappelle également la présence

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ Karin, Femme, 63 ans, responsable des jardins, entretien réalisé le 30 Octobre 2018.

²³² *Ibid.*

²³³ À voir en ligne sur: <https://www.civil.se/> [consulté le 30 avril 2019].

²³⁴ Voir Chapitre II, section 3 « Le motif naturel ».

beaucoup plus ancienne des artisans, eux-mêmes organisés en associations. Un aspect de la vie du musée qui est remis à l'honneur par la direction dans son rapport de 2012 « le musée en plein air joue un rôle de coordination et de soutien auprès des entrepreneurs et des associations de la région »²³⁵. Envisagée comme un facteur d'attractivité pour le musée de plein air, la présence des artisans est encouragée par l'allègement de leurs loyers, sous réserve de respect de certaines conditions fixées par la direction du musée et la municipalité. Le but général fixé par ces conditions incite les artisans à participer à une démarche pédagogique menant à accroître la familiarisation des visiteurs avec l'artisanat local par le biais d'une expérience éducative.²³⁶ Autrement dit, les artisans sont encouragés à participer activement au travail pédagogique initié par le musée en proposant des activités pratiques aux visiteurs. Un but ancien qui converge avec l'activité nouvelle des associations en participant à la mission pédagogique du musée, qui est présentée comme sa fonction principale.

L'affirmation de l'importance de la fonction pédagogique de Gamla Linköping dans les textes portant sur les stratégies de valorisation futures mettent principalement l'accent sur son activité éducative, au sens où elle est orientée vers les jeunes publics, les écoles, et les familles: « l'activité pédagogique représente la plus grande partie du budget du musée en plein air, en plus des loyers et autres coûts fixes. (...) les écoles, les écoles maternelles et les familles avec enfants sont les priorités²³⁷. » Or, dans le contexte actuel, cette fonction pédagogique s'applique à une définition élargie de la notion d'éducation qui repose sur l'idée d'apprentissage permanent. On relève ainsi des considérations telles que « l'apprentissage tout au long de la vie en est un concept important pour le travail pédagogique »²³⁸. Une perspective qui se traduit par l'ouverture par le musée de programmes de médiation pédagogique destinées à un public adulte, parmi lesquels figurent des « nouveaux suédois ». On retrouve ainsi un souci émergent pour l'encouragement de la cohésion sociale et de l'intégration dans la communauté qui fait écho à la définition de la politique

²³⁵ *Uppdrag och utvecklingsområden för Friluftsmuseet Gamla Linköping 2012-2015 - Mission et zones de développement du musée en plein air Gamla Linköping 2012-2015* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2012. Disponible sur: <http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/uppdrag%202012-2015.pdf>. (p.4-5) [consulté le 30 avril 2019]

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Utredning om friluftsmuseet Gamla Linköping framtida inriktning - Enquête sur le futur du musée de plein air Gamla Linköping* [en ligne] Musée de plein air de Gamla Linköping, 2016. Disponible sur : http://www.gamlalinkoping.info/images/stories/pdf/Utredning_friluftsmuseet.pdf [consulté le 30 avril 2019]

²³⁸ *Ibid.*

pédagogique adoptée par l'Association des Musées de plein air Suédois en 2015²³⁹. Là encore, la volonté de favoriser le renforcement du lien social y est articulée à l'apprentissage de la protection de l'environnement dans le cadre des programmes organisés au sein des musées de plein air. Cette impulsion traduit ainsi la fédération à l'échelle locale des divers concepts touchant au développement social associé au patrimoine naturel au centre d'une nébuleuse rassemblant à la fois la sphère politique, la sphère économique et la sphère culturelles (Richard 2016 : 442).

Le paysage culturel

À l'échelle internationale, la reconnaissance de l'enjeu que représente la protection de l'environnement s'observe dès 1972, lorsque l'Union européenne adopte le premier programme d'action pour l'environnement. En novembre 2013, le Conseil et le Parlement européen signent la loi du 7ème programme d'action communautaire pour l'environnement²⁴⁰ tandis qu'à l'échelle institutionnelle nationale, la préoccupation pour la préservation de l'environnement s'avère assez précoce. En effet, la *Naturvårdsverket*, l'Agence pour la protection de l'environnement suédoise²⁴¹, fondée en 1967, a été la première agence nationale à se consacrer exclusivement aux enjeux environnementaux, et quelques années plus tard la Suède accueillait déjà la première conférence des Nations Unies sur l'environnement en 1972. Elle est également l'un des pays initiateurs du Sommet de la Terre tenu à Rio de Janeiro en 1992²⁴². La même année, le concept de *cultural landscape* est adopté par l'UNESCO, amenant à la reconnaissance accrue de lieux mêlant une signification à la fois naturelle et culturelle (Harrison et Rose 2010 : 238). La catégorie du patrimoine naturel remet ainsi en question la conception traditionnelle du patrimoine²⁴³, comme l'a fait la notion de patrimoine immatériel. Elle articule, en effet, des groupes sociaux militants et des institutions internationales, tout en induisant une expertise relevant moins de l'histoire de l'art que de l'écologie ou de l'ethnologie. Selon Jean Davallon, le développement du patrimoine immatériel est venu,

²³⁹ *Policy för pedagogisk verksamhet vid friluftsmuseer i Sverige - Policy for Learning Activities at Open Air Museums in Sweden* [en ligne] Friluftsmuseerna, 2015. Disponible en version anglaise sur : <http://www.friluftsmuseerna.org/wp-content/uploads/2017/06/FRI-Policy-f%C3%B6r-pedagogik-2017-engelsk-version.pdf> [consulté le 30 avril 2019]

²⁴⁰ Site officiel de la Commission européenne à l'environnement à consulter en ligne sur: http://ec.europa.eu/environment/index_fr.htm [consulté le 30 avril 2019]

²⁴¹ Agence pour l'environnement, à consulter en ligne sur: <http://www.naturvardsverket.se/> (consulté le 30 Mars)

²⁴² ONU, Le texte de la Déclaration de Rio et ses 27 principes, à consulter en ligne sur: <https://www.un.org/french/events/rio92/rio-fp.htm> (consulté le 30 Mars)

²⁴³ Voir Dubost 1994 ; Micoud, 2000, Vivien, 2005.

« raviver les questions que posait cette catégorie (son régime de patrimonialité), et surtout faire apparaître de nouveaux enjeux concernant sa patrimonialisation » (2014 : 20).

La reconnaissance de ces enjeux précède ainsi l'entrée de la Suède au sein de l'Union européenne mais s'harmonise parfaitement à la perspective d'une protection de l'environnement associée à la notion de développement durable telle qu'elle apparaît dans le rapport Brutland de 1987, la Conférence de Rio de 1992 ainsi que dans le Protocole de Kyoto de 1997²⁴⁴. Une conception qui présente une influence notable dans la poussée de l'association de l'enjeu environnemental et de l'en social au niveau local²⁴⁵. L'implication des collectivités locales dans des projets environnementaux se note dès les années 1970, notamment dans le cadre de l'Agenda 21²⁴⁶. En 1997, cinq ans après Rio, toutes les communes avaient développé des agendas 21 locaux et mis en œuvre les objectifs qui y avaient été dégagés, soutenus par une aide financière gouvernementale pour « les travaux verts ». L'articulation des notions de durabilité sociale (ou *social sustainability*) et de développement social au sein de l'enjeu de protection de l'environnement est enfin institutionnalisée par le biais de la création en 2007 de la Commission gouvernementale suédoise autour de la thématique climatique. Mettant l'accent sur l'action sociale et s'appuyant fortement sur l'échelon local et régional, son action traduit dans quelle mesure la notion de développement durable associée à la protection de l'environnement s'articule sur la notion de participation citoyenne.

Une participation active qui repose sur la vision positive de l'entreprise de protection de l'environnement au sein de la population²⁴⁷. En effet, la préservation de l'environnement est envisagée en Suède comme un moteur de croissance économique, pour l'emploi et pour l'image internationale des communes. Selon Marie-Pierre Richard (2016 : 274) 40 000 personnes, dont un

²⁴⁴ KTH, Kungliga Techniska Högskolan, (Institut royal de technologie) à consulter en ligne sur: <http://www.kth.se/om/miljo-hallbar-utveckling/utbildning-miljo-hallbar-utveckling/verktygslada/sustainable-development/vad-ar-hallbar-utveckling-1.350579> [consulté le 30 avril 2019]

²⁴⁵ *Regeringskansliet*, à consulter en ligne: <http://www.regeringen.se/sb/d/1591> [consulté le 30 avril 2019]

²⁴⁶ Nordqvist, E., 2003, « Mise en œuvre d'un développement durable par les collectivités locales de Suède », *Rapport pour Rhône-Alpes Énergie-Environnement*, à consulter en ligne sur: http://www.raee.org/administration/publis/upload_doc/20031205030931.pdf [consulté le 30 avril 2019].

²⁴⁷ Voir à ce sujet les enquêtes d'opinion mesurant l'intérêt que les suédois portent à l'environnement sur le site de L'Europe des consommateurs, Eurobaromètre 47.0, à consulter en ligne sur: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_110_environ_fr.pdf [consulté le 30 avril 2019]

grand nombre de chercheurs, travaillent dans les 3500 entreprises du secteur des éco-technologies²⁴⁸. La région Västra Götaland²⁴⁹, notamment, ainsi que les municipalités de Botkyrka²⁵⁰ et de Malmö²⁵¹ constituent des membres importants du programme européen URBACT qui a pour objet les échanges internationaux pour le développement urbain durable. Les habitants de Händelö près de Norrköping²⁵² et de Hammarby-Sjöstad²⁵³ dans la région de Stockholm exportent, quant à eux, leurs techniques industrielles de développement durable à l'échelle internationale²⁵⁴. Une articulation nette entre les enjeux environnementaux, sociaux et économiques à l'échelle locale et régionale qui amène au constat de la constitution d'un contexte particulier à la ré-émergence de la notion de *Folkhem*²⁵⁵.

Le retour de l'emploi du terme de *Folkhem* remonte à 1996, lorsque le président du Parti Social Démocrate suédois de l'époque, Göran Persson, intègre la notion de bien-être à celle d'une politique verte par l'emploi du terme « *Ett grönt Folkhem* » (l'« État-providence vert²⁵⁶ »). Les médias récupèrent la notion en en faisant le « *Folkhem vert*²⁵⁷ », qui se diffuse dans la majorité des partis de

²⁴⁸ Pour les fonds FEDER 2007-2013, 63,8% ont été utilisés pour la recherche développant technologique, 6,8 pour les transports et 6,6 pour l'énergie, le reste pour culture, assistance technique, tourisme et divers.

²⁴⁹ *Västra Götalandsregionen* à consulter en ligne sur: <http://www.vgregion.se/sv/Vastra-Gotalandsregionen/startside/Regionutveckling/EU-program/Mal-3-Europeiskt-Territoriellt-Samarbete/URBACT/> [consulté le 30 avril 2019]

²⁵⁰ *Mångkulturellt centrum*, à consulter en ligne sur: <http://mkc.botkyrka.se/europeisk-samarbeten/urbact> [consulté le 30 avril 2019]

²⁵¹ *Urbact Cities*, 2010 à consulter en ligne sur: http://urbact.eu/fileadmin/general_library/Malmo_Casestudy.pdf (consulté le 30 Mars)

²⁵² « Sustainable Cities and Regions (SCR) » *World Renewable Energy Congress 2011*, à consulter en ligne sur: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:402323/FULLTEXT01> [consulté le 30 avril 2019]

²⁵³ Cet ancien quartier de docks de Stockholm un lieu exceptionnel, il présente un système de gestion de l'énergie, de l'eau et de la récupération des déchets basé sur l'usage d'énergies renouvelables et sur l'éco-mobilité. À voir en ligne sur : <http://bygg.stockholm.se/hammarbysjostad>. [consulté le 30 avril 2019]

²⁵⁴ Y compris en Asie : *Le Courrier du Vietnam*, du 19/09/2013, à consulter en ligne sur: <http://lecourrier.vn/lecourrier/fr-fr/details/22/environnement/69262/la-suede-partage-ses-experiences-dans-les-technologies-vertes.aspx> [consulté le 30 avril 2019]

²⁵⁵ Pour la traduction du terme, cf. Persson, D., 2014, *Les récits du Folkhem et l'utopisme de la social-démocratie suédoise : de Hansson à Palme, 1932-1986*, Thèse de science politique s/d Michel Hastings, PRES, Université de Lille, p. 13 et s.

²⁵⁶ Engström, M., 2011, *Ett grönt folkhem för 2010-talet, Arbetarrörelsens Tankesmedja*, rapport 37/2011, à consulter en ligne sur: <http://s-akademiker.se/wp-content/uploads/2019/03/ett-gront-.pdf>. [consulté le 30 avril 2019]

²⁵⁷ *Folkbladet* du 29/08/2011, à consulter en ligne sur : <http://www.folkbladet.nu/264953/dags-for-gront->[consulté le 30 avril 2019]

gauche et dans la sphère politique²⁵⁸. L'étude des sites web et des blogs menée par Marie-Pierre Richard au sein de son travail de thèse sur la citoyenneté locale en Suède (2016), révèle alors l'abondance d'expressions du type « *Ett grönt Folkhem*²⁵⁹ » « une maison du peuple verte » ou encore « *Det gröna Folkhemmet*²⁶⁰ », « la maison commune verte ». À partir de 2007 le « *Folkhem* vert » popularise l'articulation entre les notions de préservation de l'environnement et de développement social à travers la Commission gouvernementale suédoise. La citoyenneté locale, s'adapte bien à l'encadrement européen, dans la mesure où ce dernier insiste sur la protection de l'environnement, particulièrement à l'échelle municipale et régionale. La thématique environnementale, s'articulant au développement d'une vertu civique (*ibid.*: 276), redéfinit ainsi la citoyenneté locale par l'adhésion qu'elle suscite aussi bien auprès des institutions nationales qu'auprès des collectivités locales et enfin auprès des citoyens eux-mêmes.

Cet emploi renouvelé du terme de *Folkhem* mobilise ainsi un des éléments fondamentaux de la culture civique suédoise. Créé lors de la construction de l'identité nationale à la fin du XIXe siècle par le professeur de sciences politiques conservateur Rudolf Kjellén (1864-1922), ce dernier le mobilise d'abord pour exprimer sa vision d'un Etat social s'appuierait sur le sentiment national, la patrie et la religion et dans lequel l'individu serait subordonnée à la communauté nationale. La notion est par la suite récupérée en 1928 par Per Albin Hansson²⁶¹, le Premier ministre social-démocrate²⁶², sous le slogan *folkhemmet* soit la « maison du peuple » ou « maison des citoyens ». La notion est cette fois utilisée pour résumer les aspirations politiques égalitaires qui caractérisent le courant des sociaux démocrates suédois²⁶³ (Richard 2016 : 46) :

« Les fondements du “foyer” sont la solidarité et l'esprit de communauté. Le foyer idéal ne reconnaît ni privilégiés ni déshérités, ni enfants ni beaux-fils. Nul n'y méprise l'autre, le fort

²⁵⁸ Salems Kristna Socialdemokraten, à consulter en ligne sur : <http://www.socialdemokraterna.se/Webben-for-alla/Arbetarorelsen/mall2/Hem/Det-grona-met/> [consulté le 30 avril 2019]

²⁵⁹ Erik Laasko, blog à consulter en ligne sur : <http://uppstuds.wordpress.com/2010/12/30/tillvaxt-valfard-och-ett-gront/> [consulté le 30 avril 2019]

²⁶⁰ *Strötankar och sentenser* du 30/01/2012, à consulter sur : <http://jimmysand.com/det-goda-samhallet-det-grona-met/> [consulté le 30 avril 2019]

²⁶¹ Isaksson, I., 1985, *Per Albin, Wahlström & Widstrand*, Stockholm.

²⁶² Dahlqvist, H., 2002, « Debatt : Folkhemsbegreppet, Rudolf Kjellén vs Per Albin Hansson », *Historisk Tidskrift Sweden*, 122:3, p. 444-464.

²⁶³ Persson D., 2014, *Mythe et mémoire du Folkhem. La mise en œuvre d'une utopie égalitaire, son déclin et sa renaissance*, Association Norden, Caen.

n'opprime ni ne dépouille le faible. Au sein du foyer idéal règnent égalité, considération, coopération et volonté de secourir les autres »²⁶⁴.

Ce discours mobilise ainsi à la fois l'objectif d'une société égalitaire, protégeant la population de la pauvreté dans le cadre d'un nationalisme démocratique et associant la Suède à l'image d'une grande et vertueuse famille. De cette métaphore chargée de connotations morales va découler une grande partie de la culture civique suédoise à partir des années 1930. La mobilisation de ce terme dans celui de « *Folkhem* vert » réactive l'imaginaire égalitaire de l'idéal de la maison commune en mettant la nature au centre des préoccupations, bien qu'elle y ait déjà occupé une place importante.

Comme nous l'avons relevé dans l'analyse bibliographique qui a précédé cette enquête (Burel 2018), la nature constitue un motif crucial dans le répertoire culturel national suédois. En effet, à travers la perspective d'un romantisme nationaliste caractéristique de la fin du XIXe siècle, la nature est considérée comme la source et l'expression de l'essence de l'identité de la nation. Fortement marqué d'une dimension paternaliste, le souci de transmettre l'amour de la nature cher aux conservateurs envisageait les sanctuaires naturels comme les supports d'une éducation des masses aux valeurs de la nation. Les usages des espaces naturels se transforment cependant au cours du XXe siècle grâce à la politique des sociaux démocrates dont les nombreuses réformes sur l'accès aux congés payés encouragent un accès libre des espaces sauvages à toute la population. La nature devient ainsi un espace d'expérimentation et d'émancipation pour tous les citoyens (Löfgren 2001). Le rapport didactique à la nature est ainsi supplanté par un rapport expérimental médiatisé par une expérience corporelle liée à la nature (Burel 2018 : 52). Comme nous avons pu le constater, l'élaboration d'un nouveau régime de patrimonialité centré sur le patrimoine naturel comme patrimoine culturel établit un lien étroit entre l'environnement et la notion de citoyenneté. Un lien qui s'avère chargé d'un imaginaire profondément ancré dans l'entreprise de construction de l'identité culturelle nationale, ainsi que dans l'ambition démocratique du modèle scandinave de l'Etat Providence développé dans les années 1930. Comme le souligne Richard :

« La thématique environnementale est devenue si prégnante qu'on peut se demander si la citoyenneté locale n'est pas en train de se structurer autour d'un nouveau type de *Folkhem*. Le

²⁶⁴ Voir *La Revue socialiste* n° 36, 3e trim. 2009, p. 73.

concept de *Folkhem* qui évoquait la sûreté, la sécurité, le bien-être collectif et l'égalité a été mis à mal dans les dernières décennies et, selon Mats Fahlgren, il est récupéré par toutes les sensibilités politiques si bien que le concept créé au cours du XXe siècle a besoin d'être redéfini²⁶⁵ » (2016 : 275).

Cet imaginaire est par conséquent considérablement mobilisé dans le cadre de la mise en application concrète de ce régime patrimonial au sein d'un régime d'authenticité émergent.

La vertu citoyenne

Le régime d'authenticité centré autour du patrimoine naturel se traduit au sein du musée de Gamla Linköping par un rapport à l'Espace focalisé sur la nature à la fois comme objet et comme support de la valorisation patrimoniale. En témoigne l'investissement progressif des espaces naturels par les dispositifs de médiation mis en place par les employés du musée²⁶⁶, d'abord et principalement dans les jardins du quartier de la ville, puis au sein de la ferme de *Valla* et des espaces préservés de la forêt de *Vallaskogen*. De plus en plus considérés comme des espaces du musée, ces trois différents lieux sont clairement délimités par la concentration des activités de maintenance assurés par les employés. Or, la mise en valeur que ce régime d'authenticité induit ne repose pas exclusivement sur la délimitation et la protection des espaces naturels. Au contraire, elle mobilise des modes de médiation basés sur une interaction concrète entre les visiteurs et le patrimoine naturel par le biais de pratiques telles que le jardinage ou l'exploration sous supervision de la forêt et de la ferme. Qu'il s'agisse d'activités directement organisées par le musée ou d'activités plus informelles telles que les promenades à pied ou à vélo, les espaces naturels se trouvent ouverts à tous et directement inclus dans les pratiques quotidiennes des habitants de la ville de Linköping.

Cet ancrage dans la vie quotidienne des habitants et dans l'espace de la communauté locale pose la valorisation du patrimoine naturel dans un rapport au Temps lié au présent de l'action. En effet, les activités de médiation mobilisant des pratiques concrètes reposent sur une dimension performative dans la mesure où c'est le rapport à la nature qui est valorisé par le biais des lieux et des espèces naturels. Ainsi, le rapport à la nature tel qu'il est mobilisé par la pratique concrète et l'expérience

²⁶⁵ Fahlgren, M., 2008, *Det nya met, Jonsnereds herrgård*, Göteborgs Universitet, p. 17.

²⁶⁶ Voir le Chapitre II, section 3 « Le motif naturel.

sensorielle, ne constitue par seulement le moyen par lequel le patrimoine naturel est mis en valeur, mais l'objet spécifique de la valorisation elle-même. En d'autres termes, l'enjeu du type de médiation qui est mis en place au sein de ce régime d'authenticité est la formation d'une certaine pratique au sein de l'espace naturel et sa préservation pour le futur. Une pratique acquise par l'apprentissage qui induirait néanmoins un rapport immanent à la nature. Reposant sur un attachement émotionnel, le rapport à la nature est présenté par les acteurs interrogés comme renvoyant à des notions telles que l'amour, le respect et à une exigence très claire du respect des règles de conduites qui en découlent. En dépit de la dimension pratique d'une médiation renvoyant au présent de l'action, ce régime d'authenticité mobilise une dimension affective et normative d'un rapport à la nature présenté comme une évidence morale atemporelle.

Bien que renvoyant à une évidence morale, la définition de l'authenticité repose également sur un rapport réflexif à la spécificité que constitue l'importance accordée à la nature en Suède. Mais contrairement au régime d'authenticité antérieur, la conscience de ce rapport culturel particulier à la nature n'est pas envisagé comme une ressource à commercialiser, mais à transmettre. Le souci de l'environnement est présenté sans la moindre ambiguïté au sein d'un système de valeur clair où il constitue une posture de supériorité morale. Articulé sur un registre l'associant à l'idée de bien, de juste, la protection de l'environnement et le rapport particulier entretenu avec la nature au sein de la société définit une forme de vertu qui se traduit et se juge par l'action des individus. La performance de cette vertu traduit ainsi l'appartenance à la communauté, comme cela s'observe dans les propos tenus, notamment par Linnea, au sujet des « nouveaux suédois » et de leur méconnaissance vis-à-vis des espaces naturels. Mais, plus important encore, selon elle, était leur manque de connaissance quant à la manière de se comporter au sein de cet espace. Un manque qui n'est pas envisagé comme négatif dans la mesure où il est remédiable par un apprentissage qui coïncide avec la démarche qui anime les programmes visant à intégrer les migrants au sein de la société suédoise.

Les caractéristiques de ce régime d'authenticité focalisé sur le motif naturel laissent ainsi entrevoir de nouvelles représentations de la « suédocité ». Comme on a pu le constater, on y associe étroitement les pratiques liées à la valorisation du patrimoine naturel et le rapport particulier à la nature qui caractérise la culture suédoise. Cette association traduit ainsi une mise en équivalence entre la citoyenneté et l'identité culturelle suédoise. Sa mobilisation au sein d'une valorisation

patrimoniale de la nature mobilise ainsi une définition de l'identité liée aux valeurs véhiculées par la notion de *Folkhem*, à savoir la sécurité, le bien être, l'égalité et la collectivité, le bien commun. Des valeurs qui, lorsqu'elles sont articulées aux pratiques de médiation que nous avons évoquées, laissent transparaître ce que Ronald Inglehart²⁶⁷ qualifie de citoyenneté post-matérialiste. Définie qualitativement par la participation à des pratiques collectives, cette vision de la citoyenneté peut ainsi être pratiquée par tous, et, surtout, acquise par tous. Néanmoins, l'ancrage ancien de l'association entre nature et identité suédoise dans une perspective nationaliste, ainsi que la connotation affective et morale de l'éthique environnementale laissent entrevoir des fondements moraux conférant toujours une dimension naturalisée à la de définition de la « suédicté ».

*

Les régimes d'authenticité illustrent les diverses visions du musée, et les basculements successifs qu'ils traduisent dans la conception du patrimoine. La vision de Gamla Linköping comme un quartier mobilise ainsi une définition matérialiste du patrimoine dont la valeur est reconnue par un savoir expert de la culture matérielle traditionnelle incarné par l'ethnologie suédoise classique. Articulée sur le répertoire de motifs culturels tels qu'ils ont été intégrés lors de la construction de l'identité nationale suédoise, elle révèle une conception naturalisée de l'identité qui, bien que menacée, constitue une réalité tangible. Dans la vision de Gamla Linköping comme un musée, la dimension immatérielle du patrimoine induit la reconnaissance de l'importance de la structure sociale et de la performativité de la culture dont le sens est constamment redéfini. Envisagé comme une ressource pour la communauté, le patrimoine devient un produit potentiel dans un contexte marqué par la transformation du tourisme en industrie internationale. Cette dématérialisation résulte en un rapport réflexif vis-à-vis de la notion d'identité, mais renouvelle sa définition statique afin de garantir sa reproductibilité comme un produit de consommation. Le régime naturaliste, mettant l'accent sur la catégorie du patrimoine naturel, induit le réinvestissement de la dimension sociale dégagée par la conception du patrimoine immatériel et au profit de la communauté. Répondant à un contexte de revalorisation des principes du *Folkhem* à travers l'accroissement des pratiques liées à la préservation de l'environnement, il induit l'investissement d'une définition de la « suédicté »,

²⁶⁷ Inglehart, R., 1977, *The Silent Revolution, Changing Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton University Press.

certes transmises par une praxis, mais découlant d'une éthique morale considérée comme immanente.

À partir de ces trois basculements dans les régimes d'authenticité, on constate néanmoins un changement majeur dans l'ouverture de la définition de la notion de patrimoine au-delà de la dimension matérielle. En effet, le patrimoine naturel était déjà considéré comme relevant du patrimoine dans une le régime matérialiste, mais la reconnaissance de sa valeur se limitait à sa dimension matérielle comme environnement et comme site. On distingue ainsi un tournant important à travers une définition reconnaissant le rôle des communautés dans la construction du patrimoine, et son ancrage dans le présent de ces communautés plutôt que dans leur passé. Une conception basée sur la performance d'un lien particulier des sociétés à leur environnement culturel qui ouvre à une réinvention permanente du patrimoine et une négociation du sens qu'il véhicule. Permettant d'amener à une désessentialisation progressive des représentations liées à l'identité, elle constituerait un facteur favorisant l'acceptation de la diversité au sein des communautés et de soulager les crispations identitaires liées au déclin du mythe de l'homogénéité culturelle suédoise.

Mais ce changement considérable de la définition du patrimoine reconnaissant l'importance des valeurs, de la mémoire et des significations culturelles qui y sont rattachées ne signifie pas pour autant que la notion de tangibilité soit définitivement écartée. Puisque le processus de reconnaissance et d'authentification du patrimoine, même immatériel, repose dans un contexte touristique sur une logique dérivée d'une perspective matérialiste, elle ancre simplement l'objet patrimonial immatériel dans une forme idéale dont la précision des pratiques définit l'authenticité. En outre, même dans la mesure où le patrimoine est reconnu comme un processus de création de signification mobilisant les acteurs d'une communauté donnée, les valeurs qu'il mobilise dérivent elles-mêmes d'un contexte historique qui, s'il n'est pas reconnu et explicité, continue de conférer une dimension statique à la définition de l'identité collective. À travers l'analyse des régimes d'authenticité successifs auxquels renvoient les différentes visions du musée de Gamla Linköping, il apparaît que la mémoire patrimoniale telle qu'elle se traduit dans le discours et les représentations des acteurs répond en grande partie aux contextes plus globaux dans lesquels ils s'inscrivent. La formation professionnelle et académique des acteurs reflète les mutations épistémologiques des décennies antérieures, les modalités de reconnaissance de valorisation traduisent les enjeux généraux découlant du contexte socio-culturel national et de la définition du patrimoine à l'échelle

institutionnelle. Enfin les représentations des acteurs au sujet de la « suédicté » répondent aux cadres historiques, sociaux et politiques de la société, ainsi que du débat qu'il suscite ou non à l'échelle institutionnelle, régionale et locale.

CONCLUSION

La démarche initiale de cette recherche s'est appuyée sur le postulat que la patrimonialisation en tant que production métaculturelle (Kirshenblatt-Gimblett 2004) d'une société donnée, offre un accès privilégié aux enjeux et préoccupations qui lui sont propres ; en considérant la mise en valeur comme une étape cruciale de ce processus, dans la mesure où elle consiste en la mobilisation et la communication des valeurs qui sont attribuées à l'objet patrimonial. Après avoir détaillé les différentes valeurs qui avaient été associées à travers le temps au patrimoine culturel suédois par le biais de sa mise en exposition muséale, l'objectif central était de déterminer comment il était concrètement mis en valeur aujourd'hui dans le contexte d'un musée de plein air. L'observation du fonctionnement de Gamla Linköping, tant par la répartition des lieux qui le constituent dans l'espace ; les pratiques touristiques et pédagogiques qui y sont mises en place en fonction des périodes de l'année ; la diversité des acteurs privés et publics qui y sont investis en tant qu'habitants, commerçants, employés, bénévoles, et les superpositions de statuts que cette cohabitation induit ; nous a ainsi permis de détailler de manière exhaustive un aperçu situé des logiques locales et des pratiques concrètes qui président à la mise en valeur du patrimoine dans le contexte suédois contemporain.

L'identification d'acteurs spécifiquement responsables de l'action de valorisation en tant qu'employés du musée et l'analyse des discours produits par ces derniers sur les critères définissant la bonne pratique a fait émerger trois intentionnalités (Davallon 1999) différentes à l'oeuvre dans la démarche communicationnelle (*ibid.* 2003) que constitue la mise en exposition du patrimoine. Articulées respectivement à la vision de Gamla Linköping comme un quartier faisant partie intégrante de la ville, et à celle de Gamla Linköping comme un musée, elles convergent en celle de Gamla Linköping comme un lieu d'expérimentation et d'apprentissage du lien avec la nature. Ces trois interprétations de la fonction du musée coexistant en un espace unique et se superposant à travers les pratiques et dans le discours des acteurs, traduisent les représentations et les valeurs tacites qui sont mobilisées dans la démarche de valorisation à l'échelle locale. En retraçant le lien

entre ces trois visions et les régimes de patrimonialisation matérialistes immatériels et naturels par le biais de la formation et du positionnement épistémologique des employés du musée, se distinguent des régimes d'authenticité différents qui constituent la traduction des logiques institutionnelles internationales dans le contexte national et local.

A travers les « basculements » successifs d'un régime d'authenticité matérialiste ethnicisant à celui d'une immatérialité réflexive mercantile puis à celui d'un naturalisme citoyen et vertueux, se distinguent les évolutions des représentations rattachées à la notion de « suédicté ». Mobilisant respectivement des registres explorés dans le travail d'analyse bibliographique antérieur, celles-ci s'appuient tantôt sur l'imaginaire nationaliste du répertoire culturel de la Suède rurale traditionnelle ante-industrielle, sur le registre libéral du patrimoine culturel comme ressource de développement économique local en tant que produit de consommation touristique, ou sur un mélange de l'imaginaire communautaire et social du *Folkhem* et de l'impératif moral de protection de l'environnement. Ces modifications consécutives de « l'équilibre donné entre le rapport qu'une société entretient avec le Temps, le rapport qu'elle entretient avec l'Espace (ou sa façon d'objectiver l'Espace) et le rapport qu'elle entretient avec l'Autre (ou sa façon de l'identifier et de se situer par rapport à lui) » (Morrisset 2009 : 26), une fois replacées dans le temps long, permettent d'identifier les modifications d'une mémoire patrimoniale particulière à la Suède.

La conclusion de cette analyse sur l'émergence du régime d'authenticité associant nature et citoyenneté constitue un apport à l'analyse anthropologie du patrimoine dans la mesure où elle illustre l'approche du patrimoine naturel tel qu'il est reconfiguré dans la continuité du régime de patrimonialisation immatériel. Comme le souligne Jean Davallon, cette approche amène à considérer ce dernier dans ce qu'il a :

« de plus original et de plus novateur (le mode d'existence d'un objet patrimonial idéal), elle amène à poser la question d'un possible changement d'objet pour le patrimoine naturel : face à une approche qui met généralement l'accent sur la dimension matérielle de la nature (sur les espaces, les espèces, les ressources et les produits, par exemple), elle demanderait d'aborder ce patrimoine dans sa dimension fondamentalement immatérielle, dans ce qui en ferait un objet patrimonial idéal » (Davallon 2014 : 20)

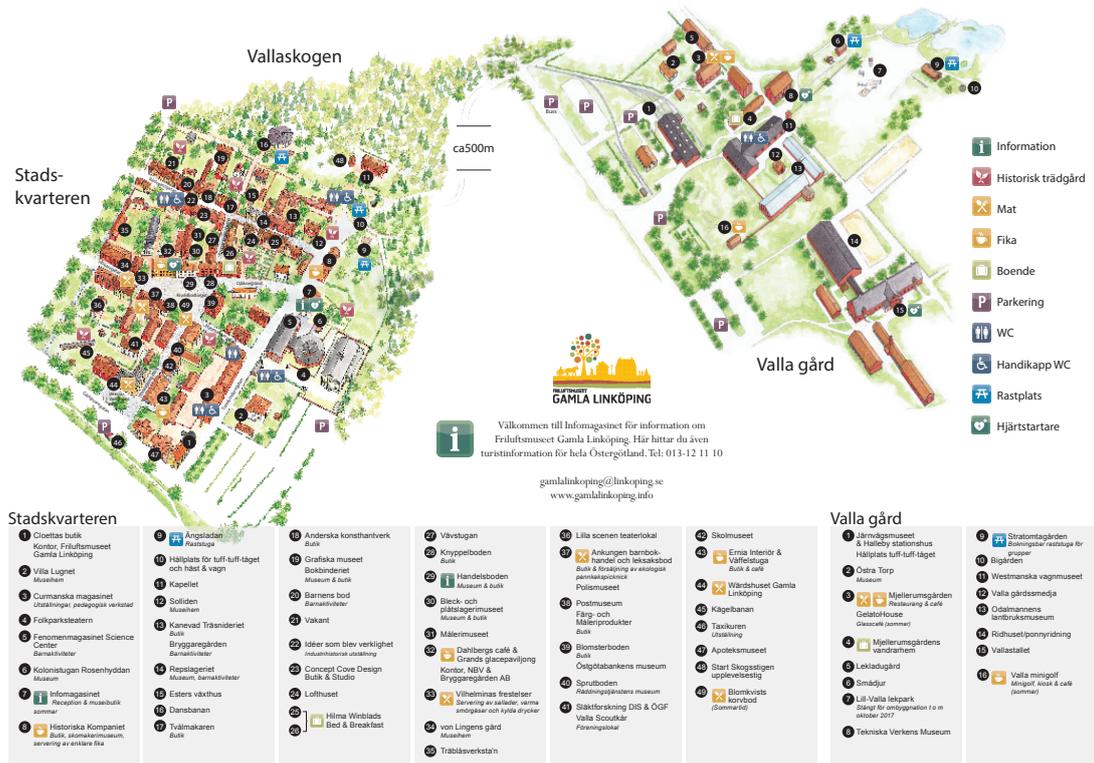
Comme nous l'avons détaillé dans le rapport à l'Espace et au Temps que le régime d'authenticité naturaliste induit, le patrimoine naturel n'est ainsi plus envisagé seulement comme un espace délimité à préserver, ou exclusivement comme une ressource à entretenir dans la mesure où il constituerait un bien pour la communauté²⁶⁸. Il est, au contraire, considéré comme un « ensemble de critères et contraintes à conserver » (*ibid.*) qui, dans une logique plus globale, renvoie au rapport que les sociétés entretiennent avec la nature. Une dimension qu'il s'agirait d'explorer plus avant en déterminant comment la mise en avant de ce rapport particulier à la nature constitue un enjeu dans un contexte marqué par l'articulation entre la pratique de l'environnement et la notion de citoyenneté.

En tant que première expérience de terrain dans un contexte étranger, cette recherche a connu de nombreuses contraintes qui limitent inévitablement les analyses qu'elle a permis de formuler. L'une des contraintes principales s'est ainsi manifestée par un décalage entre l'ampleur de la tâche et les moyens disponibles pour réaliser cette investigation dans les meilleures conditions. Compte tenu du temps qui m'était imparti et de l'étendue du musée de Gamla Linköping, tant par sa taille que par le nombre d'employés et d'acteurs divers qu'il abritait, le choix a été fait de focaliser mon attention spécifiquement sur les employés chargés de tâches correspondant à la mise en valeur et la mise en exposition du patrimoine. En dépit de ce choix, qui a pourtant restreint une grande partie de l'analyse à seulement certains acteurs du musée, et a complètement écarté la question des publics de la problématique de recherche, le nombre d'enquêtés demeure assez faible, et avec lui la représentativité des conclusions tirées des analyses de discours. A partir des éléments analysés, l'objectif serait ainsi de détailler l'autre pan du dispositif communicationnel qu'est la mise en exposition du patrimoine en se penchant sur la dimension cruciale des publics au sein des musées de plein air. Maintenant pleinement consciente de la réelle nécessité d'une présence longue et continue sur le terrain, il s'agirait à l'avenir d'approfondir les analyses dégagées au sein de ce qui pourrait être considéré comme un travail exploratoire. Malgré les limites que ces contraintes de l'expérience de terrain ont imposées au travail qui en a découlé, la confrontation avec la temporalité réelle du terrain a constitué, elle, un apprentissage crucial.

²⁶⁸ Ce qui induit principalement des enjeux d'appropriation, tout comme le patrimoine culturel. Voir : Smouts 2005 ; Sgard 2010.

ANNEXE I

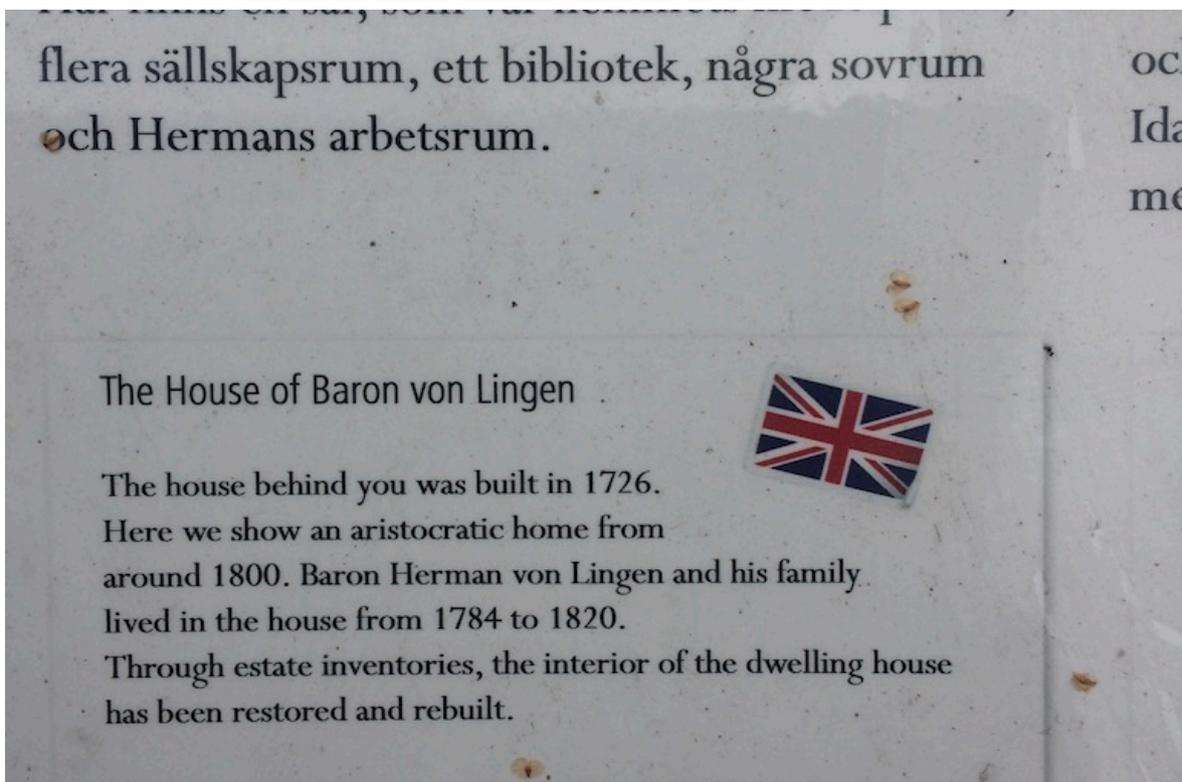
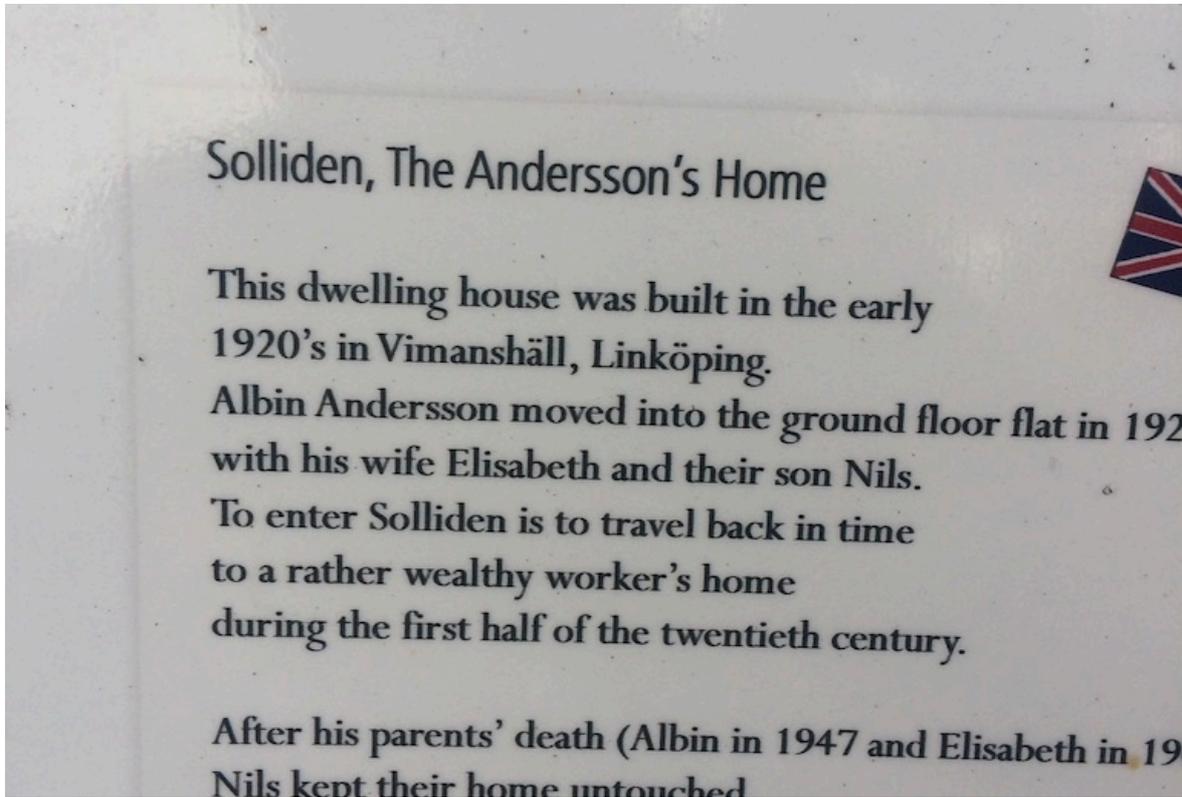
Carte du site de Gamla Linköping indiquant les étapes du cheminement du visiteur à travers le quartier de la ville, passant par la forêt de *Vallaskogen* jusqu'à la ferme de *Valla*.



À consulter en ligne sur: http://www.gamlalinkoping.info/images/PDF/karta_gamlalinkoping.pdf [Consulté le 30 Mars]

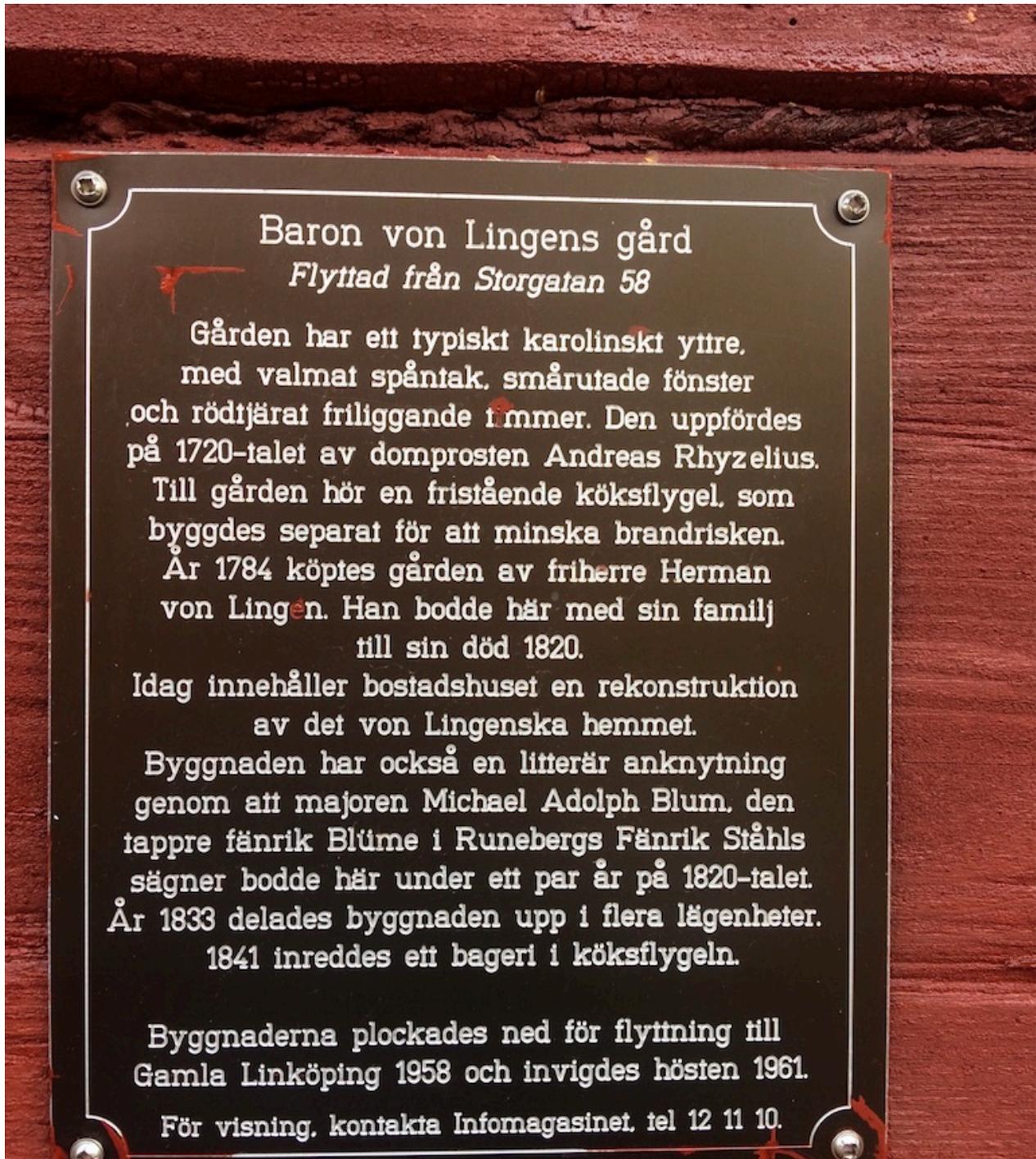
ANNEXE 2

Photos des grands panneaux blancs à fonction pédagogique installés devant chaque site du musée à l'initiative de Terese.



ANNEXE 3

Photo d'une des petites plaques brunes informatives installées sur chaque bâtiment du musée retraçant son histoire en suédois seulement.



ANNEXE 4

Liste des enquêtés cités nommément dans le texte.

- . Terese, Femme, 48 ans, directrice du musée, originaire de Norrköping.
- . Karolina, Femme, 62 ans, intendante des collections, originaire de Lund.
- . Linnea, Femme, 48 ans, conservatrice et responsable des activités pédagogiques et des expositions, originaire de Norrköping.
- . Josefina, Femme, 37 ans, responsable des bâtiments anciens, originaire de Linköping.
- . Karin, Femme, 63 ans, responsable des jardins, originaire de Västergötland.
- . Jesper, Homme, 72 ans, employé du musée à la retraite et habitant, originaire de Linköping.
- . Katia, Femme, 19 ans, étudiante, serveuse au Dahlbergs Cafe, originaire de Linköping.

ANNEXE 5

Photos du magasin *Historiska Kompaniet*.





Référence en ligne: <http://memelies.blogspot.com/2013/07/hmmm-historiska-kompaniet-i-gamla.html> [Consulté le 30 Mars]

ANNEXE 6

Liste exhaustive des employés du musée de Gamla Linköping.

Direction et gestion

Terese, directrice du musée

Administration

Helena Frode, gestion financière et administration.

Communication

María Hälleberg, responsable de la communication.

Département des programmes et de la pédagogie

Linnea, conservatrice et responsable des activités pédagogiques et des expositions

Karolina, intendante des collections

Monika Gylkrans, intendante des musée de la vie active

Anna Kufver Kulenovic, éducatrice de musée

Elin Strand, éducatrice de musée

Josefina, responsable des bâtiments anciens

Département des opérations et des collections vivantes

Maria Persson, manager et responsable des animaux, technicienne du musée

Joakim Johansson, ingénieur du musée

Kristina Dahlman, superviseur de l'équipe de service

Natalie Ekström, assistante gestion des animaux

Ann Johansson, jardinière

Magnus Lundvall, technicien du musée

Karin, responsable des jardins

ANNEXE 7

Photos des flyers annonçant les nouveautés et les activités exposées au musée telles qu'elles sont distribuées dans toute la ville de Linköping.



MAP 
Gamla Linköping
Open-Air Museum

Exhibitions
In the Curmanska Magasinet you can visit the exhibition *Historiskt magasin – 300 years of news from Linköping* – which is a permanent exhibition about local urban history. There are also temporary exhibitions on display.

Opening hours
The area is always open. The boutiques and artisan shops are open all year round with extended opening hours in summertime. Many shops are closed on Mondays during the low season. Up-to-date opening times for the shops, museums and other places of interest are available by calling or by reading the information on our website.

Guided tours
Why not book a guided tour of Gamla Linköping? We can provide a number of different tours and we would be happy to customise activities depending on the size and wishes of your group. For school excursions (pre-school to sixth-form college), we offer a range of educational programmes, such as time travels.

Contact & information
If you come to us in summertime, you will find our visitor centre Infomagasinet at 8 Tunnbändaregatan. During the winter months parts of Infomagasinet move over to Handelsboden at Kryddbodtorget (the square). You can also call +46(0)13 12 11 10, send an e-mail to gamlalinkoping@linkoping.se, or visit our website www.gamlalinkoping.info.

   www.facebook.com/gamlalinkoping
 [@gamlalinkoping](https://www.instagram.com/gamlalinkoping) 

Images: Gamla Linköping Open-Air Museum. Illustration: Ragnar Olsson
We reserve the right to change and modify the information herein without notice.



Make a journey through time and experience Swedish small town life at the beginning of the 20th century! Stroll through cobbled lanes, historical gardens and wooden buildings, constructions which have been moved from the centre of Linköping to this open-air museum.

Visit some of our many museums and exhibitions, or the old-world shops, skilful artisans and unique boutiques. Take a break in one of our restaurants or cafés and indulge in an ice-cream, afternoon tea, or a delicious meal. If you like, you can also stay over night.

After a short walk through the nature reserve of Valla Woods, you arrive at the open space of Valla Farm, where you can visit more museums and learn about Swedish rural history. You can also say hello to our horses and small animals, play mini-golf, or visit the playground Lill-Valla.

Gamla Linköping Open-Air museum offers all-year experiences and relaxation. During our **Summertime**, from the end of June to the middle of August, history comes alive and the area is filled with family activities.

Friluftsmuseet
Gamla Linköping



Gamla Linköping Open-Air Museum

Year-round experiences

 Visit Gamla Linköping Open-Air Museum and experience Swedish small town life a hundred or more years ago!

In the Old Town neighbourhood wooden houses moved from other parts of Linköping together with cobbled alleys, yards and historic gardens all add to a living history experience. You will find craftsmen and shops, a restaurant and cafés, and a large number of museums, which show everyday life in the old days.

The nearby Vallaskogen nature reserve and Valla farm show rural history and offer opportunities for play and relaxation, with more museums, an experience trail through the woods, farm animals, a large playground and a mini golf course.

Gamla Linköping Open-Air Museum is open all year round. During the summer many extra activities are arranged that are fun for children and their families.

Freilichtmuseum Gamla Linköping

Das ganze Jahr über ein Erlebnis

 Besuchen sie das Freilichtmuseum Gamla Linköping und nehmen Sie am Leben einer schwedischen Kleinstadt vor hundert Jahren teil!

In den Stadtvierteln sehen Sie Holzhäuser, die man von anderen Stadtteilen hierher verlegt hat, Kopfsteinpflastergässchen, Gärten und jede Menge Museen. Hier haben auch historische Läden und Werkstätten, Restaurants und Cafés ihre Türen für Sie geöffnet.

Von hier aus erreichen Sie auch den Vallahof mit einem kurzen Spaziergang durch das Naturschutzgebiet Vallawald. Hier erwarten Sie Museen zur Geschichte der Landwirtschaft. Ein Erlebniswanderweg in den Våhl, Tiere, ein großer Spielplatz und eine Minigolfbahn.

In Freilichtmuseum Gamla Linköping gibt es das ganze Jahr über etwas zu erleben. Im Sommer bereiten wir für Kinder und ihre Familien viele Überraschungen vor.







GAMLA LINKÖPING

Le musée en plein air de Gamla Linköping ("Vieux Linköping") vous montre comment était une ville provinciale suédoise pendant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Les bâtiments, les rues, les palissades, les enseignes, l'éclairage, les jardins etc vous racontent la vie des gens d'autrefois.

A Gamla Linköping il y a environ quatre-vingt-dix bâtiments qui sont tous transportés du centre de Linköping. Vous pouvez y visiter des maisons de plusieurs époques, un musée de l'école ainsi que des ateliers.

La maison du baron von Lingen: La reconstruction d'un foyer aristocratique, d'après un inventaire de 1820. Les von Lingen possédaient une maison de campagne mais selon la tradition de l'époque en aviaient également une en ville, faite surtout pour les grands dîners de représentation.

La villa de Carin Nilson: La maison d'une famille bourgeoise au début de notre siècle. Le foyer fut donné à Gamla Linköping par une des filles de la famille, Carin Nilson, qui était sculpteur. L'intérieur est celui d'origine, encore là comme si la famille n'était partie que pour une heure.

Solliden, le foyer d'un ouvrier: Comme la villa de Carin Nilson, ce foyer des années 1920 est très bien conservé. C'est la maison du manœuvre Albin Andersson, sa femme Lisa et leur fils Nils, qui garda la maison après la mort des parents.

Le musée de l'école: De 1848 à 1859 ce bâtiment fut la première école primaire pour les filles de Linköping. Trois salles de classe de différentes époques montrent l'évolution de l'école.

Les autres musées: A Gamla Linköping vous trouvez aussi plusieurs autres musées comme ceux de la corderie, de la poste, de la banque, de la police, de la pharmacie, des pompiers et du chemin de fer.

L'épicerie: Le magasin fut ouvert en 1873. L'épicerie était un lieu de travail et de rencontres où l'on échangeait des nouvelles. Aujourd'hui encore on y vend des bonbons dans des cornets.

Fenomenmagasinet, la cité des sciences: Dans un ancien entrepôt d'une usine de sucre vous pouvez aujourd'hui éprouver un nombre de phénomènes technologiques en exécutant des expériences vous-même, en appuyant sur des boutons etc. Une exposition aux enfants de tous les âges.

Le jardin : Un essai d'imitation du jardin médicinal planté au collège de Linköping au dix-huitième siècle, ce jardin contient des centaines de plantes médicinales et aromatiques.

L'artisans : Les artisans de Gamla Linköping vous offrent beaucoup d'occasions d'acheter des souvenirs de qualité. Il y a ici entre autres une dentellerie, une lingerie et un sculpteur de bois. Au magasin de chocolat de Cloetta vous pouvez regarder la fabrication du chocolat et, évidemment, aussi en acheter. A la boulangerie il y a tous les jours du pain frais.

Le boire et le manger : L'auberge comprend un restaurant et un self-service. Le café est servi au "Dahlbergs Café".

Valla, aire de repos et d'activités récréatives: A une dizaine de minutes à pied vous trouvez Valla avec ses musées et son aire de jeu. Valla a le plus grand nombre de poneys de Suède et un grand nombre de petits animaux comme des lapins, des moutons et des oiseaux.

Visite guidée: Il est possible d'avoir une visite guidée de Gamla Linköping et de ses musées toute l'année. Des groupes sont priés de la réserver au préalable. Pour tous les renseignements, téléphoner 013-12 11 10. Adresse: Gamla Linköping, Kryddbodtorget 1, 582 46 Linköping.

www.linkoping.se/gamlalinkoping
e-mail: gamlalinkoping@linkoping.se

BIENVENUE!

BIBLIOGRAPHIE

- Addel N., Pourcher Y. (dir), 2011, *Transmettre quel(s) patrimoine(s) ? Autour du patrimoine culturel immatériel*, actes des journées d'études éponymes (Toulouse, 16-18 juin 2010), Paris, Michel Houdiard, 270 p.
- Anderson, B., 2006, *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*, London, Verso.
- Arnstberg, K.-O., 2008, « Le moment Sigurd Erixon », *Ethnologie française*, Vol. 38 : 213-219.
- Ashworth, G.J. and B. Graham, (Eds), 2005, *Senses of Place: Senses of Time*, Aldershot, Ashgate.
- Baudrillard, J., 1981, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée.
- Bendix, R., 2009, « Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology ». In L. Smith, & N. Akagawa (Eds.), *Intangible Heritage* (pp. 253-269). Londra: Routledge Falmer, p. 258.
- Bendix, R., Eggert, A., & Peselmann, A. (Eds.), 2012, *Heritage Regimes and the State*, Göttingen University Press : 399-413.
- Berliner D., 2010, « Perdre l'esprit du lieu. Les politique de l'Unesco à Luang Prabang » (RDP Lao), *Terrain*, n°55, pp. 90-105.
- Bickford, A., 1981, « The patina of nostalgia », *Australian Archaeology*, 13: 7-13.
- Blake, J., 2001, *Developing a New Standard-setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: Elements for Consideration*, Paris: UNESCO.
- Bodolec, C., Galitzine-Loumpet A., 2018, *Une géopolitique du patrimoine : les relations Chine / Afrique*, Perspectives Chinoises.
- Bogdanska, D., 2017, *Dans le noir*, trad. Jouffreau, Sophie, Collection Morgan, ed. Rackham.

- Bohman, S., 1999, « Nationalism and museology, reflections on swedish experience », in J. Magnus, Fladmark (Ed.), *Heritage and Museums: Shaping National Identity*, Routledge : 275-286.
- Boorstin, D. J., 1962, *L'image, ou ce qu'il advint du rêve américain*, Julliard, Paris.
- Bortolotto Ch. (dir), 2011, *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication/Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », série « Cahiers », 252 p.
- _____ 2013, « L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel », *Gradhiva*, 18 |, 50-73.
- Boyer, M., 2007, *Le tourisme de masse*, L'Harmattan.
- Brett, D., 1996, *The Construction of Heritage*, Cork, Cork University Press.
- Burel M., 2018, *De la tradition au kulturarv : analyse diachronique des valorisation du patrimoine en Suède*, mémoire de Master 1, sous la direction de Laurent Sébastien Fournier, Aix-Marseille Université.
- Burke, P., 2004, *What is Cultural History?* Cambridge: Polity Press.
- Caillet E. « L'ambiguïté de la médiation culturelle: entre savoir et présence », In *Publics et Musées*, n°6, 1994, pp. 53-73.
- Choay, F., 2001, *The Invention of the Historic Monument*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ciarcia G., 2011, *Ethnologues et passeurs de mémoires*, Paris/Montpellier, Karthala/Maison des sciences de l'homme - Montpellier, coll. « Hommes et sociétés », 288 p.
- Cleere, H., 2001, « The uneasy bedfellows: Universality and cultural heritage », in R. Layton, P. G. Stone and J. Thomas (eds) *Destruction and Conservation of Cultural Property*, London: Routledge.
- Cohen E., 1979, « A Phenomenology of Tourism Experiences », *Sociology*, n°13 pp. 179-201.
- Cousin, S., 2011, « Authenticité et tourisme », In: *Les Cahiers du Musée des Confluences, Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences*, tome 8, 2011. *L'Authenticité*. pp. 59-66.
- Daun, Å., 1989, *Svensk mentalitet [Mentalité suédoise]*, Stockholm, Rabén & Sjögren.
- Dahlqvist, H., 2002, « Debatt : Folkhemsbegreppet, Rudolf Kjellén vs Per Albin Hansson », *Historisk Tidskrift Sweden*, 122:3, p. 444-464.

Davallon, J., 1986, « Le musée est-il vraiment un média ? ». In: *Public et Musées*, n°2, 1992, *Regards sur l'évolution des musées* (sous la direction de Jean Davallon) pp. 99-123.

___ 1999, *L'Exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan.

___ 2014, « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions », Conférence d'ouverture du Colloque *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e perspectiva*, Lisbonne, Université nouvelle de Lisbonne, 27-29 novembre 2014.

___ et Flon E., 2013, « Le média exposition », *Culture & Musée*, Hors-série, 19-45.

Debary, O., 2004, « Deindustrialisation and museumification: From exhibited memory to forgotten history », *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 595(1): 122–133.

Devisme, L. ; DuMont, M. ; Roy, E. 2007. « Le jeu des 'bonnes pratiques' dans les opérations urbaines, entre normes et fabrication locale », *Espaces et sociétés*, vol. 4, n° 131, p. 15-31.

Dicks, B., 2003, « Heritage, governance and marketization: A case study from Wales », *Museum and Society*, 1(1): 30–44.

Dove, M.R. and Carpenter, C., eds, 2008, *Environmental Anthropology: A Historical Reader*. Malden (etc): Blackwell Publishing.

Dubost, F., 1994, *Vert Patrimoine : La constitution d'un nouveau domaine patrimonial*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme.

Elfström, G., 1996, *En bok om Gamla Linköping*, Linköping, Stalgården Förlag HB.

Enzensberger, H. M., 1962, « Une théorie du tourisme », in *Culture ou mise en condition ?*, Julliard, Paris.

Erixon, S., 1999, *Svensk folklivsforskning, Uppsatser. 1929-1965* [Recherche sur les arts et traditions populaires en Suède. Exposés. 1929-1965], Stockholm, Carlssons.

Fahlgren, M., 2008, *Det nya met, Jonsreds herrgård*, Göteborgs Universitet.

Fairclough N., 2001, « The discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis », in M. Wetherell, S. Taylor and S. J. Yates (eds) *Discourse as Data: A Guide for Analysis*, London: Sage

Flon, E. 2012. *Les Mises en scène du patrimoine : Savoir, fiction et médiation*. Paris : Hermès Sciences-Lavoisier. (Communication, médiation et construits sociaux.)

- Forsell, G., 2017, « Nationalism, Identity, and Public Policy in Sweden: Pursuing an Elusive National Identity », *Inquiries Journal*, 9(06).
- Frykman J. & Löfgren O., 1979, *Den kultiverade människan*, Lund, Liber Läromedel
- ___ & O. Löfgren, 1987, *Culture builders: A historical anthropology of middle- class life*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Gable, E. and Handler, R., 2003, « After authenticity at an American heritage site », in S. M. Low and D. Lawrence- Zúñiga (eds) *The Anthology of Space and Place: Locating Culture*, Malden: Blackwell.
- Gardell, M., 2011, *Islamofobi [Islamophobia] (2nd ed.)*. Stockholm: Leopard.
- Gottesdiener H., 1987, *Evaluer l'exposition*, Paris: La Documentation française.
- Grainge, P., 1999, « Reclaiming heritage: Colourization, culture wars and the politics of nostalgia », *Cultural Studies*, 13(4): 621– 638.
- Handler, R. & Saxton, W., 1988, « Dyssimulation: Reflexivity, narrative, and the quest for authenticity in “living history” », *Cultural Anthropology*, 3(3): 242–260.
- Harrison, R & Rose D., 2010, « Intangible Heritage », In *Understanding heritage and memory*, edited by Tim Benton, pp. 238-276, Manchester University Press in association with the Open University, Manchester and Milton Keynes.
- Hartog F., 2003, *Régimes d'historicité : Présentisme et expérience du temps*. Paris : Éd. du Seuil.
- Harvey, D., 2001, « Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning and the Scope of Heritage Studies », *International Journal of Heritage Studies*, 7 : 4: 319–38.
- Hellspång, M., 2008, « Pour une histoire de l'ethnologie en Suède », *Ethnologie française*, Vol. 38 : 205-212.
- Hewison R., 1987, *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*, London: Methuen.
- Högdahl, E., 2004, *Kritisk kulturarvsforskning—diskussionsunderlag*, Unpublished manuscript, Riksantik-varieämbetet, Stockholm.
- Holmes, S.M., & Castañeda, H., 2016, *Representing the “European Refugee Crisis” in Germany and Beyond*, *American Ethnologist*, 43(1), 12-24.

- Holtorf, C. and Fairclough G., 2013, « The New Heritage and re-shapings of the past », In *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, edited by Alfredo González-Ruibal, pp. 197–210. Routledge, Abingdon and New York.
- Hjemdahl, K. M., 2002, « History as a cultural playground », *Ethnologia Europaea*, 32(2): 105–124.
- Inglehart, R., 1977, *The Silent Revolution, Changing Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton University Press.
- Isaksson, I., 1985, *Per Albin, Wahlström & Widstrand*, Stockholm.
- Karp, L. 1992. « Introduction : Museums and Communities : The Politics of Public Culture », p. 1-17, in *Museums and Communities : The Politics of Public Culture* /sous la direction de I. Karp, C. Mullen Kreamer et S.D. Lavine. Washington, London : Smithsonian Institution.
- Khaznadar C.(dir), 2012, *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Paris, Maison des cultures du monde, Babel, coll. Internationale de l'imaginaire, n° 27, p. 187-204.
- Kiss A.-C., Doumbe-Bille S., 1992, « Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement (Rio de Janeiro, Juin 1992) » in : *Annuaire français de droit international*, volume 38, pp. 823-843.
- Kirshenblatt-Gimblett, B., 1998, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- ____ 2004, « Intangible Heritage as Metacultural Production », *Museum International*, n°221-222 (Vol. 56).
- Klein, B., 2006, « Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Others », *Cultural Analysis*, Vol. 5 : 57-80.
- ____ 2008, « La folkloristique, une discipline mère ? », *Ethnologie française*, Vol. 38 : 223-232.
- Knecht, M. and Niedermüller, P., 2002, « *The politics of cultural heritage: An urban approach* », *Ethnologia Europea*, 32(2): 89–104.
- La Revue socialiste n° 36, 3e trim. 2009.*
- Löfgren, O., 1991, « The Nationalization of Culture : Constructing Swedishness », *Studia Ethnologica*, Vol.3 : 101-116.
- Lowenthal D., 1998, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, second edition, Cambridge: Cambridge University Press.

- Malcolm-Davies, J., 2004, « Borrowed robes: The educational value of costumed interpretation at historic sites », *International Journal of Heritage Studies*, 10(3): 277–293.
- Maure M., 1993, « Nation, paysan et musée: la naissance des musées d'ethnographie dans les pays Scandinaves ». *Terrain*, 20.
- ___ 2000, « À la recherche de l'écomusée: la connexion scandinave », In: *Publics et Musées*, n°17-18, *L'écomusée : rêve ou réalité* (sous la direction de André Desvallées) pp. 184-196.
- McCannell, Dean, 1973, « Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourist Settings » *American Journal of Sociology - AMER J SOCIOL.* 79.
- McCrone, D., Morris, A. and Kiely, R., 1995, *Scotland – The Brand: The Making of Scottish Heritage*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- McDowell, S., 2008, « Heritage, memory and identity », in Graham, B. and Howard, P. (Eds), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate : 37-54.
- McIntosh, A. and Prentice, R., 1999, « Affirming authenticity: Consuming cultural heritage », *Annals of Tourism Research*, 26(3): 589–612.
- ___ 2004, « Tourist's appreciation of Maori culture in New Zealand », *Tourism Management*, 25(1): 1–15.
- McLuhan M., Parker H. & Barzun J.. [1967] 2008. *Le Musée non linéaire : Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée. Texte du séminaire tenu au musée de la ville de New York les 9 et 10 octobre 1967* [traduction, introduction et notes de Bernard Deloche et François Mairesse, avec la collaboration de Suzanne Nash pour la traduction et les notes. 1969. *Exploration of the Ways, Means and Values of Museum Communication with the Viewing Public Museum of the City of New York*. New York : Museum of the City of New York]. Lyon : Éd. Aléas.
- Micoud A., 2000, « Patrimonialiser le vivant », *EspacesTemps*, 74-75, *Transmettre aujourd'hui. Retour vers le futur*. p. 66-77.
- Montin, S., 2002, *Moderna kommuner*, Malmö, Liber, p. 40.
- Moran E., 2000, *Human Adaptability: An Introduction to Ecological Anthropology*, Colorado, Oxford Westview Press
- Morin, E., 1965, « Vivent les vacances », *Pour une politique de l'Homme*, Le Seuil, Paris.

- Morrisset L.K., 2009, *Des régimes d'authenticité : Essai sur la mémoire patrimoniale*. Rennes / Québec : Presses universitaires de Rennes / Presses de l'université de Québec. 2009.
- Mousson-Lestang, J-P., 1995, *Histoire De La Suède*, Paris, Hatier.
- Nora, P. (dir.), 1984, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- Nordensvard, J., & Ketola, M., 2015, *Nationalist Reframing of the Finnish and Swedish Welfare States – The Nexus of Nationalism and Social Policy in Far-right Populist Parties*. *Social Policy & Administration*, 49(3), 356-375.
- Nordqvist, E., 2003, « Mise en œuvre d'un développement durable par les collectivités locales de Suède », *Rapport pour Rhône-Alpénergie-Environnement*, à consulter en ligne sur: http://www.raee.org/administration/publis/upload_doc/20031205030931.pdf (consulté le 30 Mars)
- Persson D., 2013, *Mythe et mémoire du Folkhem. La mise en œuvre d'une utopie égalitaire, son déclin et sa renaissance*, Association Norden, Caen.
- ___ 2014, *Les récits du Folkhem et l'utopisme de la social-démocratie suédoise : de Hansson à Palme, 1932-1986*, Thèse de science politique s/d Michel Hastings, PRES, Université de Lille.
- Plivard, I., 2010; « La pratique de la médiation interculturelle au regard des populations migrantes... et issues de l'immigration », *Connexions*, 93(1), 23-38.
- Prentice, R., 2001, « Experiential cultural tourism: Museums and the marketing of the new romanticism of evoked authenticity », *Museum Management and Curatorship*, 19(1): 5–26.
- ___ Witt, S. and Hamer, C., 1998, « Tourism as experience: The case of heritage parks », *Annals of Tourism Research*, 25(1): 1–24.
- Pripp, O., 2008, « Ethnologue en mission... Sur le terrain des institutions culturelles », *Ethnologie française*, Vol. 38 : 267-276.
- Rasmussen, J. E., 1993, *New Land, New Lives: Scandinavian Immigrants to the Pacific Northwest*. Northfield, MN: Norwegian-American Historical Association.
- Richard, M. P. 2016, *La citoyenneté locale en Suède*, Première édition, coll. Espaces politiques, Presses Universitaires du Septentrion, 236.
- Ronström, O., 2008, « A Different Land: Heritage Production in the island of Gotland », *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, Volume 2 Number 2.
- Samuel, R., 1994, *Theatres of Memory. Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture*, London: Verso.

Sannerstedt, A., 2015, « Hur Extrema är Sverigedemokraterna? [How Extreme is the Swedish Democrats Party?] » In B. Johansson, M. Oskarsson, H. Oscarsson, & A. Bergström (Eds.). *Fragment: SOM- undersökningen 2014*. Gothenburg: SOM-institutet.

Schadla-Hall, T., 1984, « Slightly looted: A review of the Jorvik Viking centre », *Museums Journal*, 84(2): 62–4.

Schiele B. & Boucher L. 1987. « Une exposition peut en cacher une autre », p. 69-222 in *Ciel une expo ! Approche de l'exposition scientifique*, sous la direction de Bernard Schiele, Charles Perraton et Louise Boucher. Paris : Éd. Expo Média (cahiers Expo Média, 3).

Schouten, F.F.J., 1995, « Heritage as historical reality », in D. Herbert (ed.) *Heritage, Tourism and Society*, London: Pinter.

Simonič O., 2012, « Heritage, Development and Nature: The Purpose of Anthropology of Protected Areas », *Stud. ethnol. Croat.*, vol. 24, str. 131-146, Zagreb.

Smith, L. 2004, *Archeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*, London, Routledge.

___ 2006, *Uses of Heritage*, London, Routledge.

___ 2012, « Constrained by common sense: the Authorised Heritage Discourse in contemporary debates », in John Carman, Robin Skeates, and Carol McDavid, (Eds.), *The Oxford Handbook of Public Archaeology*, Oxford: Oxford University Press : 153–171.

Smouts M.-C., 2005, « Du patrimoine commun de l'humanité aux biens publics globaux », p. 53-70 in *Patrimoines naturels au Sud : Territoires, identités et stratégies locales* / sous la direction de Marie-Christine Cormier-Salem.

Svensson, B., 2008, « Les musées face à leur histoire culturelle », *Ethnologie française*, Vol 38 : 233-241.

Sgard A., 2010. « Le paysage dans l'action publique : du patrimoine au bien commun », *Développement durable et territoires*.

Starn, R., 2002, « Authenticity and historic preservation: Towards an authentic history », *History of the Human Sciences*, 15(1): 1–16.

Tornatore J.L., 2010, « Les banquets de la mémoire à l'auberge du patrimoine » in *L'invention de la Lorraine industrielle. Quêtes de reconnaissance, politiques de la mémoire*, Paris, Riveneuve éditions.

Townsend P.K., 2000, *Environmental Anthropology: From Pigs to Policies*. Prospect Heights: Waveland Press

Turgeon, L., 2010, « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux, enjeux », *Ethnologie française*, vol. vol. 40, no. 3, pp. 389-399.

Uzzell, D. and Ballantyne, R., 1998, « Heritage that hurts: Interpretation in a postmodern world », in D. Uzzell and R. Ballantyne (eds) *Contemporary Issues in Heritage and Environmental Interpretation*, London: Stationery Office.

Vivien F.-D., 2005. « Et la nature devint patrimoine... », in *Réinventer le patrimoine : De la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine ?*, sous la direction de Christian Barrère, Denis Barthélémy, Martino Nieddu & Franck-Dominique Vivien. Paris : Éd. de L'Harmattan. p. 45-70.

Von Plauen F. 2005, « L'*allemansträtt* ou une conception particulière du droit de propriété en droit suédois », In: *Revue internationale de droit comparé*. Vol. 57 N°4. pp. 921-941.

Walsh, K., 1992, *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World*, London,: Routledge.

Cette recherche est le fruit d'une enquête de terrain réalisée sur plusieurs mois entre août et novembre 2018 dans le musée de plein air de Gamla Linköping, au Sud Est de la Suède. Elle détaille comment les modalités de mise en valeur concrètes du patrimoine traduisent des imaginaires et des représentations associées à la notion de « suédocité ». Une première partie de ce travail décrit de façon exhaustive la manière dont fonctionne le musée de plein air de Gamla Linköping tant dans sa disposition au sein de l'espace, les activités dont il est le cadre, qu'à travers la diversité d'acteurs qui sont investis dans son fonctionnement. La matérialisation dans la forme concrète du musée des registres culturels renvoyant au répertoire culturel national renvoient ainsi aux représentations activement mobilisées dans la mise en exposition du patrimoine du musée. En se fondant sur l'analyse des discours produits par les employés du musée directement investis dans les pratiques de médiation, d'exposition et de transmission pédagogique, l'articulation des définitions de la bonne pratique de valorisation explicitent plus avant des visions différentes du musée qui se contredisent et se superposent dans l'appropriation d'un seul espace. En replaçant les trois visions du musée - renvoyant respectivement à un quartier à part entière de la ville, un musée, et un espace communautaire de transmission d'un rapport à la nature - dans le contexte historique, épistémologique et institutionnel auquel elles renvoient, la troisième partie de ce travail analyse comment les régimes de patrimonialisation mobilisent des références propres au contexte national et local suédois et se traduisent par des régimes d'authenticité particuliers. En explicitant le rapport spécifique au Temps, à l'Espace et à l'Autre que ces régimes traduisent, c'est l'évolution de la définition de la « suédocité » qui se dessine, et avec elle le contexte d'une mémoire patrimoniale suédoise.

Mots clés : Patrimoine, Suède, Musée de plein air, médiation, identité

This research is the result of a several months ethnographic enquiry conducted between August and November 2018 in the Gamla Linköping Open Air Museum in South East Sweden. It details how the concrete methods of valorization of heritage reflect imaginaries and representations associated with the notion of "Swedishness". A first part of this work exhaustively describes the way in which Gamla Linköping museum operates, both in terms of its layout within the space, the activities of which it is the scene and the diversity of actors involved in its operation. The materialization in the tangible form of the cultural registers referring to the national cultural repertory thus reveals the representations actively mobilized in the exhibition of heritage within the museum. Based on the analysis of the discourse produced by museum employees which are directly involved in mediation, exhibition and pedagogical transmission practices, the articulation of the criteria defining the good practice of valorization further illustrates different visions of the museum which contradict each other and overlap in the appropriation of a single space. By replacing the three visions of the museum - referring respectively to a real district of the city, a museum, and a space of transmission of a relationship to nature for the community - in the historical, epistemological and institutional context to which they refer, the third part of this work analyzes how heritage regimes mobilize references specific to the national and local context in Sweden and result in particular regimes of authenticity. By explaining the specific relationship to Time, Space and the Other that these regimes induce, it is the evolution of the definition of "Swedishness" which is emerging, and with it the context of a specific swedish heritage memory.

Keywords : Cultural Heritage, Sweden, Open Air Museum, mediation, identity