

6

Cahiers de l'Observatoire de la culture – Valais

## Analyse du paysage muséal valaisan

Dr. Romaric Thiévent

Haute école de travail social et de la santé Lausanne | HES-SO

Mathias Rota

Haute école de gestion Arc | HES-SO



CANTON DU VALAIS  
KANTON WALLIS

## **Observatoire de la culture – Valais**

La Politique d'encouragement culturel du canton du Valais (2007) prévoit que « Le Conseil de la culture et le Service de la culture observent de manière soutenue l'orientation et le développement de l'activité culturelle dans le Canton ». Pour concrétiser ce mandat, le Gouvernement a choisi d'établir, dans le cadre des activités courantes du Service de la culture, l'Observatoire de la culture - Valais. Depuis 2014, il a pour mission de fournir aux acteurs publics et privés du champ culturel des bases utiles au pilotage de leurs actions et politiques. Dans ce but, il réunit, traite, étudie et diffuse des données statistiques et quantitatives. Il a également pour tâche de favoriser une connaissance et une appréciation des domaines artistiques et culturels dans la complexité de leurs dimensions qualitatives.

## **Impressum**

Réalisation : Jacques Cordonier, Anne-Catherine Sutermeister, Hélène Joye-Cagnard

Comité de pilotage : Jacques Cordonier, Hélène Joye-Cagnard, Sophie Providoli, Pascal Ruedin, Léa Marie d'Avigneau, Mélanie Roh

Coordination : Line Dayer

Relecture : Véronique Ribordy

Graphisme : Angelika Gamper

Photo de la couverture: Robert Hofer, vue d'exposition : «Vraies - fausses histoires», Musée de Bagnes, 2019

Impression : Valmedia, Viège

© 2020, État du Valais, Service de la culture

ISSN 2296-5858 (version imprimée)

ISSN 2296-5866 (version en ligne)

Reproduction autorisée avec mention de la source

## Les Cahiers de l'Observatoire de la culture – Valais

1. Antille Benoît, *Arts visuels en Valais, un état des lieux*, 2014
2. Moroni Isabelle, *Parcours d'artistes, chemin d'épreuves...*, 2014
3. Moroni Isabelle, Bianco Gaëlle, *Les espaces de la participation culturelle*, 2016
4. Aeschlimann Iris, *Les publics de la culture en question, usages et réceptions au Théâtre les Halles – TLH*, 2016
5. Hug Pierre-Alain, *Le poids de la culture dans l'économie valaisanne*, 2017

## Analyse du paysage muséal valaisan

Service de la culture, Canton du Valais

Équipe de recherche

**Dr. Romaric Thiévent**

Haute école de travail social et de la santé Lausanne | HES-SO

**Mathias Rota**

Haute école de gestion Arc | HES-SO

# Préface

---

## Renforcer la scène muséale en Valais

Vous tenez entre vos mains le sixième Cahier de l'Observatoire de la culture du Service de la culture de l'État du Valais. Il apporte un regard nouveau et scientifique sur une réalité culturelle importante en Valais : le paysage muséal. Quiconque s'intéresse à la culture de ce Canton constatera rapidement que la scène muséale est riche et extrêmement diversifiée : du Musée des Traditions et des Barques du Léman à Saint-Gingolph au Kristallmuseum à Obergoms, près de quatre-vingts musées font rayonner l'art, le patrimoine et la culture en général. Ce paysage est extrêmement varié : qu'il s'agisse des statuts juridiques, des missions assurées, des thèmes présentés, des ressources humaines et financières, des compétences professionnelles et/ou bénévoles ou de la fréquentation, ces musées vivent des réalités extrêmement différentes.

Cette étude vise à décrire la richesse du paysage muséal, à en saisir les spécificités et à l'analyser selon les critères déterminants dans ce secteur : à quels thèmes sont consacrés les musées ? Comment inventorient-ils, conservent-ils et développent-ils leurs collections ? Selon quels critères ? Comment les valorisent-ils ? Quels sont les liens avec le tourisme ? Comment fonctionnent-ils au quotidien ? Quelles sont leurs ressources ? Combien de visiteurs accueillent-ils ?

Tout d'abord, cette étude témoigne de l'inestimable engagement de personnes privées, d'associations ou de fondations qui se sont mobilisées pour conserver les traces d'une histoire et d'un patrimoine principalement préindustriel, risquant de disparaître. Ensuite, l'étude montre d'importants écarts entre les grandes structures professionnelles comme la Fondation Pierre Gianadda à Martigny et les petits musées reposant sur le dévouement de bénévoles. Ces différences se répercutent évidemment sur les moyens en général, et plus particulièrement sur les ressources attribuées aux missions de conservation et de valorisation du patrimoine et leur capacité à attirer des publics. L'étude pointe le rôle déterminant des associations faitières et plus particulièrement le Réseau Musées Valais (RMV), l'Association Valaisanne des Musées (AVM) et le Conseil international des musées (ICOM). Enfin, elle se termine par une typologie qui devrait permettre d'identifier les défis pour les politiques culturelles communales et cantonale.

Je tiens à remercier chaleureusement Dr. Romaric Thiévent, Haute école de travail social et de la santé Lausanne (HETSL), et Mathias Rota, Haute école de gestion Arc (HEG Arc), pour leur travail riche et complet qui permet de mieux saisir les enjeux spécifiques du paysage muséal en Valais en termes de politique culturelle.

**Anne-Catherine Sutermeister**  
Cheffe du Service de la culture  
Canton du Valais

## Résumé

---

Engagé dans une refonte de sa politique à l'égard du patrimoine, le Service de la culture du Canton du Valais a mandaté la HEG Arc et la HETSL (HES-SO) pour réaliser une analyse du paysage muséal valaisan. Cette étude poursuit quatre objectifs distincts, mais étroitement complémentaires, à savoir décrire le paysage muséal valaisan, identifier ses forces et ses faiblesses, établir une typologie des musées et, enfin, fournir aux parties prenantes des données permettant de fonder et orienter leur action. Trois méthodes de production et d'analyse des informations ont été mobilisées : 1) des entretiens semi-directifs, 2) une analyse statistique descriptive de données produites en partie à l'aide d'un questionnaire électronique envoyé à tous les musées valaisans et 3) une analyse secondaire de documents d'archives de l'Association Valaisanne des Musées.

Avec 76 institutions correspondant à la définition proposée par le Conseil international des musées (ICOM), soit 22 musées pour 100 000 habitant·e·s, le canton du Valais possède une densité muséale plus importante que la plupart des autres cantons suisses. Cette situation découle de la présence de nombreuses collections locales et régionales constituées par des particuliers soucieux de préserver du patrimoine préindustriel menacé par la rapide évolution socio-économique du canton, mais elle résulte aussi de la réalité géographique d'un territoire composé de multiples vallées où sont apparues des volontés parallèles de sauvegarder des objets singuliers, comme autant de témoins de l'identité locale. Ainsi, plus de la moitié des musées se situent dans des communes rurales et la majorité d'entre eux concernent des collections liées à un lieu. Parmi les autres principaux déterminants de la répartition géographique des institutions, l'étude montre que le Haut-Valais présente une densité muséale deux fois plus élevée que les autres régions du canton et que les communes touristiques comptent davantage de musées que celles qui n'appartiennent pas à cette catégorie.

Différents éléments saillants ressortent de l'examen des ressources des musées valaisans. L'analyse met ainsi en évidence la centralité du bénévolat pour le fonctionnement des institutions muséales. Elle montre également que peu de musées disposent d'une direction scientifique professionnelle et de personnel répondant aux critères de professionnalisme dans le domaine muséal. Si l'ampleur de l'engagement de bénévoles dans la conservation et la valorisation du patrimoine culturel constitue un atout indéniable pour le paysage muséal valaisan, elle cristallise cependant un certain nombre d'enjeux. Outre l'incertitude de la relève ou la nécessité de gérer plus professionnellement le bénévolat, le principal défi réside dans la capacité à s'investir de manière rigoureuse, continue et exhaustive dans l'ensemble des missions muséales.

En ce qui concerne les activités de collections, l'étude révèle que les politiques d'acquisition restent majoritairement peu explicitées, que les musées ne s'engagent pas tous de la même manière dans le travail d'inventaire et que rares sont ceux qui disposent de locaux garantissant un environnement favorable aux objets conservés. L'analyse de la fréquentation témoigne également de disparités importantes : 6 institutions cumulent près de 70 % du total des entrées, alors que 52 musées accueillent environ 6 % de l'ensemble des visites. Une disparité qui se manifeste en outre dans la forte variabilité de l'investissement en matière de communication, de marketing et de valorisation des collections.

L'étude met en évidence l'existence d'une tension dans la réalisation des différentes missions des musées valaisans au sens de la définition de l'ICOM. Il apparaît en effet que les musées qui s'investissent de la même manière dans les activités de conservation, de recherche et de valorisation sont rares et que la plupart du temps l'accent est mis sur une ou plusieurs dimensions de l'activité muséale au détriment des autres. Différents facteurs peuvent expliquer cette situation. Pour certaines institutions, elle découle d'un projet muséal conscient et relève d'un choix assumé. Dans de nombreux cas cependant, la priorisation des missions s'apparente davantage à un choix par défaut qui résulte d'un déficit de ressources humaines et financières ou d'un bâtiment peu adapté. Les institutions contraintes de délaisser certaines fonctions muséales savent généralement qu'elles ne réalisent pas leurs missions de manière idéale et signalent fréquemment vouloir mieux faire. Cette prise de conscience et cet état d'esprit volontaire constituent un indicateur de la large diffusion de la déontologie professionnelle, même auprès des plus petits musées.

Enfin, les analyses montrent que les collaborations au sein du paysage muséal valaisan apparaissent encore timides, car celui-ci est traversé par des ambitions parfois contradictoires et est composé en majorité d'institutions pour lesquelles le territoire de référence semble surtout local. Cependant, en plus des nouvelles dispositions mises en place par le Canton pour la sauvegarde du patrimoine d'intérêt cantonal, le récent développement de projets aspirant au renfort des collaborations (publication et expositions communes), portés par les acteurs centraux du paysage muséal (Association Valaisanne des Musées, Réseau Musées Valais et Musées cantonaux), témoigne de l'émergence d'une dynamique vertueuse de mise en réseau.

# Table des matières

<b>1. Introduction</b>	<b>6</b>
1.1 Enjeux contemporains du monde muséal : un bref survol	6
1.2 Objectifs du mandat	8
1.3 Structure du rapport	10
<b>2. Méthodologie</b>	<b>11</b>
2.1 Entretiens	11
2.2 Statistique descriptive	12
2.3 Analyse de documents	14
<b>3. Géographie du paysage muséal valaisan</b>	<b>15</b>
3.1 Localisation des musées	15
3.2 Densité muséale	18
3.3 Constitution du paysage muséal valaisan	19
3.4 Musées par communes	24
3.5 Thématique des collections	29
<b>4. Activités des musées valaisans</b>	<b>33</b>
4.1 Constitution, documentation et conservation des collections	33
4.2 Valorisation et communication	41
4.3 Ressources	50
4.4 Synthèse du chapitre	54
<b>5. Mise en réseau et organisation du paysage muséal valaisan</b>	<b>57</b>
5.1 Affiliations associatives	57
5.2 Association Valaisanne des Musées	58
5.3 Réseau Musées Valais	59
5.4 Service de la culture et Musées cantonaux	60
5.5 Coordination et mutualisation	62
<b>6. Typologie des musées valaisans</b>	<b>67</b>
6.1 Démarche typologique	67
6.2 Types de musées	69
<b>7. Conclusion</b>	<b>72</b>
<b>8. Bibliographie</b>	<b>74</b>
<b>9. Les auteurs</b>	<b>78</b>
<b>10. Annexes</b>	<b>79</b>
10.1 Annexe 1: Liste et sources des données et des variables utilisées	79
10.2 Annexe 2: Nombre de musées et densité muséale selon le canton	79
10.3 Annexe 3: Typologies territoriales des communes du Valais (OFS – 2017)	80
10.4 Annexe 4: Distribution des musées valaisans selon leur classe de fréquentation (avec cumul du pourcentage total)	83
10.5 Annexe 5: Questionnaire adressé aux musées	84

## Table des illustrations

Note à l'attention des lectrices et des lecteurs : les sources des données mobilisées dans les graphiques, les tableaux et les cartes sont indiquées dans le tableau 18 à l'annexe 1.

### Cartes

Carte 1: Lien vers un modèle en trois dimensions du paysage muséal valaisan	15
Carte 2: Localisation des 76 musées valaisans	16
Carte 3: Densité muséale dans les cantons suisses, en 2018	18
Carte 4: Musées selon les trois régions du canton du Valais	23
Carte 5: Nombre de musées par commune	26
Carte 6: Musées des communes touristiques	28
Carte 7: Thématiques des collections des musées valaisans	30
Carte 8: Nombre d'entrées dans les musées valaisans	44

### Tableaux

Tableau 1: Personnes rencontrées dans le cadre des entretiens	11
Tableau 2: Nom et numérotation des musées	17
Tableau 3: Musées selon la forme juridique	21
Tableau 4: Nombre de musées et densité muséale selon les régions du Valais, en 2018	22
Tableau 5: Nombre de musées par commune	24
Tableau 6: Nombre de musées selon le type de commune	24
Tableau 7: Musées selon la thématique principale des collections	29
Tableau 8: Thématique principale des collections et type de commune	31
Tableau 9: Thématique principale des collections selon les régions valaisannes	32
Tableau 10: Nombre d'objets inventoriés dans les musées	36
Tableau 11: Nombre de champs de l'inventaire remplis par les musées	37
Tableau 12: Participation à la Nuit des musées 2018 (NdM) selon la région du Valais	48
Tableau 13: Musées selon la participation à au moins un cours de formation continue entre 2010 et 2019	52
Tableau 14: Lien entre le nombre d'entrées et le recours à du personnel salarié	53
Tableau 15: Musées selon l'affiliation à une association muséale	58
Tableau 16: Musées membres du Réseau Musées Valais	60
Tableau 17: Indicateurs des activités des musées selon le type	69
Tableau 18: Liste et sources des données et des variables utilisées	79
Tableau 19: Nombre de musées et densité muséale par canton, en 2018	79

### Graphiques

Graphique 1: Taux de croissance de la population dans le canton du Valais et en Suisse entre 1860 et 2018	19
Graphique 2: Champs remplis par les 57 musées qui possèdent un inventaire	37
Graphique 3: Nombre de musées selon la classe de fréquentation, en 2018	42
Graphique 4: Nombre de musées selon la dotation en EPT de personnel salarié	50

### Figure

Figure 1: Arbre de décision binaire à trois niveaux constitutifs de la typologie des musées valaisans	68
---	----

# 1. Introduction

---

Engagé dans une refonte de sa politique à l'égard du patrimoine, le Service de la culture du Canton du Valais a mandaté la HEG Arc et de la HETSL (HES-SO) pour réaliser une analyse du paysage muséal valaisan. Pour commencer, il apparaît essentiel de situer cette recherche dans le débat actuel sur les mutations du monde muséal. Quels enjeux traversent aujourd'hui le champ muséal et celui des politiques culturelles ? Quelles évolutions observe-t-on ? À la suite d'un bref tour d'horizon de la littérature scientifique sur ces questions, ce chapitre décline les objectifs du mandat et expose la structure du présent rapport.

## 1.1 Enjeux contemporains du monde muséal : un bref survol

*« Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaissant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire » (ICOM 2019).*

En juillet 2019, la nouvelle définition du musée imaginée par le Conseil d'administration de l'ICOM<sup>1</sup> a suscité une controverse qui a entraîné le report – et peut-être l'abandon – de son adoption<sup>2</sup>. Le désaccord né de cette proposition annonce en creux le possible essoufflement d'une évolution amorcée depuis plusieurs décennies déjà. Car, s'ils ont d'abord joué le rôle de gardiens de la mémoire et de témoins du prestige des territoires, mais aussi servi de lieux d'éducation<sup>3</sup> – voire d'incorporation<sup>4</sup> – du peuple, les musées ont progressivement nourri d'autres espoirs, fondés par exemple sur leur capacité de régénération urbaine (Bailoni 2014) ou sur leur pouvoir en matière de cohésion sociale (Sandell 1998). Retracer ici à grands traits, ce mouvement concernerait en réalité l'ensemble des politiques culturelles : à l'ambition initiale de *démocratiser* la culture se serait substitué un intérêt croissant pour ses *effets instrumentaux*<sup>5</sup> (McCarthy et al. 2001 ; Menger 2011 ; Mangset 2020 ; De Vlieg and Saez 2008 ; Vivant 2013).

Poursuivant le *grand retournement* qui a vu les mondes de l'art passer d'une revendication d'autonomie de l'État vers leur institutionnalisation graduelle (Dubois 1999), cette reconsidération de la culture comme ressource utile aux territoires découle de deux évolutions parallèles. La première fait suite au ralentissement économique de la fin des Trente Glorieuses et à l'apparition de la *nouvelle gestion publique*<sup>6</sup> (Belfiore 2004 ; Gray 2008) qui a contraint les acteurs culturels et les responsables politiques à renouveler leur argumentaire pour répondre aux demandes de plus en plus pressantes sur le bien-fondé des dépenses publiques consacrées à la culture<sup>7</sup>. La seconde est liée au déclin de la production de masse comme moyen de maximiser les profits (Boltanski and Esquerre 2017, 21) et au poids grandissant de l'innovation et de la propriété intellectuelle dans la prospérité des régions (Durrer, Miller and O'Brien 2017), des transformations qui ont progressivement consacré les industries créatives

---

<sup>1</sup> Le Conseil international des musées.

<sup>2</sup> <https://icom.museum/fr/news/la-conference-generale-extraordinaire-reporte-le-vote-sur-une-nouvelle-definition-du-musee/>, page consultée en mars 2020.

<sup>3</sup> « Museen als Volksbildungsstätten » pour les pays germaniques (Griesser-Stermscheg 2014, 15).

<sup>4</sup> « Museums were typically located at the centre of cities where they stood as embodiments, both material and symbolic, of a power to 'show and tell' which, in being deployed in a newly constituted open and public space, sought rhetorically to incorporate the people within the process of the state » (Bennett 2013, 87).

<sup>5</sup> Dans le contexte des politiques culturelles, ce terme se définit ainsi : « to use cultural ventures and cultural investments as a means or instrument to attain goals in other than cultural areas » (Vestheim 1994 ; cité par Gray 2008, 210).

<sup>6</sup> Telles sont les principales caractéristiques de cette nouvelle gestion publique : « decentralization of managerial control ; entrepreneurial management : "letting managers manage" ; concentration on results (outputs and outcomes) rather than inputs and processes ; the promotion of competition in the provision of public services ; the promotion of performance measurement ; management through contract rather than hierarchy » (Gray 2008, 212).

<sup>7</sup> Cette subordination croissante de l'action publique à des objectifs peut également se comprendre comme une réponse aux insuffisances des politiques culturelles telles qu'elles ont d'abord été imaginées (Mangset 2020). En effet, les enquêtes sur les pratiques culturelles montrent que la rencontre entre *le plus grand nombre* et *les œuvres capitales de l'humanité* (République Française 1959) ne s'est pas réalisée. L'épiphanie n'a pas eu lieu : la consommation de culture *légitime* reste déterminée par la position des *sujets sociaux* dans *l'espace social* (Bourdieu 1979).

comme nouvelle source d'emplois et de croissance (Bell and Oakley 2014, 78). Influencée par ces deux mouvements, soit le besoin de justifier l'utilisation des ressources publiques et la reconnaissance du poids économique de la culture, l'intervention publique dans le champ de la culture poursuivrait donc désormais de nouvelles ambitions, à savoir renforcer le *capital culturel* du territoire dans lequel elle se déploie (Bellandi et al. 2020) et participer à en accroître l'*attractivité*<sup>8</sup> (Clark 2004). Des voix s'élèvent toutefois contre les responsabilités trop lourdes qui pèseraient sur les épaules des acteurs culturels sous l'emprise de cette « *raison instrumentale [qui] prend partout le pouvoir* » (Neveux 2019, 15). Cette *utilisation* de la culture serait même en contradiction avec la *nature* même de l'Art, censé jouir de sa liberté pour remettre en cause, contester, voire inverser les hiérarchies.

Le monde muséal n'a pas été épargné par cette évolution. Des auteurs soulignent qu'il a ainsi progressivement été souhaité que l'investissement public en ce domaine s'accompagne de retombées économiques, qu'il accroisse l'attractivité touristique, crée des emplois, participe à l'image de marque du territoire, contribue à la formation des individus ou renforce la cohésion communautaire (Ferraro 2011 ; Gray 2008). Pour ce dernier point, la *nouvelle muséologie* aurait, dès les années 1970, éloigné les musées de leur traditionnel rôle d'*autorité culturelle* au profit d'une réorientation sur leurs responsabilités sociales<sup>9</sup> ; ceux-ci ne seraient plus les *agents du gouvernement*, mais des institutions *pour* et *à propos* du public (Boyd and Hughes 2019, 2). Dans ce contexte où la *raison instrumentale* exige la démonstration de l'efficacité avec laquelle les ressources publiques – mais également les dons des philanthropes – ont été utilisées, les musées peinent à trouver un équilibre entre une offre de loisirs de plus en plus compétitive, une intensification de la concurrence sur les ressources disponibles et leur volonté de défendre leur valeur culturelle *intrinsèque* (Ferraro 2011, 134; Venturelli et al. 2015, 1534).

D'autres auteurs estiment que ce plaidoyer centré sur la valeur *intrinsèque* de la culture – c'est-à-dire cette forme de réaction<sup>10</sup> contre la sécularisation de l'Art<sup>11</sup> – repose sur un argumentaire que peu de résultats empiriques étayaient (Gibson 2008). Selon eux, l'analyse historique montre que l'action du pouvoir dans le domaine culturel n'a que rarement été *désintéressée*. Ainsi, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'architecte Henry Cole justifia les dépenses consacrées à l'éclairage au gaz du South Kensington Museum de Londres – désormais le V&A – par la nécessité d'offrir une saine alternative aux nombreux *palais du gin* de la capitale victorienne (Gibson 2008). À la même époque<sup>12</sup>, le Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds souhaita être utile à l'industrie horlogère en fournissant des sources d'inspirations aux graveurs, décorateurs, ciseleurs ou émailleurs<sup>13</sup>. Dès lors, la thèse qui postule que, contrairement aux pratiques passées, la politique culturelle contemporaine soutiendrait la culture comme un *moyen vers une fin*, plutôt que comme une *fin en soi*<sup>14</sup>, doit être quelque peu nuancée. Il se pourrait même que la politique culturelle soit *instrumentale* par nature, car, dans un idéal démocratique, la sélection (ou l'éviction) des projets dignes de recevoir des fonds publics ne peut s'accomplir sans justification (Gibson 2008).

En définitive, si elle rend plus intelligible la nature des liens entre pouvoirs publics et mondes de l'art et du patrimoine, la dichotomie instrumental/intrinsèque n'apparaît donc qu'insuffisamment opérante, en particulier dans le cas du domaine muséal où il est difficile d'identifier à quoi se rapportent les deux termes, soit ce qu'elle oppose en réalité (Gibson 2008, 248). Le milieu muséal se déchiffrerait en fait mieux à travers l'étude des logiques *exogènes* et *endogènes* qui l'animent (Gray 2008). Le recours à cette grille d'analyse permet en effet de ne pas négliger l'importance de certaines pressions externes – qui dépendent le plus souvent d'instances de légitimation (l'État ou l'ICOM et sa définition par exemple) –, mais également de considérer les dynamiques internes des institutions, soit ne pas réduire ce secteur à un ensemble homogène et le restituer dans sa diversité et les nombreuses divisions qui le traversent (Gray 2008).

---

<sup>8</sup> Depuis quelques années – et peut-être faut-il y déceler une réaction à la recrudescence des questions identitaires dans le débat contemporain –, l'attention semble se déplacer des externalités économiques permises par la culture vers ses effets sur la cohésion sociale ; celle-ci devrait désormais « *apporter la preuve de sa contribution au vivre-ensemble* » (Neveux 2019, 47). Comme exemple parmi bien d'autres, ce dernier thème fait partie des trois principaux axes d'action pour la politique culturelle de la Confédération retenus dans le cadre du message culture 2021-2024 – soit participation culturelle, cohésion sociale et création et innovation (Conseil fédéral 2019).

<sup>9</sup> Mouvement qui a affecté jusqu'aux fonctions du musée : « *this necessitated a shift in the function of museums such that they became less about the display of artefacts selected for their perceived cultural value and more about their success or neglect in the eyes of the public* » (Boyd and Hughes 2019, 2).

<sup>10</sup> Réaction notamment contre la multiplication des études d'impact économique observées autour des années 2000 (Rota 2017).

<sup>11</sup> Une opposition entre culture et économie qui rappelle celle de l'âme et du corps (Boltanski and Esquerre 2017).

<sup>12</sup> Le rôle des pouvoirs publics est toutefois moins important dans ce deuxième exemple.

<sup>13</sup> [https://www.chaux-de-fonds.ch/musees/mba/mba-evenements/150e/Documents/150ans\\_Musee\\_Historique\\_1864\\_2014.pdf](https://www.chaux-de-fonds.ch/musees/mba/mba-evenements/150e/Documents/150ans_Musee_Historique_1864_2014.pdf).

<sup>14</sup> Soit en version originale : « *Culture is not a means to an end. It is an end itself* » (Belfiore 2002, 104).

Cet ultime apport de la revue de littérature constitue un point de départ idéal pour la présente étude, car analyser le paysage muséal valaisan nécessite de se pencher sur son unité de base, soit les institutions qui le composent, et oblige à rendre compte de la variété des intentions qui les animent et de la complexité des pressions qui les affectent. Si quelques études laissent entrevoir un « *réseau des musées [valaisans] [...] aléatoire et [...] fragile* » (Bender and Moroni 2011, 37) dans lequel les responsabilités des différents niveaux d'intervention publique ne seraient pas suffisamment définies (Association Valaisanne des Musées 2018), les conditions dans lesquelles évoluent les institutions muséales du canton restent toutefois assez méconnues.

Le Service de la culture du Canton, conscient de cette réalité et désireux de poursuivre une démarche menée pour d'autres champs, a témoigné du besoin de clarifier son rôle à partir d'un nouveau programme de sauvegarde du patrimoine culturel<sup>15</sup>. Toutefois, la connaissance des institutions concernées par ce programme, soit celles détentrices de collections culturelles patrimoniales d'intérêt cantonal et celles qui s'engagent pour la sauvegarde du patrimoine culturel, demeure imparfaite. En effet, malgré des actions entreprises par l'Association Valaisanne des Musées (AVM), l'image du paysage muséal valaisan reste à ce jour partielle et fragmentaire, et de nombreuses questions à son sujet demeurent en suspens. L'amélioration de la lisibilité du paysage muséal valaisan est précisément la raison d'être de ce mandat dont les buts sont détaillés ci-après.

## 1.2 Objectifs du mandat

Le présent mandat poursuit quatre objectifs distincts, mais étroitement complémentaires.

### Objectif 1 : Décrire le paysage muséal valaisan

Le premier objectif de ce mandat consiste à décrire le paysage muséal valaisan. Il apparaît ici utile de rappeler le caractère paradoxal de la description, à la fois une copie et une construction (Gil 1998 ; Lahire 2005 ; Dumez 2010). Ainsi, si une bonne description se doit d'être fidèle et factuelle, la description objective n'existe pas. Comme le relève Lahire, « *la description est indissociable d'un regard théorique, interprétatif qui la guide et la rend donc "utile", "pertinente" [...]. Pour contrer les tentations positivistes, on peut rappeler que la description est déjà construction-sélection* » (Lahire 2005, 37).

La description du paysage muséal valaisan proposée dans cette étude n'échappe pas à ce constat, car le choix des dimensions retenues résulte d'un arbitrage entre différentes considérations. La première est d'ordre méthodologique et matériel : il devait être possible de produire des données pour décrire les éléments considérés, et cette production devait s'inscrire dans un cadre budgétaire et temporel fini. La seconde considération est d'ordre politique et liée au quatrième objectif de ce mandat : la description produite devait permettre – du moins en partie – aux autorités et aux associations professionnelles de baser leur action sur des données fiables. En ce sens, la description proposée épouse une partie des préoccupations actuelles dans le domaine muséal et certaines des orientations des nouvelles dispositions de la Loi sur la promotion de la culture en matière de patrimoine. La troisième considération est d'ordre muséologique : la description produite devait permettre de déterminer la manière dont les musées valaisans remplissent leurs principales missions au sens de la définition de l'ICOM, soit celles liées notamment à la conservation et la valorisation des collections auprès du public. Finalement, étant donné que le paysage muséal valaisan ne s'apprécie pas uniquement en soi et pour soi, mais revêt une partie de sa signification dans la comparaison avec d'autres réalités cantonales ou régionales, une volonté de comparabilité a également guidé la description.

En définitive, la description du paysage muséal valaisan s'articule autour des éléments suivants :

1. Dimensions géographique et historique (localisation des musées ; processus de création des musées)
2. Activités de collection (constitution, documentation et conservation des collections)
3. Activités de valorisation (fréquentation, communication, valorisation, publics)
4. Ressources et compétences professionnelles
5. Collaboration entre musées et mise en réseau

<sup>15</sup> <https://www.vs.ch/web/culture/sauvegarde-patrimoine-culturel>, page consultée en mai 2020.

## Objectif 2 : Identifier les forces et les faiblesses du paysage muséal valaisan

De nature interprétative, le second objectif consiste à identifier les forces et les faiblesses, ainsi que les chances et les opportunités du paysage muséal valaisan. L'identification des points forts et des points faibles du paysage muséal valaisan est ici effectuée selon différentes perspectives. La première concerne les bonnes pratiques muséales, telles que définies par les associations professionnelles et la littérature. Concrètement, il s'agit de mettre en évidence les éléments qui facilitent et entravent la réalisation optimale des activités au cœur des missions des musées. La seconde perspective est celle d'un réseau cohérent d'institutions complémentaires. Cette optique dépasse ainsi les réalités muséales individuelles pour placer la focale sur les relations qu'entretiennent les différents acteurs du paysage muséal et la manière dont ils se positionnent les uns par rapport aux autres.

## Objectif 3 : Établir une typologie des musées

Découlant des deux premiers, le troisième objectif consiste à établir une typologie des musées. Formes particulières de classification qui reposent sur la combinaison de différents critères, les typologies sont des constructions intellectuelles qui visent la production de sens par une réduction de la complexité du réel (Demazière 2013 ; Boudon et Bourricaud 2011 ; Coenen-Huther 2007). Cette réduction passe par la sélection des éléments – critères, dimensions – considérés comme significatifs qui seront pris en compte pour classer les objets de l'analyse. En tant que méthode, la typologie est très empirique et fonctionne selon une logique progressive et itérative (Demazière 2013).

Prenant appui sur la description et l'évaluation du paysage muséal valaisan, la typologie proposée classe les musées valaisans en quatre catégories. Construites sur la base de variables quantitatives pertinentes et connues pour tous les musées, les catégories de la typologie sont ensuite enrichies et nuancées par des données qualitatives ayant trait à l'orientation de l'activité muséale ou aux principales difficultés rencontrées.

Objectif 4 : Disposer d'informations probantes et d'une appréciation fondée pour permettre aux autorités, services cantonaux et communaux et associations professionnelles concernés d'assumer leurs responsabilités et d'élaborer leurs stratégies et plans d'action dans le cadre des nouvelles dispositions de la Loi sur la promotion de la culture (LPrC) en matière de patrimoine

Ce quatrième objectif tel que formulé dans le cahier des charges constitue un objectif transversal dont l'atteinte découle de la réalisation des trois objectifs présentés précédemment. Ainsi, sans que la formulation de recommandations fasse partie de ce mandat, la description et l'évaluation du paysage muséal proposées – ainsi que la typologie qui en découle – pourront être mobilisées par les parties prenantes de la politique culturelle du Canton pour fonder et orienter leur action.

### 1.3 Structure du rapport

Le présent rapport est divisé en cinq chapitres. Le premier précise la démarche méthodologique mise en œuvre pour produire et analyser les données utilisées dans cette recherche. Intitulé « *Géographie du paysage muséal valaisan* », le second chapitre décrit le paysage muséal du point de vue de la localisation des musées et de certaines de leurs caractéristiques comme leur forme juridique et la thématique de leur collection. Il revient également sur les processus de création des musées.

Consacré à l'analyse des activités des musées, le troisième chapitre est divisé en trois parties. Centrée autour des activités de collection, la première traite de la constitution, de la conservation et de la documentation des collections des musées valaisans. La seconde analyse les problématiques de la valorisation des collections, de la mise en place de stratégies de communication et de la fréquentation. La troisième aborde la question cruciale des ressources – principalement humaines, mais aussi financières et matérielles – mobilisées par les musées pour réaliser leurs activités de collection ou de valorisation. La synthèse du chapitre revient sur les tensions et le déséquilibre observés entre les activités de conservation et de valorisation du patrimoine.

Le quatrième chapitre replace les activités des musées dans leur environnement et se penche sur les liens qui se tissent entre les musées valaisans, les associations muséales du Canton (Association Valaisanne des Musées et Réseau Musées Valais) et l'administration cantonale. Il propose une analyse de l'organisation actuelle du paysage muséal valaisan à l'aune de la mise en réseau des institutions.

Le cinquième chapitre propose une typologie des musées. Synthèse des chapitres qui précèdent, cette typologie ambitionne d'améliorer la lisibilité du paysage muséal valaisan. La conclusion générale effectue un retour sur les axes de questionnement et présente une synthèse des principaux résultats.

## 2. Méthodologie

Trois méthodes de production et d'analyse des informations ont été mobilisées dans le cadre de cette recherche, à savoir 1) des entretiens semi-directifs, 2) une analyse statistique descriptive de données et 3) une analyse de documents. Elles sont succinctement présentées ci-après.

### 2.1 Entretiens

Un important volet méthodologique a consisté en la réalisation de 17 entretiens semi-directifs avec deux catégories d'acteurs : 1) des représentants des autorités cantonales et d'associations muséales et 2) des personnes occupant une position dirigeante dans un musée valaisan ([Tableau 1](#)). Les entretiens ont été effectués entre mai 2019 et avril 2020.

*Tableau 1: Personnes rencontrées dans le cadre des entretiens*

Nom	Fonction au moment de l'entretien
1. Mélanie Roh	Secrétaire générale de l'AVM
2. Éric Genolet	Historien, ancien conservateur de l'AVM
3. Werner Bellwald	Muséologue indépendant, ancien conservateur de l'AVM
4. Jacques Cordonier	Chef du Service de la culture du canton du Valais
5. Pascal Ruedin	Directeur des Musées cantonaux du Valais
6. Léa Marie d'Avigneau	Conseillère patrimoine culturel, Service de la culture du canton du Valais
7. David Vuillaume	Directeur Deutscher Museumsbund, ancien secrétaire général de l'AMS
8. Isabelle Raboud-Schüle	Présidente de l'AMS, directrice du Musée Gruérien, ancienne directrice du Musée valaisan de la Vigne et du Vin
9. Sophie Providoli	Présidente de l'AVM
10. Thomas Antonietti	Directeur du Lötschentaler Museum, président du Réseau Musées Valais
11. Bertrand Deslarzes	Conservateur du Musée de Bagnes, chef du Service de la culture de la Commune de Bagnes
12. Léonard Gianadda	Fondateur de la Fondation Pierre Gianadda
13. Edy Schmid	Président de la Vereinigung Alpines Museum Zermatt
14. Hans-Christian Leiggener	Directeur du centre de gestion de la Fondation UNESCO Patrimoine mondial Alpes Suisses Jungfrau-Aletsch et directeur du World Nature Forum
15. Camille Ançay	Président de la Fondation Martial Ançay
16. François Wiblé	Membre de la Fondation Martial Ançay, ancien archéologue cantonal
17. Narcisse Crettenand	Président de la Fondation Pro Aserablos
18. Peter Clausen	Président de la Stiftung und Vereinigung Heimatmuseum und Kulturpflege in Ernen

Concernant la première catégorie, 9 entretiens ont été menés avec des personnes occupant ou ayant occupé une fonction dans des associations muséales valaisannes (Association Valaisanne des Musées – AVM, Réseau Musées Valais – RMV), suisse (Association des musées suisses – AMS) et étrangère (Association allemande des musées) ou actives au sein du Service de la culture du canton du Valais. Les buts de ces entretiens avec ces informateurs attestant d'une connaissance fine du champ muséal valaisan (mais également suisse et étranger) et occupant une position centrale dans le fonctionnement de ce dernier étaient d'obtenir des informations détaillées et approfondies concernant différentes dimensions du paysage muséal valaisan telles que ses singularités, ses forces et ses faiblesses ou

encore le rôle joué par les différents acteurs institutionnels et associatifs. Il s'agissait également d'aborder les contours et le sens des différentes formes d'actions publiques et associatives visant à soutenir les musées et à structurer un paysage muséal<sup>16</sup>.

Une seconde série de huit entretiens a été effectuée avec des personnes occupant une position dirigeante au sein d'un musée valaisan. Ces interviews avaient principalement pour but de s'intéresser à la manière dont les institutions réalisent concrètement leurs activités muséales (inventaire, exposition, recherche, collaborations, par exemple) en mettant l'accent sur les principaux défis et difficultés rencontrés dans ce cadre. Une attention particulière a été accordée au choix des musées rencontrés. Nous avons ainsi veillé à obtenir une certaine diversité en termes de thématiques abordées, de niveau de fréquentation, de degré de professionnalisation ou encore de localisation.

Tous les entretiens ont été retranscrits et ont fait l'objet d'une analyse thématique (Paillé & Muchielli 2016). En raison du volume important du corpus ainsi constitué, le codage a été effectué au moyen du logiciel d'analyse qualitative NVivo.

## 2.2 Statistique descriptive

La description du paysage muséal valaisan proposée repose en partie sur une démarche quantitative consistant à obtenir un certain nombre d'informations centrales (variables) sur l'ensemble des institutions concernées. Cette démarche s'est incarnée dans la réalisation de trois étapes successives, à savoir 1) la définition de l'univers statistique, 2) le choix des variables et 3) la constitution d'une table de données. Ces trois étapes sont décrites ci-après.

### Définition de l'univers statistique

Dans le cadre de cette étude, n'ont été retenues que les institutions qui répondent à la définition du musée du Conseil international des musées (ICOM) qui sert également de base aux enquêtes réalisées à l'échelle nationale par l'Office fédéral de la statistique (OFS). Selon cette définition, un musée est :

*« [...] une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation »* (Statuts de l'ICOM, article 3, section 2).

L'adoption de cette définition – qui place la conservation, l'étude et l'exposition des collections au cœur des activités et des fonctions du musée (Gob et Drouguet 2014 ; Desvallées et Mairesse 2011) – s'accorde avec la Loi valaisanne sur la promotion de la culture qui a notamment pour objet « *la sauvegarde, l'étude et la transmission du patrimoine culturel mobilier, documentaire, immatériel et linguistique* » (Art 1. al. 2 let. b LPrC). Elle est également en concordance avec le premier objectif du présent mandat, soit décrire la composition du paysage muséal sous l'angle, notamment, de la nature des collections et du travail de conservation.

À l'aune de cette définition, seuls les musées *stricto sensu* au sens de l'ICOM font donc partie du paysage muséal valaisan. Les jardins botaniques, qui doivent être considérés comme des musées de sciences naturelles possédant une collection vivante, correspondent à cette définition (Desvallées et Mairesse 2011). Les institutions qui ne s'accordent que partiellement avec la définition de l'ICOM – à savoir les lieux d'exposition sans collection (p. ex. : Château de Saint-Maurice, Manoir de la ville de Martigny, Ferme-Asile de Sion) ou les institutions possédant une collection sans espace d'exposition (p. ex. : associations de sauvegarde du patrimoine, collections d'entreprises) – ont par conséquent été exclues de cette étude.

La liste des institutions prises en compte dans la description du paysage muséal a été constituée par le croisement de trois registres, à savoir 1) la liste des membres de l'Association valaisanne des musées (AVM), 2) la liste des membres de l'Association des musées suisses (AMS) et 3) la liste des musées participant à l'enquête annuelle de l'Office fédéral de la statistique. Leur analyse croisée a permis d'identifier les institutions correspondant à la définition de l'ICOM et d'éviter la sous-couverture (c'est-à-dire la non-inclusion d'institutions correspondant à la définition de l'ICOM) et la sur couverture (à savoir l'inclusion dans l'univers statistique d'institutions ne correspondant pas à cette définition, par

---

<sup>16</sup> Les premiers entretiens ont partiellement joué un rôle méthodologique et exploratoire en ce qu'ils ont permis de traiter des diverses sources de données exploitables en vue de l'analyse quantitative et d'évaluer la faisabilité des analyses envisagées.

exemple les espaces d'exposition sans collection). Des vérifications ont été opérées directement auprès des institutions dont l'éligibilité était sujette à caution et, lorsque ce contact s'est avéré infructueux, par l'entremise de l'AVM. Le contact des musées dans le cadre de l'envoi d'un questionnaire en ligne a aussi permis d'éliminer certaines institutions. La liste finale a été soumise aux membres du comité de pilotage <sup>17</sup>du mandat pour vérification.

Au total, conformément à la définition retenue, le nombre de musées considérés dans le cadre du présent mandat se monte à 76 unités.

### Choix des variables

La description du paysage muséal valaisan et la typologie qui en découle ont été effectuées sur la base du croisement et du recodage de 21 variables principales concernant la localisation des musées, la forme juridique, la thématique des collections, la présence et le degré de complétude de l'inventaire, la fréquentation, l'affiliation à une association de musées, les ressources humaines et la formation (annexe 1). Les variables se rapportent toutes à l'année 2018.

Le choix de ces variables est le résultat d'une recherche d'équilibre et d'un arbitrage entre différents prérequis :

- L'exhaustivité : les informations utilisées pour caractériser le paysage muséal doivent être connues pour toutes les institutions.
- La disponibilité : d'entente avec le mandant, il a été décidé de privilégier des informations déjà disponibles ou qui peuvent être obtenues sans demander trop d'efforts aux institutions. Ceci afin de diminuer la probabilité de non-réponse.
- La comparabilité : lorsque possible, les variables utilisées recourent à des typologies et des définitions déjà existantes, par exemple dans la statistique fédérale.
- La pertinence : les variables utilisées constituent des indicateurs de la manière dont les musées remplissent leurs principales fonctions selon la définition de l'ICOM.

### Constitution de la table de données

La troisième étape a consisté en la construction d'une base de données comprenant autant de lignes que de musées faisant partie de l'univers statistique (76) et autant de colonnes que de variables (21). Dans ce but, plusieurs méthodes de récoltes des informations ont été mises en œuvre. Tout, d'abord, des données statistiques déjà existantes ont été obtenues auprès de l'OFS et de l'Office cantonal valaisan de statistique et de péréquation<sup>18</sup>. Une seconde source est constituée de données administratives de l'AVM et de l'AMS<sup>19</sup>.

Troisièmement, un questionnaire électronique a été envoyé à l'ensemble des musées composant l'univers statistique. Celui-ci était composé de sept questions fermées concernant l'inventaire, le personnel salarié, le nombre d'entrées et d'une question ouverte visant à identifier les principales difficultés rencontrées par les musées dans l'exercice de leurs activités muséales (voir Annexe 5). L'invitation à remplir le questionnaire a été envoyée le 17 septembre 2019. Elle a été suivie d'un rappel aux institutions non-répondantes le 30 septembre. À l'expiration du délai de compilation du questionnaire, une enquête de non-réponse a été effectuée afin d'atteindre l'exhaustivité. Les 14 musées n'ayant pas répondu en ligne ont ainsi été contactés par téléphone et les questions leur ont été posées oralement. Cette procédure a permis d'obtenir des données pour 75 musées. Le dernier musée non-répondant n'ayant pas pu être contacté, ses données ont été imputées (c'est-à-dire déduites des informations connues par des tiers).

<sup>17</sup> Le comité de pilotage était composé du Chef du Service de la culture, du Directeur des Musées cantonaux, de la Cheffe de la Section de l'encouragement des activités culturelles, de la Conseillère patrimoine culturel, de la Présidente et de la Secrétaire générale de l'AVM.

<sup>18</sup> Il s'agit de données concernant la forme juridique et la thématique principale des collections des musées provenant de l'enquête annuelle de la Statistique suisse des musées, ainsi que de toutes les variables génériques liées à la localisation des institutions muséales telles que le numéro, le nom et le type de commune ou encore la région socioéconomique.

<sup>19</sup> Ces données concernent la liste des membres de chaque association, la participation à la Nuit des musées, la participation à l'assemblée générale de l'AVM, la participation à des formations continues traitant de l'activité muséale et dispensées par l'ICOM ou l'AMS au cours des 10 dernières années.

## Analyse des données

La table de données a permis de décrire le paysage muséal valaisan en procédant à des analyses descriptives uni- et multivariées à l'aide du logiciel SPSS. Lorsque cela était pertinent, car permettant de faire ressortir des logiques et des structurations territoriales, les données ont été cartographiées à l'aide du logiciel QGIS.

### 2.3 Analyse de documents

La troisième méthode mobilisée dans le cadre de ce mandat consiste en une analyse secondaire de documents établis par l'AVM. Entre 2012 et 2015, cette association a effectué ce qu'elle nomme des « *visites pastorales* » auprès de 61 musées et associations de conservation du patrimoine. L'objectif de ces visites était « *d'obtenir un aperçu cohérent des collections, des institutions et de leur fonctionnement* » afin d'établir un état des lieux<sup>20</sup>. Chaque rencontre était structurée par un canevas de thèmes<sup>21</sup> permettant d'aborder l'activité muséale dans son contexte particulier et donnait lieu à une documentation écrite. Ces documents comprennent tant des informations factuelles que des commentaires du personnel de l'AVM ayant effectué la visite.

Ces documents d'archives comprennent des données qui remontent à une période comprise entre 5 et 8 ans. Si la majorité d'entre elles ne peuvent pas être utilisées *telles quelles* pour décrire le paysage muséal *actuel*, elles se montrent néanmoins très utiles pour appréhender certaines évolutions dans la pratique muséale de certains établissements rencontrés dans le cadre des entretiens semi-directifs ou encore identifier la persistance de problématiques touchant un grand nombre d'institutions muséales valaisannes. Certaines données comme celles liées à la création du musée et à la constitution des collections restent exploitables pour *tous* les musées. La récolte et l'analyse des documents s'est étendue entre avril 2019 et mars 2020.

Les sources des données mobilisées dans les graphiques, les tableaux et les cartes sont indiquées dans le tableau 18 à l'annexe 1.

---

<sup>20</sup> Ce travail a donné lieu à la publication intitulée « *Les musées locaux du Valais. État des lieux et perspectives* » (AVM, 2015).

<sup>21</sup> Les thèmes abordés sont les suivants : accessibilité, visites guidées, expositions, biographie du musée, objets et collections, dépôts, inventaire, publications, réseau et contact, statut juridique, financement, organigramme, statistique des visiteurs, auto-évaluation du musée.

### 3. Géographie du paysage muséal valaisan

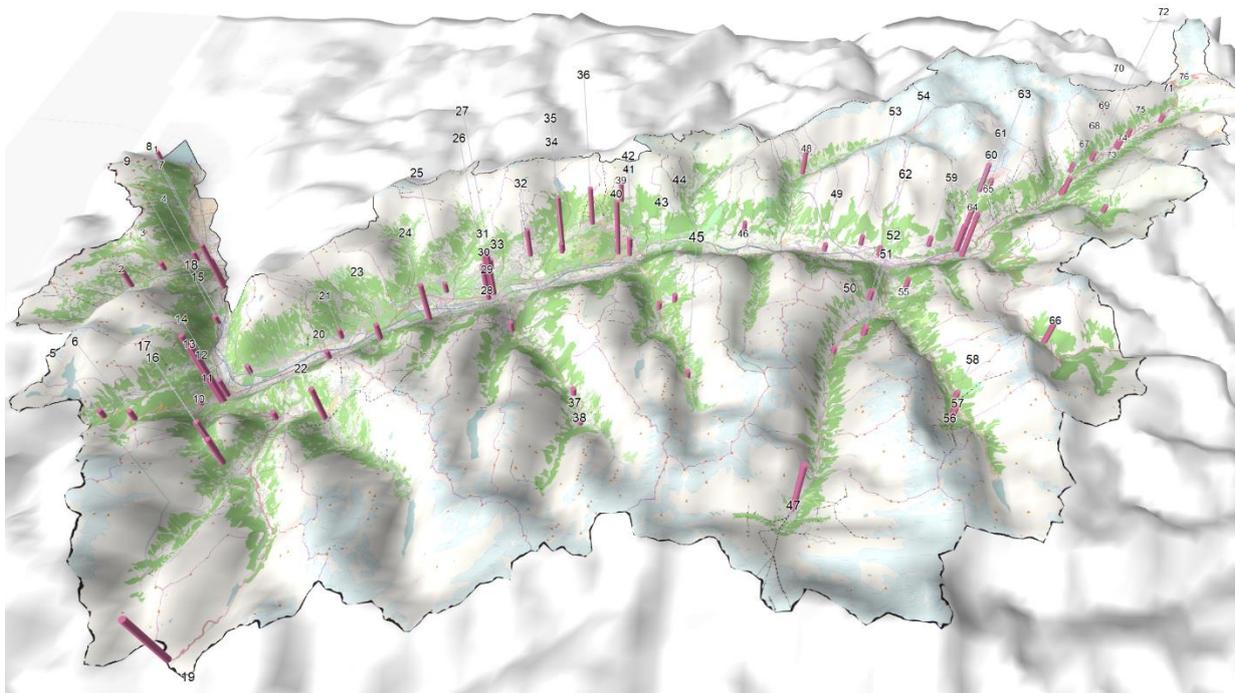
Le premier chapitre dresse le portrait géographique du paysage muséal valaisan. L'analyse commence par une présentation de la localisation des institutions qui ont été retenues dans le cadre de cette étude. Ensuite, ce chapitre s'intéresse à la densité muséale valaisanne et la compare à celle des autres cantons suisses, ce qui amène à se pencher sur la constitution de ce paysage. Enfin, la recherche de déterminants susceptibles d'expliquer la répartition géographique des institutions dans le territoire conduit à s'intéresser au nombre de musées par communes et aux thématiques des collections.

#### 3.1 Localisation des musées

Point de départ de la présente étude, la carte de la page suivante (*Carte 2*) présente la localisation des 76 musées retenus sur la base des critères et de la démarche exposés précédemment. Celle-ci montre que le déterminant essentiel de la répartition des institutions dans le territoire valaisan se rapporte à la présence d'habitant·e·s (les polygones rouges correspondent aux bâtiments). Ainsi, les contraintes de l'espace géographique ont concentré la population et, donc, les musées dans les vallées (que rappellent les rivières en bleu sur la carte).

Cette organisation spatiale apparaît plus nettement encore dans le modèle en trois dimensions réalisé dans le cadre de cette recherche (*Carte 1*). Ce modèle, qui présente les musées et leur fréquentation, est disponible à l'adresse suivante : [https://ws.ig.he-arc.ch/3D\\_musees\\_valais/](https://ws.ig.he-arc.ch/3D_musees_valais/) (ou, pour la version électronique de ce rapport, en appuyant sur la touche Ctrl et cliquant sur l'image ci-dessous).

*Carte 1: Lien vers un modèle en trois dimensions du paysage muséal valaisan*  
La numérotation des musées se trouve p. 17



Carte 2: Localisation des 76 musées valaisans  
La numérotation des musées se trouve p. 17

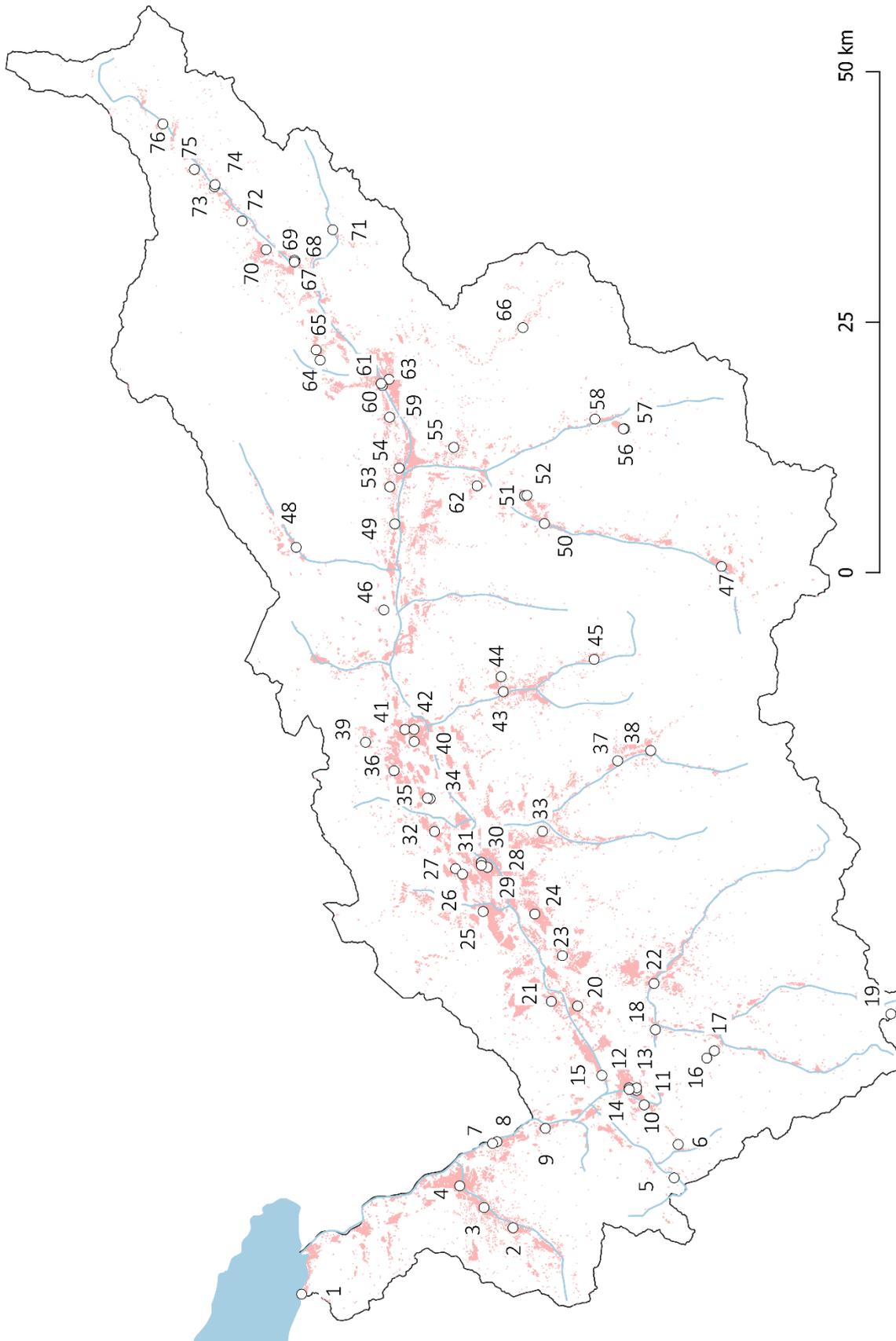


Tableau 2: Nom et numérotation des musées

N°.	Nom	Commune	N°.	Nom	Commune
1	Musée des Traditions et des Barques du Léman	Saint-Gingolph	39	Écomusée de Colombire	Crans-Montana
2	Fondation du Patrimoine de Val d'Illeiez	Val-d'Illeiez	40	Musée du Vin	Sierre – Salgesch
3	Les Vieux Moulins de la Tine	Troistorrents	41	Musée Charles-Clos Olsommer	Veyras
4	Musée du Vieux-Monthey	Monthey	42	Fondation Rilke	Sierre
5	Musée hydroélectrique CFF Châtelard-Barberine	Finhaut	43	Musée des patoisants et costumes	Anniviers
6	Fort de Litroz	Trient	44	Les Moulins de Saint-Luc	Anniviers
7	Fondation Forteresse historique de Saint-Maurice	Saint-Maurice	45	La Maison du Remuage de Zinal	Anniviers
8	Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice	Saint-Maurice	46	Erlebnisswelt Roggen Erschmatt / Sortengarten Erschmatt	Leuk
9	Fort Découvertes Evionnaz	Evionnaz	47	Matterhorn Museum - Zermatlantis	Zermatt
10	Mazot-Musée de Plan-Cerisier	Martigny-Combe	48	Lötschentaler Museum	Kippel
11	Fondation Pierre Gianadda	Martigny	49	Museum auf der Burg	Raron
12	Musée du Son – Fondation Guex-Joris	Martigny	50	Bergführermuseum / Heimatmuseum	St. Niklaus
13	Barryland	Martigny	51	Dorfmuseum Grächen	Grächen
14	Musée des Sciences de la Terre	Martigny	52	Museum Joophobel	Grächen
15	Musée du savoir-faire alpin	Fully	53	Prüemdschiir Ausserberg	Ausserberg
16	Jardin botanique alpin Flore-Alpe	Orsières	54	Trielmuseum	Eggerberg
17	Fort d'artillerie de Champex A 46	Orsières	55	Wohnmuseum Visperterminen	Visperterminen
18	Exposition d'Objets Anciens de Sembrancher	Sembrancher	56	Saaser Museum	Saas–Fee
19	Musée de l'hospice du Grand-Saint-Bernard	Bourg-Saint-Pierre	57	Bäcker Museum	Saas–Fee
20	Musée de Saxon	Saxon	58	Mühle Walke	Saas–Fee
21	Musée de la Fausse Monnaie	Saillon	59	Safranmuseum Mund	Naters
22	Musée de Bagnes et ses Maisons du Patrimoine	Bagnes	60	La Caverna	Naters
23	Musée d'Isérables	Isérables	61	World Nature Forum	Naters
24	Nînd'Art – Association pour la sauvegarde du patrimoine nendard	Nendaz	62	Rundweg « Urchigs Terbil »	Törbel
25	Espace « Autour de la Forge »	Contthey	63	Museum Stockalperschloss	Brig
26	Association des Amis des Peintres de l'École de Savièse	Savièse	64	Pro Natura Zentrum Aletsch	Riederalp
27	Musée de la Société des Costumes et du Patois	Savièse	65	Alpmuseum Nagelsbalmen	Riederalp
28	Fondation Fellini pour le cinéma	Sion	66	Ecomuseum Simplon	Simplon
29	Musée d'art du Valais	Sion	67	Kirchenmuseum	Ernen
30	Musée de la nature du Valais	Sion	68	Museum Jost-Sigristen	Ernen
31	Musée d'histoire du Valais	Sion	69	Museum im Zendenrathaus	Ernen
32	Musée valaisan des Bisses	Ayent	70	Ecomuseum Bellwald	Bellwald
33	Musée multi-site d'Hérémente	Hérémente	71	Regionalmuseum Binn - Stiftung Graeser-Andenmatten	Binn
34	Musée Le Grand-Lens	Lens	72	Ecomuseum Ammern	Goms
35	Fondation Opale	Lens	73	Verein Rosengang, Textil-Museum	Goms
36	Fondation Suisse des Trains Miniatures	Crans-Montana	74	Genossenschaft Alt Reckingen-Gluringen	Goms
37	Fondation Le Musée à Evolène	Evolène	75	Pfarreimuseum Münster	Goms
38	Centre de géologie et glaciologie	Evolène	76	Kristallmuseum	Obergoms

Note: Les numéros des musées présentés dans ce tableau s'appliquent à toutes les cartes du document

### 3.2. Densité muséale

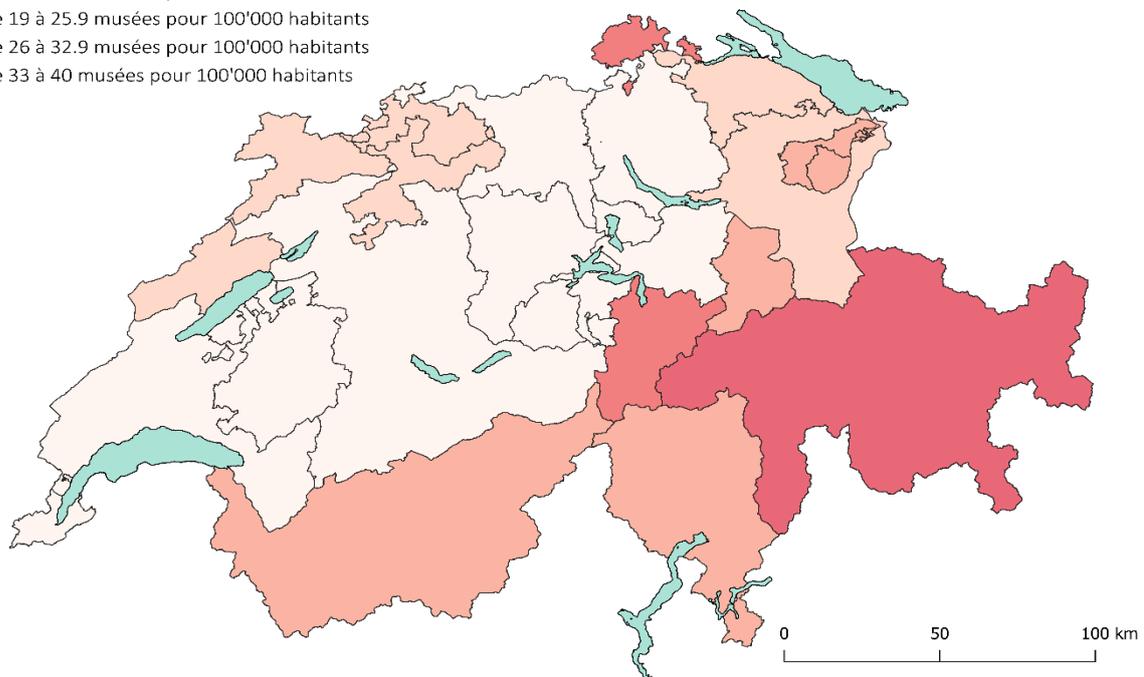
Malgré le choix méthodologique restrictif qui a été fait ici de ne considérer que les institutions qui correspondent strictement à la définition de l'ICOM – soit celles qui *acquièrent, conservent, étudient, exposent et transmettent* le patrimoine –, la carte qui précède montre que le territoire valaisan apparaît riche en institutions muséales. Mais cette situation est-elle singulière ? Trouve-t-on davantage de musées en Valais que dans les autres cantons suisses ?

Pour obtenir la réponse à ces questions, il s'agit de mettre en relation le nombre de musées et d'habitant·e·s des cantons (voir [Carte 3](#) et [Tableau 19](#)). Cet exercice révèle que le Valais possède une densité muséale plus importante que la plupart des autres cantons ; il se classe en effet au septième rang, avec environ 22 musées pour 100 000 habitant·e·s.

*Carte 3: Densité muséale dans les cantons suisses, en 2018*

Densité muséale par canton

- de 5 à 11.9 musées pour 100'000 habitants
- de 12 à 18.9 musées pour 100'000 habitants
- de 19 à 25.9 musées pour 100'000 habitants
- de 26 à 32.9 musées pour 100'000 habitants
- de 33 à 40 musées pour 100'000 habitants



Comment donner du sens à ces résultats ? Comment expliquer les différences de densité muséale entre les cantons ? Pour commencer, si, en termes absolus, le nombre de musées par canton est bien sûr largement corrélé au nombre d'habitant·e·s et à la superficie de ces derniers (donc plus un canton est peuplé ou grand, plus il compte de musées), ces variables ne jouent aucun rôle en ce qui concerne la densité muséale. Autrement dit, les cantons les plus grands ou les plus peuplés n'ont pas une densité muséale plus forte que les autres<sup>22</sup>. Les cantons où se situent les agglomérations les plus peuplées du pays – Zurich, Genève, Bâle, Berne ou Lausanne notamment – observent même une densité muséale plus faible. Bien que la densité muséale soit un indicateur construit pour neutraliser l'influence du nombre d'habitant·e·s, l'importante concentration de population de ces pôles urbains « dilue » tout de même le résultat, c'est-à-dire que la densité muséale diminue lorsqu'elle est considérée pour les plus grandes villes du pays<sup>23</sup>. Cela se confirme par la corrélation<sup>24</sup> qui a pu être décelée entre la densité muséale et le degré de non-centralité des cantons – degré qui dépend en partie de la présence ou non

<sup>22</sup> En outre, la densité de population par km<sup>2</sup> et le taux d'urbanisation n'ont aucune influence sur les différences observées entre les cantons.

<sup>23</sup> La population ayant migré vers des agglomérations urbaines est venue se greffer à un espace préexistant, un espace géographique avec une identité propre. Le chapitre suivant montre que cela joue sans doute un rôle dans le fait que le besoin d'y créer des musées y soit apparu moins pressant.

<sup>24</sup> La corrélation de Pearson correspond à 0,579\*\* (significative au niveau 0.01). Sans qu'il soit possible d'entrer ici dans les détails, cette valeur signifie que les deux variables entretiennent un lien de corrélation, donc que l'une détermine — au moins partiellement — l'autre. Toutefois, la présence d'une corrélation ne signifie pas qu'il existe une causalité.

de l'une des principales agglomérations<sup>25</sup>. En effet, il apparaît que plus un canton occupe une position périphérique, plus il compte de musées par habitant·e. La mise en classe retenue pour la carte ci-dessus témoigne de ce phénomène : la plupart des cantons situés sur le plateau suisse recensent ainsi moins de 12 musées pour 100 000 habitant·e·s, alors que les Grisons, le Tessin, le Valais ou encore Schaffhouse en comptent entre 19 et 40 pour 100 000 habitant·e·s.

La suite de ce chapitre revient sur la constitution du paysage muséal valaisan pour essayer de comprendre la densité muséale plus forte des cantons périphériques.

### 3.3 Constitution du paysage muséal valaisan

Une étude réalisée par l'Association Valaisanne des musées en 2015 auprès de ses membres montre que le paysage muséal valaisan a une histoire récente : la plupart des musées valaisans ont été créés dans les années 1980 (11), 1990 (19) et 2000 (11) et « *peu d'institutions ont vu le jour avant le début des années soixante* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 7). Ce faible nombre de musées ouverts avant les années soixante s'explique principalement par l'urbanisation tardive du canton. Pour preuve, en 1900, on y comptait presque 70% d'actifs occupés dans le secteur primaire ; largement devant tous les autres cantons suisses<sup>26</sup>. En conséquence, et contrairement aux cantons plus urbains : « *la tradition culturelle bourgeoise telle qu'on la connaît ailleurs au XIX<sup>e</sup> siècle n'existe pas ici* » (Pascal Ruedin). Toutefois, les données plus récentes, à l'instar de la proportion des actifs dans le secteur primaire en 2017 (5,7%) ou de la part de la population urbaine en 2018 (78,8%), témoignent de la profonde métamorphose opérée au cours du XX<sup>e</sup> siècle dans un canton du Valais qui, comme le reste de la Suisse, a connu une croissance démographique soutenue (Graphique 1).

Graphique 1: Taux de croissance de la population dans le canton du Valais et en Suisse entre 1860 et 2018



Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le Valais a vu l'industrie se développer, les constructions des centrales hydroélectriques se multiplier et le tourisme prospérer (Bender and Moroni 2011). Cette transformation

<sup>25</sup> Le degré de centralité est défini à partir de la distance moyenne d'accessibilité de la population des cantons à certains services — formation, commerces, administration, p. ex. Les données proviennent de l'enquête « *Services à la population : accessibilité* » de l'OFS, disponible à l'adresse suivante : <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/themes-transversaux/analyses-spatiales/services-population/accessibilite.assetdetail.5506299.html>, page consultée le 14 novembre 2019.

<sup>26</sup> <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/services/historische-daten/publications.assetdetail.108068.html>, page consultée en avril 2020.

a souvent été évoquée par les participant-e-s aux entretiens semi-directifs : « *j'ai connu le Valais d'avant, si je peux m'exprimer ainsi : les terres sans goudron, le cheval, le mulet. [...] Puis on est passé très vite aux voitures, à l'électricité, à la télévision. [...] Dans les Alpes, on avait encore très tardivement le moulin à eau qui fonctionnait dans les vallées, et tout à coup, on s'est retrouvé avec de la farine à la Migros. [...] Une petite fraction de la population a eu l'envie de ne pas tout jeter* » (Camille Ançay). Un contexte qui a donc éveillé des inquiétudes au sujet d'un patrimoine que cette transition vouait à disparaître : « *les discussions pour créer un musée à Bagnes datent de la fin des années 60, et l'un des arguments c'est que, avec le développement des sports d'hiver et de l'industrie hydroélectrique, on bascule d'une société rurale à une société de services* » (Bertrand Deslarzes) ; « *avec les grands barrages, l'industrie, et le rapide changement de mode de vie, on a voulu figer les choses. [...] Et dans les collections, on a parfois un peu l'impression que le temps s'arrête en 1960* » (Éric Genolet). Des préoccupations de cet ordre se retrouvent ailleurs, comme en témoigne le site internet du musée d'Isérables : « *avec la globalisation, le caractère profond du village d'Isérables s'est considérablement modifié en quelques décennies, passant des traditions rurales fondées sur le travail et l'harmonie avec la nature au rythme accéléré des mutations de l'économie. [...] Avec le mode de vie moderne, la richesse patrimoniale et culturelle d'Isérables se banalise et si rien n'est entrepris aujourd'hui, que restera-t-il de la mémoire de ce pays pour les générations futures ?* ». <sup>27</sup>Ce souhait de sauvegarder la mémoire des régions semble donc constitutif – du moins pour partie – du paysage muséal valaisan : « *wir müssen unsere Kulturgüter erhalten. Auch in kleineren Ortschaften treffen wir solche an. Ich behaupte, Kulturgüter sind ein Teil unserer Identität* » (Edy Schmid).

Si la profonde transformation socioéconomique du territoire n'est pas étrangère à la multiplication des projets de valorisation du patrimoine local observée à partir des années 1980 (Bender and Moroni 2011, 36), cette dernière s'inscrit cependant dans un mouvement plus général de *démocratisation* de la culture, où l'intervention publique n'a plus seulement consisté à amener les œuvres de la culture savante *au public*, mais également à porter les œuvres *du public* (Détrez 2014)<sup>28</sup>. La notion de patrimoine a donc été élargie pour n'être plus seulement réservée aux œuvres d'art et aux monuments, mais également aux coutumes, aux pratiques et traditions populaires (Coulangeon 2016, 91). Ce vent d'ouverture a fait naître une « *vague patrimoniale [qui] a pris de plus en plus d'ampleur jusqu'à tendre vers cette limite que serait le "tout patrimoine". Tout comme on annonce ou réclame des mémoires de tout, tout serait patrimoine ou susceptible de le devenir* » (Hartog 2014, 85). Si cette dialectique relative à *l'inflation patrimoniale* (Heinich 2014) ou au *tout patrimoine* (Coëffé and Morice 2017) mériterait sans doute une analyse plus nuancée – voire une déconstruction du jugement qu'elle renferme <sup>29</sup>–, les exemples du paragraphe précédent montre qu'elle correspond bien à ce qui a été observé dès les années 1980 en Valais<sup>30</sup>: « *ce qui me semble important dans [la constitution du] paysage muséal valaisan, c'est qu'il y a eu un grand développement dans chaque commune, on a voulu avoir son musée [...], mais pas pour montrer quelque chose au public, mais plutôt pour conserver quelque chose* » (Isabelle Raboud-Schüle). Dans beaucoup de cas, l'objectif aurait ainsi été de constituer un lieu *hors du temps*, inaccessible à sa morsure (Foucault 2004, 17)<sup>31</sup>.

Cette volonté de « *fixer différemment un passé proche pressenti comme fragilisé* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 7) se trouve donc à la base de beaucoup de musées valaisans, mais elle s'observe aussi ailleurs : « *en Suisse, et c'est quelque chose de très particulier, les musées sont souvent créés par des associations [...], par des mouvements citoyens. Les musées ne viennent pas "du haut", décidés par une élite* » (David Vuillaume). Une analyse qui se confirme à la lecture du *portrait type* de l'individu à l'origine des institutions que propose l'AVM dans son étude à propos de ses 61 membres : « *le fondateur d'un musée local se retrouve sous le profil d'un personnage attaché à son territoire, pour qui les objets collectionnés représentent les traces d'une vie passée, non sans soulever une pointe de*

<sup>27</sup> <http://www.iserables.org/fr/A-notre-propos/Pro-Aserablos/> page consultée en avril 2020.

<sup>28</sup> En France, cela correspond aux années où Jack Lang occupe la tête du Ministère de la Culture et reçoit la mission de « *préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière* » (Leniaud 2002 ; cité par Hartog 2014, 85).

<sup>29</sup> De très rares auteurs appellent à réviser l'image négative de la nostalgie en sciences sociales (Colin 2018).

<sup>30</sup> Phénomène également observé par l'AVM : « *la sauvegarde du passé se mêle parfois à la volonté inconsciente de prolonger un mode de vie ancestral qui est alors mis en scène, certains habitants eux-mêmes en ayant fait l'expérience et en étant les derniers témoins. Une nostalgie peut alors apparaître, tout comme la folklorisation d'un passé, dont fait partie la reconstitution d'intérieurs* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 9).

<sup>31</sup> Michel Foucault, considère les musées et les bibliothèques comme des hétérotopies du temps : « *l'idée de tout accumuler, l'idée de constituer une sorte d'archive générale, la volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, l'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure, le projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas et bien, tout cela appartient à notre modernité. Le musée et la bibliothèque sont des hétérotopies propres à la culture occidentale du XIXe siècle* » (Foucault 2004, 17).

*nostalgie* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 8)<sup>32</sup>. Cet élan *bottom-up* se perçoit également dans le statut des musées valaisans. Le **Tableau 3** montre en effet que la grande majorité des musées valaisans se présentent sous la forme juridique de l'association ou de la fondation.

Tableau 3: Musées selon la forme juridique

Forme juridique	Valais		Suisse	
	Nombre de musées	En %	Nombre de musées	En %
<b>Musées de droit public</b>	<b>17</b>	<b>22%</b>	<b>327</b>	<b>30%</b>
Administration de la Confédération	0	0%	7	1%
Administration du Canton	3	4%	61	6%
Administration de la Commune	11	14%	194	18%
Corporation/établissement de droit public	3	4%	65	6%
<b>Musées de droit privé</b>	<b>59</b>	<b>78%</b>	<b>784</b>	<b>71%</b>
Association	27	36%	344	31%
Fondation	27	36%	310	28%
Entreprise	3	4%	65	6%
Personne privée	2	3%	65	6%
<b>Total</b>	<b>76</b>	<b>100%</b>	<b>1111</b>	<b>100%</b>

Ce tableau révèle que la plupart des musées du Valais sont des institutions de droit privé (78%). Cela correspond peu ou prou aux chiffres observés pour l'ensemble du territoire suisse (70%). De manière générale d'ailleurs, l'analyse des musées valaisans en fonction de leur forme juridique révèle une répartition très proche de celle constatée au niveau national. Les musées de droit privé y sont toutefois comparativement un peu plus nombreux, principalement en raison de la forte présence des associations (27 musées sur 76) et des fondations (27 également). Pour faire le lien avec l'élan *bottom-up* signalé plus haut, soit avec le rôle prépondérant de la société civile dans la constitution du paysage muséal valaisan, l'analyse montre que la plupart des musées associatifs accueillent des collections liées à un lieu. En effet, 13 des 27 musées ayant adopté cette forme juridique appartiennent à cette catégorie, à l'instar de l'Écomusée de Colombire ou du Musée des traditions et des barques du Léman. Idem pour les fondations qui concernent surtout des collections liées à un lieu (11 sur 27), comme Le Musée à Évølène ou le Regionalmuseum Binn.

L'*inflation patrimoniale* signalée plus haut se trouve donc confirmée par ce tableau qui rappelle que la grande majorité des musées est issue d'une volonté de la population locale : « *s'il y a autant de musées locaux, c'est quand même parce qu'il y a du patrimoine et parce que ces musées, souvent créés par des associations (associations de patoisants, associations de traditions, collectionneurs privés), créent un lien entre la population et le patrimoine* » (Isabelle Raboud-Schüle). Au-delà d'un simple réflexe conservateur, cette volonté de préservation du passé pourrait également permettre à la population d'*activer* son attachement au territoire, voire devenir un moyen pour la population d'accepter plus facilement les transformations physiques ou sociales de ce dernier (Wheeler 2017). Cette réflexion et les témoignages recueillis au cours de la présente enquête invitent dès lors à dépasser la perception souvent fondée, mais parfois simplifiée, d'une réaction *nostalgique* ne menant qu'à la « *folklorisation du passé* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 9)<sup>33</sup>. En outre, pour de nombreux cas, la création des institutions ne s'organise pas seulement autour de la volonté de *figer* un temps révolu, mais bien davantage d'essayer de comprendre et donner du sens au passé. C'est notamment le cas à Bagnes où « *le conservateur [du musée de Bagnes] dans les années 1980, Jean-Michel Gard, a une formation d'archéologue [...]. Ce qu'il instaure ce n'est pas la nostalgie de ces objets, mais c'est vraiment l'étude, la recherche, avec des anthropologues, des ethnologues, des historiens. Des expositions thématiques menées par des spécialistes, mais également, le regard contemporain qui est porté sur cette région* » (Bertrand Deslarzes).

<sup>32</sup> Portrait qui rappelle le concept d'actorialisation de Michel Lussault soit le « *processus à travers lequel chaque individu peut et veut, de plus en plus, se revendiquer comme expert réflexif de son propre "monde de vie" et défendre celui-ci au nom de cette expertise* » (Lussault 2010, 42 ; cité par Coëffé and Morice 2017).

<sup>33</sup> Perception que l'un des auteur-e-s du rapport de l'AVM invite également à dépasser : « *si la communauté garde certains objets plutôt que d'autres, cela signifie que pour elle, cela a un rôle important. Et à cela, il faudrait s'y intéresser* » (Éric Genolet).

La multiplication des musées dans le canton du Valais découle donc sans doute de la réalité géographique d'un territoire partagé entre de nombreuses vallées, comme autant de sous-ensembles susceptibles de déclencher des volontés de sauvegarder du patrimoine singulier. Comme l'explique la géographe Anne Hertzog, les institutions muséales *produisent du territoire* en mettant en scène une histoire commune des groupes et en la localisant : « *constituer un musée est donc un acte social d'un groupe qui décide de conserver et d'exposer des objets parce qu'il les reconnaît comme significatifs, comme témoins symboliques d'un héritage qu'il s'approprie. Les musées montrent les caractéristiques qui définissent des groupes, mais ce faisant, ils les rassemblent, les réunissent en un même lieu et selon une même logique [...]. L'écomusée dont l'objectif est précisément d'exposer un territoire est un modèle extrême de cette adéquation entre un espace et sa mise en exposition* » (Hertzog 2004, 365). En produisant un *effet de réalité* par la représentation (simplifiée) du territoire qu'ils proposent, autant qu'un *effet de vérité* par les discours qui accompagnent ces représentations<sup>34</sup>, les musées « *réfifi[ent] la nature et le social à travers la présentation d'un espace et d'un temps délimités* » (Hertzog 2004, 366).

Les institutions muséales jouent donc un rôle très important de productrices de *représentations signifiantes* et, pour revenir sur l'inégale répartition des musées entre les cantons centraux et périphériques en Suisse, ce rôle se trouverait exacerbé dans les moments de ruptures et dans les espaces en recomposition : « *la fin du XX<sup>e</sup> siècle est marquée par l'ouverture des espaces sur le monde et une mutation rapide des espaces, ainsi qu'une prolifération des musées dans l'ensemble du territoire et produisant de nouvelles représentations territoriales centrées sur le local. La mise en exposition des territoires semble d'autant plus nécessaire que ces territoires ne font pas l'objet d'une complète reconnaissance collective ou ne correspondent pas à une réalité vécue* » (Hertzog 2004, 366)<sup>35</sup>.

En conséquence, le besoin de *produire des représentations* et des *références identitaires* se ferait ressentir plus fortement dans les régions périphériques ou minoritaires.

Une analyse qui semble bien s'appliquer pour les régions valaisannes, où, avec 37 musées pour 100 000 habitants, le Haut-Valais présente une densité muséale deux fois plus élevée que les deux autres régions du canton, soit le Valais Central et le Bas-Valais qui recensent respectivement 16 et 19 musées pour 100 000 habitants (Tableau 4 et Carte 4).

Tableau 4: Nombre de musées et densité muséale selon les régions du Valais, en 2018

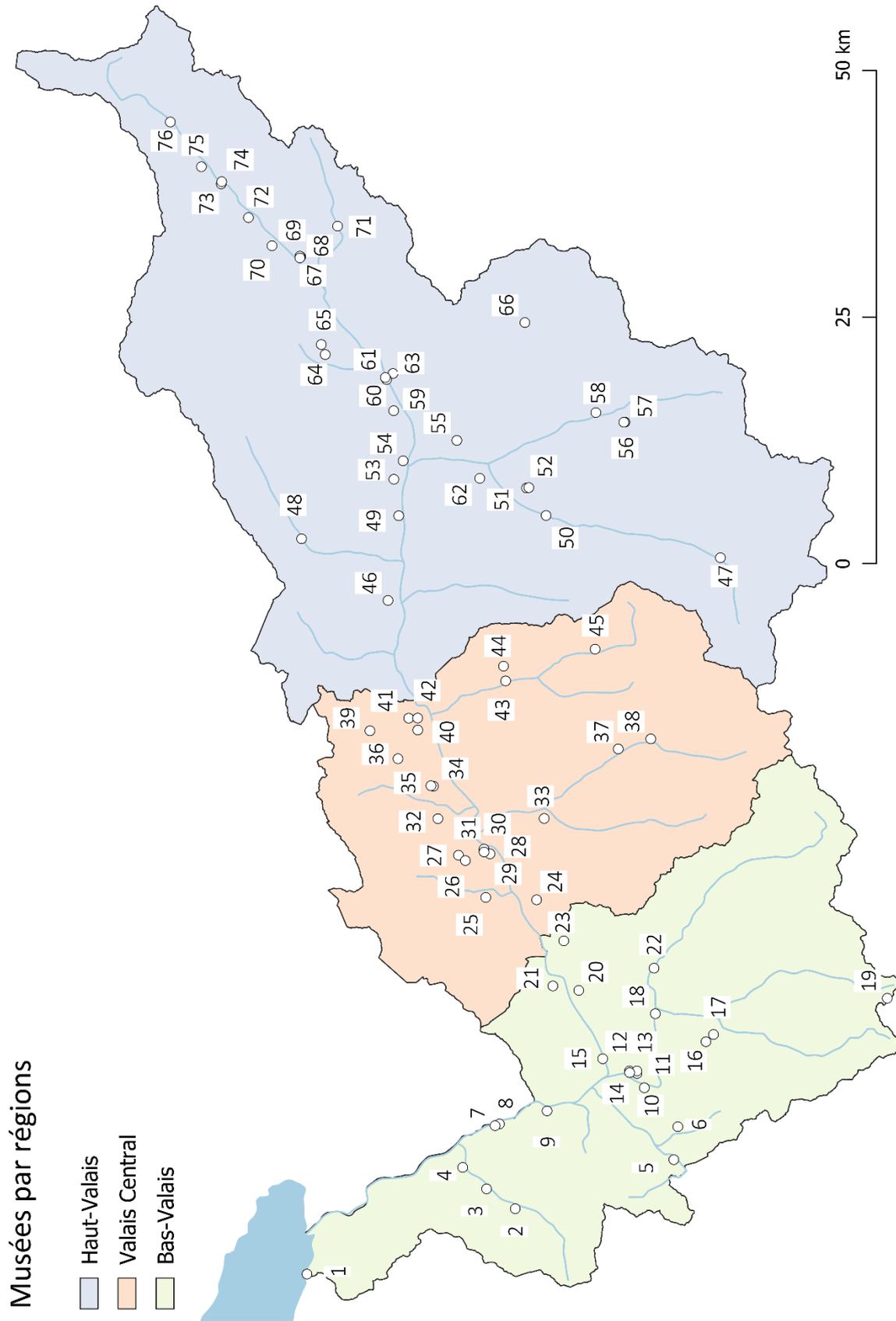
Région	Nombre de musées	En %	Densité muséale	Nombre d'habitant-e-s
Haut-Valais	31	41%	37	82 936
Valais Central	22	29%	16	135 809
Bas-Valais	23	30%	19	122 718
<b>Total</b>	<b>76</b>	<b>100%</b>	<b>22</b>	<b>341 463</b>

Cette situation où une région minoritaire du point de vue linguistique héberge un nombre de musées particulièrement élevé n'est pas unique en Suisse : la Suisse italienne compte ainsi 24 musées pour 100 000 habitant-e-s et les Grisons 39 musées pour 100 000 habitant-e-s (contre 13 pour 100 000 habitant-e-s en moyenne suisse). Ces observations renforcent l'idée selon laquelle le besoin d'une partie de la population de préserver les vestiges du passé se ferait plus impérieux dans des espaces dont l'identité serait menacée par l'incorporation à un territoire plus grand ou par des transformations socioéconomiques.

<sup>34</sup> En effet, « [Le musée est un] lieu d'où l'on peut "voir" ce territoire et d'où l'on peut le nommer, le dire, le désigner, c'est-à-dire lui donner une certaine réalité » (Hertzog 2004, 367).

<sup>35</sup> L'importance des musées comme supports narratifs de territoires en recomposition a par exemple été étudiée dans les sociétés postcoloniales, notamment en Indonésie où l'État « a cherché à construire une identité nationale à travers la réunion d'objets d'origines éparses, et [a] tenté de recomposer un passé acceptable et susceptible d'être absorbé par tous dans la perspective de construire une identité véritablement nationale » (Héritier 2013, 7 ; citant les travaux d'Adams, Canal, et Collomb 1999).

Carte 4: Musées selon les trois régions du canton du Valais  
La numérotation des musées se trouve p. 17



### 3.4 Musées par communes

Le **Tableau 5** et la **Carte 5** montrent que, sur les 126 communes que compte le canton du Valais, 50 accueillent au moins un musée sur leur territoire (soit 40% des communes). Si la plupart d'entre elles n'en abritent qu'un seul (26%), certaines, comme Goms, Martigny et Sion, comptent jusqu'à 4 institutions muséales.

Tableau 5: Nombre de musées par commune

Nombre de musées sur le territoire communal	Nombre de communes	En %
0	76	60%
1	33	26%
2	11	9%
3	3	2%
4	3	2%
<b>Total</b>	<b>126</b>	<b>100%</b>

La « *typologie des communes et typologie urbain-rural 2012* » de l'OFS permet de déterminer si les communes où se situent les musées se distinguent des autres par certaines caractéristiques. Cette typologie, qui classe les communes selon des catégories plus ou moins fines (Zecha, Kohler, and Goebel 2017), se base sur un arbre à décision à trois niveaux. Au premier d'entre eux, les communes se répartissent entre trois catégories : « *urbain* », « *rural* » et « *intermédiaire (périurbain dense et centres ruraux*<sup>36</sup>) »<sup>37</sup>. Le second niveau classe les communes en neuf catégories par l'ajout de critères de densité, de taille et d'accessibilité, tandis que le troisième et dernier niveau les répartit en 25 catégories par l'intégration d'éléments socioéconomiques.

Tableau 6: Nombre de musées selon le type de commune

	Nombre de musées	En %	Nombre de communes	En %
<b>Typologie urbain-rural</b>				
Urbaine	24	32%	23	18%
Intermédiaire	13	17%	30	24%
Rurale	39	51%	73	58%
<b>Communes touristiques</b>				
Communes touristiques	25	33%	21	17%
Autres communes	51	67%	105	83%
<b>Total</b>	<b>76</b>	<b>100%</b>	<b>126</b>	<b>100%</b>

La typologie à 3 niveaux révèle que les 126 communes du canton du Valais se partagent entre 23 communes urbaines, 30 intermédiaires et 73 rurales (**Tableau 6** et **Annexe 3**). Lorsque cette même typologie classe les localités qui accueillent un ou plusieurs musées sur leur territoire, les communes urbaines apparaissent surreprésentées. En effet, si les communes urbaines ne constituent que 18% de toutes les communes valaisannes (23 sur 126), 32% des musées sont situés dans des communes de cette catégorie (24 sur 76). Ce résultat confirme le lien qui existe entre villes et musées et rejoint beaucoup d'études qui ont montré que les emplois de l'économie créative (dont les musées font partie) se regroupent le plus souvent dans les aires urbaines (Kemeny, Nathan, and O'Brien 2020). Pour le monde muséal helvétique professionnel, cette tendance à la concentration urbaine se vérifie dans la Statistique structurelle des entreprises (STATENT) de l'OFS. En effet, et si cette méthode n'offre qu'une

<sup>36</sup> Soit des communes périurbaines de forte densité, périurbaine de moyenne ou des communes d'un centre rural.

<sup>37</sup> Cette répartition s'appuie sur la définition de l'Espace à caractère urbain 2012 (Goebel and Kohler 2014).

image très lacunaire de la réalité<sup>38</sup>, sur les 405<sup>39</sup> établissements<sup>40</sup> du pays classés sous le code NOGA « 910200 Gestion des musées » en 2017, c'est-à-dire des établissements qui emploient des individus, 304 se situent dans des communes urbaines (75%), 50 dans des communes intermédiaires (12%), et 51 dans des communes rurales (13%). Ce caractère urbain se confirme pour les 6231 emplois liés à ces établissements, car 5670 se situent dans une commune urbaine (91%), contre 220 dans une commune intermédiaire (4%), et 341 dans une commune rurale (5%)<sup>41</sup>.

---

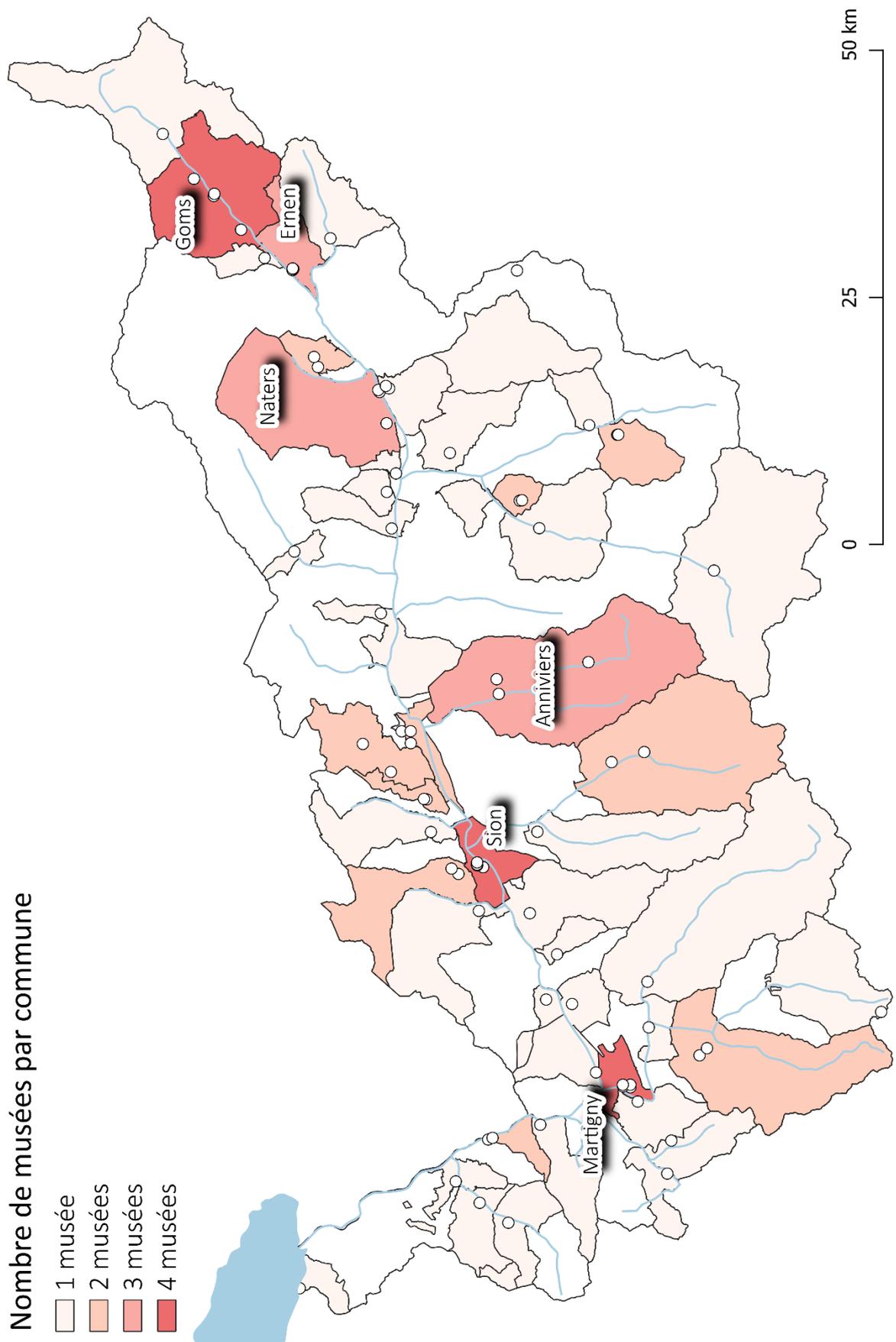
<sup>38</sup> Tous les établissements du pays sont classés à l'aide d'un code à 6 chiffres : le code NOGA. Celui-ci est déterminé par l'OFS grâce à différentes sources administratives, notamment le Registre du commerce. Cette méthode ne permet pas l'exhaustivité car sous le code NOGA 910200 *Gestion des musées* se trouvent – par exemple – des institutions sans collection ou encore des entreprises qui ne gèrent pas de musées, mais qui leur proposent des services. À l'inverse, certaines institutions que l'OFS considère comme des musées se retrouvent sous d'autres codes (NOGA 910300 *Gestion des sites et monuments historiques et des attractions touristiques similaires*) ou encore ne sont pas prises en compte dans cette statistique parce qu'ils cotisent trop peu à l'AVS.

<sup>39</sup> Ce nombre comparé aux 1111 musées que recense l'OFS en Suisse invite à considérer les résultats de ce paragraphe avec précaution.

<sup>40</sup> Pour l'OFS, « un établissement correspond à une entreprise, ou à une partie d'entreprise (atelier, usine, etc.), qui est situé dans un endroit précis. Cet endroit peut être identifié d'un point de vue topographique. Dans ce lieu sont exercées des activités pour lesquelles une ou plusieurs personnes travaillent pour le compte d'une même entreprise (établissement unique ou multi-établissements) », <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/industrie-services/enquetes/statent.html>, page consultée en avril 2020.

<sup>41</sup> Toujours selon ces données, dans le canton du Valais, sur les 17 établissements classés dans ce code NOGA (910200), 12 sont situés dans une commune urbaine (70%), 2 dans une commune intermédiaire (12%) et 3 dans une commune rurale (18%). En ce qui concerne les 142 emplois totaux liés à ces établissements, 132 se situent dans une commune urbaine (93%), 6 dans une commune intermédiaire (4%) et 4 dans une commune rurale (3%).

Carte 5: Nombre de musées par commune



Si la **Carte 2** atteste d'une densité muséale plus importante le long du Rhône, soit dans les régions les plus peuplées, elle révèle également la présence de nombreuses institutions dans des zones, sinon périphériques, du moins excentrées. Le **Tableau 6** montre d'ailleurs que plus de la moitié des musées se situent dans des communes rurales (39 musées sur 76). En l'absence d'études dans les autres cantons, il est impossible de déterminer si cette répartition révèle une spécificité valaisanne. Dernier élément sur cette typologie, et si un prochain chapitre traitera de la question de la présence ou non de personnel salarié, il est intéressant de signaler que si 75% de musées situés dans des communes urbaines recourent à des salariés (18 sur 24 musées), cette proportion n'est plus que de 31% pour les musées situés dans des communes rurales (12 sur 39 musées). Ces éléments invitent à confirmer l'analyse proposée précédemment, soit celle d'un paysage muséal composé en grande partie d'institutions non professionnelles, apparues dans des régions rurales à l'initiative de particuliers désireux de sauvegarder des objets de la société agricole.

Enfin, la typologie à 25 catégories montre que 25 des 76 musées valaisans (33%) se situent dans une commune touristique<sup>42</sup> (**Tableau 6** et **Carte 6**). En comparaison des 17% des communes valaisannes qui appartiennent à cette catégorie, ce résultat semble donc indiquer l'existence d'un lien entre tourisme et musées, ce que confirment certains propos de participant-e-s aux entretiens semi-directifs : « *il y existe parfois une volonté de correspondre à l'image a priori que le visiteur a de la région, surtout dans les grands pôles touristiques, avec cette idéalisation du Vieux Pays qu'on perpétue, mais qui n'existe plus. Une vision très centrée sur le monde rural ou la Belle époque touristique et folklorique. (...) Le discours touristique porte sur un pays, un paysage extraordinaire, la nature et les traditions préindustrielles* » (Bertrand Deslarzes). Des propos qui rappellent les *processus de patrimonialisation* décrits par Boltanski et Esquerre, soit des processus à travers lesquels : « *des choses venues du passé et souvent en voie de déchéance sont [...] sélectionnées, réhabilitées et associées à des récits historiques destinés à en orienter l'interprétation et à en rehausser la valeur* »<sup>43</sup> (Boltanski and Esquerre 2017, 40). Cependant, et comme le remarque la présidente de l'AMS, les institutions liées à ces processus ont souvent « *contribué à créer et diffuser une image plutôt qu'elles n'ont documenté la dynamique de l'histoire locale* » (Isabelle Raboud-Schüle). La création d'une image qui ne s'élabore pas sur une relation unilatérale des autochtones vers les touristes, mais qui se construit à partir de nombreux aller-retour entre ces deux pôles ; il s'agit donc d'une *co-constitution* entre le tourisme et le patrimoine, où « *l'antécédence ou le primat de la causalité de [l'un] par rapport à l'autre reste bien souvent difficile à inférer* » (Coëffé and Morice 2017, 51). Toutefois, pour le cas valaisan, le patrimoine semble avoir un ascendant très marqué dans cette relation, car la création des musées ne dépend que très rarement d'une intention de renforcer l'attractivité touristique communale ; le chapitre qui précède le montre, la volonté de préservation apparaît bien plus déterminante<sup>44</sup>.

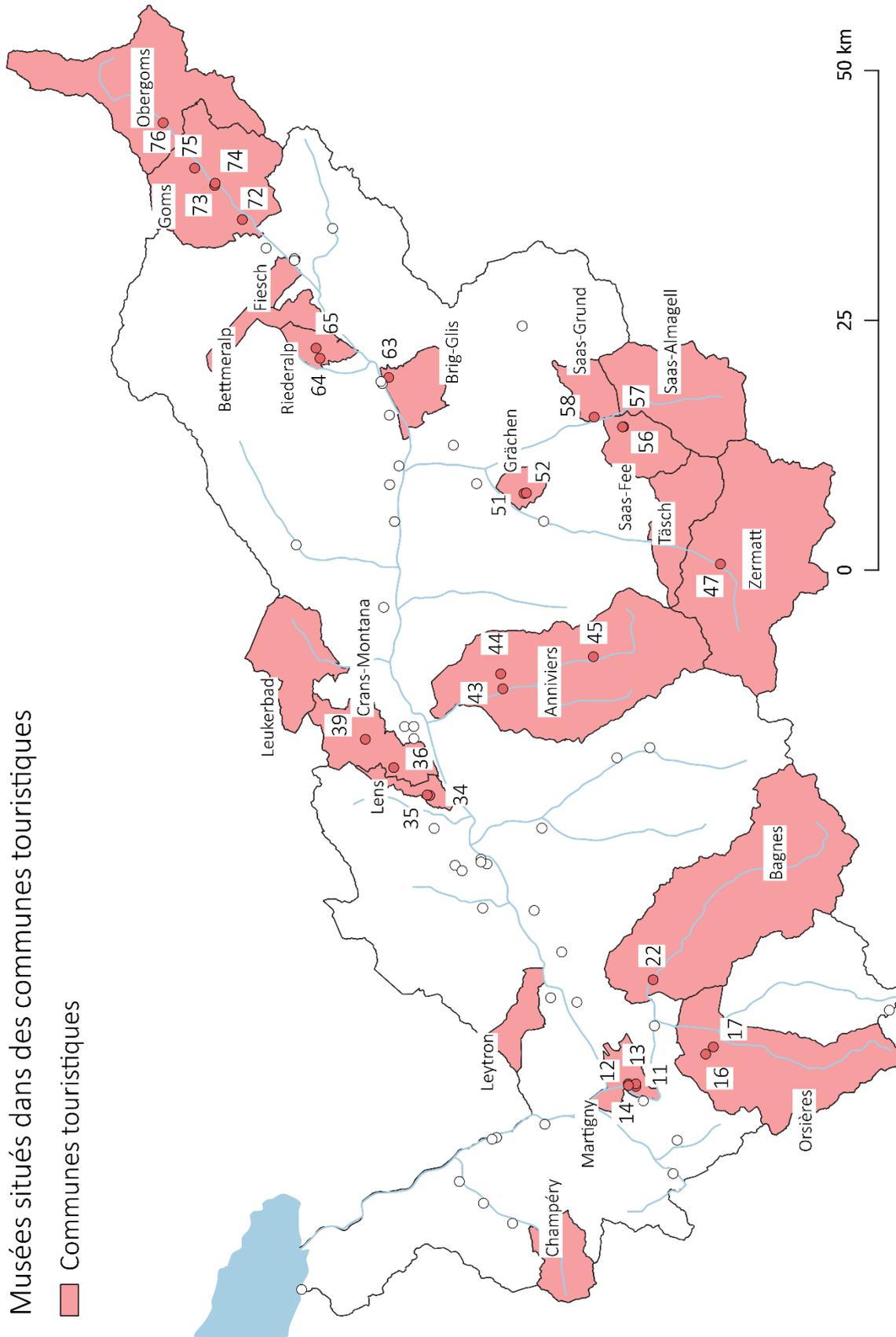
---

<sup>42</sup> Donc une commune classée soit dans la catégorie OFS « *Commune urbaine touristique d'une petite ou hors agglomération* », dans « *Commune touristique d'un centre rural* » ou « *Commune rurale touristique périphérique* ».

<sup>43</sup> La suite de leur analyse possède de fortes résonances avec le sujet de la présente étude : « *ce type de patrimonialisation a redonné vie à des régions – souvent des régions de moyenne montagne – menacées de désertification à partir des années 1960-1970 par le déclin de la petite agriculture familiale face à l'industrialisation de l'agriculture européenne parce que leur caractère « traditionnel » et leurs spécificités géographiques étaient déjà ancrés dans l'esprit d'un large public pour avoir été mis en valeur par des écrivains, des peintres paysagistes et des érudits locaux au cours du XIXe et de la première moitié du XXe siècle* » (Boltanski and Esquerre 2017, 41).

<sup>44</sup> L'étude des classeurs constitués par l'AVM à la suite de la visite de ses membres montre que si la vocation touristique est rarement mentionnée comme motivation à la création du musée, les touristes sont fréquemment mentionnés comme faisant partie des groupes-cibles visés. Dans son étude de 2015, l'AVM parvient ainsi à la conclusion que : « *les motivations aux créations des musées du Valais sont avant tout patrimoniales. L'aspect touristique est rarement soulevé, même dans des régions possédant cette vocation. Les raisonnements les plus répandus mentionnent la volonté de sauver ce qui pouvait encore l'être, de ne pas laisser tomber dans l'oubli ou encore de conserver des collections locales déjà existantes* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 9) ».

Carte 6: Musées des communes touristiques  
 La numérotation des musées se trouve p. 17



### 3.5 Thématique des collections

En ce qui concerne la thématique principale des collections, le **Tableau 7** et la **Carte 7** montrent que près de la moitié des musées valaisans se classent dans la catégorie « *collection liée à un lieu* »<sup>45</sup> (35 musées sur 76 au total, soit 46%). Parmi ces musées, nous trouvons par exemple le Mazot-Musée de Plan-Cerisier, le Wohnmuseum Visperterminen ou encore le Dorfmuseum Grächen. Suivent les musées d'art, d'histoire, de sciences naturelles et les musées techniques qui représentent chacun entre 8% et 9% des institutions muséales valaisannes. La catégorie « *autre thématique* » regroupe des institutions dont le sujet principal des collections n'est pas attribuable aux autres catégories classiquement utilisées pour classer les musées (les chiens du Saint-Bernard, la fausse monnaie ou les trains miniatures, par exemple).

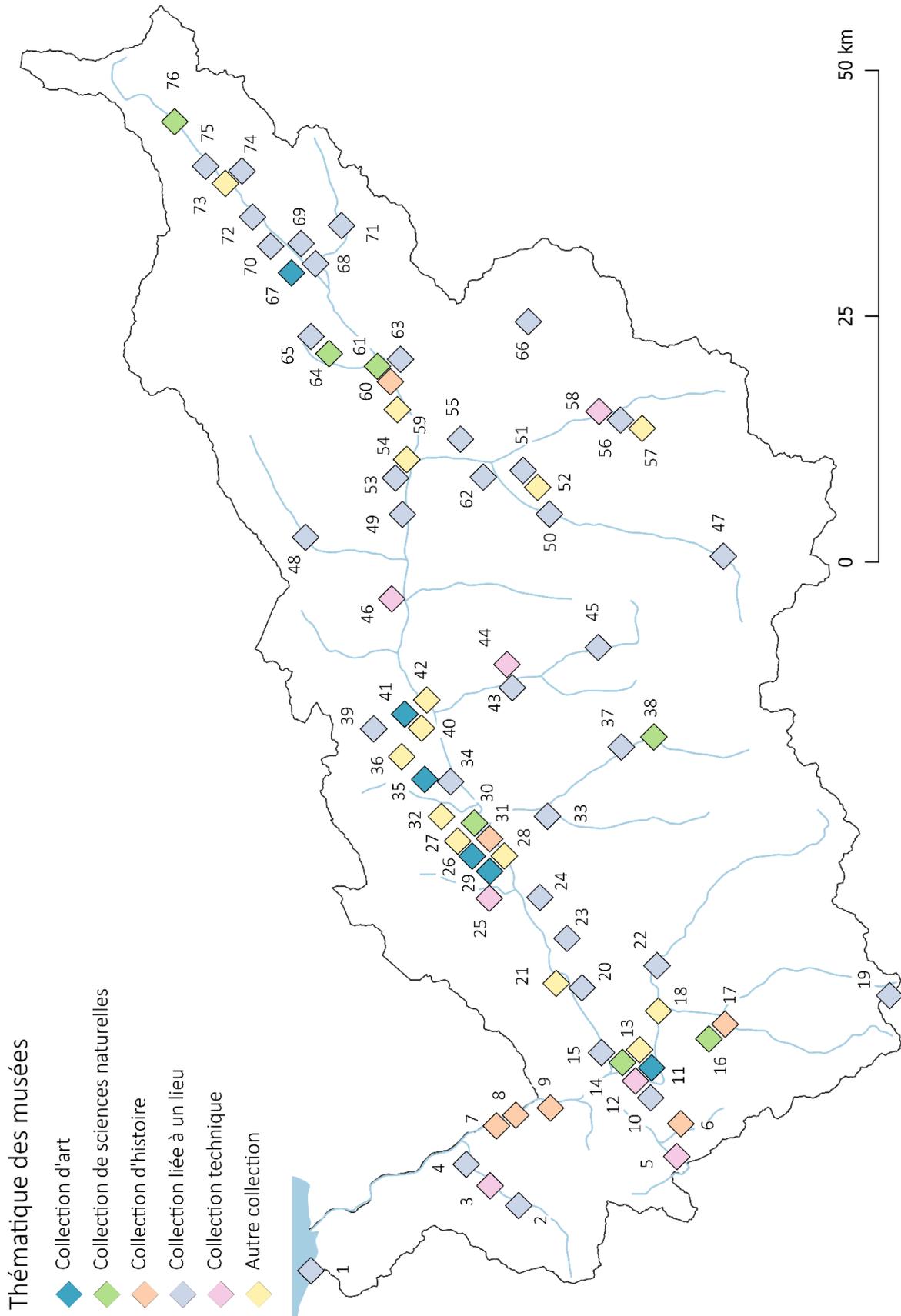
Tableau 7: Musées selon la thématique principale des collections

Thématique principale des collections	Valais		Suisse	
	Nombre	En %	Nombre	En %
Collection liée à un lieu	35	46	362	33
Collection de sciences naturelles	7	9	60	5
Collection d'histoire (d'ethnographie et d'archéologie) <sup>46</sup>	7	9	123	15
Collection technique	7	9	148	13
Collection d'art	6	8	166	15
Autre thématique	14	18	211	19
<b>Total</b>	<b>76</b>	<b>100</b>	<b>1 111</b>	<b>100</b>

<sup>45</sup> Parfois dénommés « Musées régionaux et locaux » (OFS, 2015) ou simplement « Musées régionaux » (ICR, 2019), ces musées sont caractérisés par le fait qu'ils « *collect, research and display objects and other relevant contents from a region, in most cases smaller than the territory of a state (district, landscape, town or village)* » (ICR 2019 : Article 2 Definition).

<sup>46</sup> Le Valais ne comporte aucun musée d'ethnographie ou d'archéologie selon la typologie utilisée.

Carte 7: Thématiques des collections des musées valaisans  
 La numérotation des musées se trouve p. 17



La prépondérance des collections locales et régionales centrées sur le patrimoine préindustriel correspond certes à ce qui est observé au niveau suisse, mais elle apparaît particulièrement marquée en Valais (46% contre 33% en Suisse). Sans revenir sur ce qui a déjà été exposé dans la section précédente, cette situation semble liée à la rapide transformation du canton au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Une fois encore, cette thématique a été évoquée à de nombreuses reprises lors des entretiens semi-directifs : « *il y a eu un changement sociétal important qui a fait qu'un monde commençait à disparaître. Face à cette situation, certains ont vu qu'il y avait des choses qui allaient disparaître et ils ont commencé à sauver du patrimoine ; ce contexte-là a mené à la création de beaucoup de musées locaux* » (Sophie Providoli) ; « *dès les années 1960-1970, face à l'évolution économique, des privés ayant grandi dans un monde paysan traditionnel commencent à collectionner [des objets], et beaucoup de ces collections privées se sont transformées en musées, [...] enfin, des musées entre guillemets* » (Thomas Antonietti) ; « *je pense qu'entre les institutions muséales du canton, on partage la même philosophie, [soit celle] de conserver notre histoire* » (Narcisse Crettenand). Au sujet des collections liées à un lieu, quelques participant·e·s observent que dans leur très grande majorité celles-ci portent sur la société préindustrielle, ce qui laisse dans l'ombre une partie importante de l'histoire valaisanne : « *beaucoup de musées ont un caractère très identitaire, mais avec une notion d'identité qui peut être assez étroite. Il y a des pans entiers de la mémoire qui ne sont pas du tout portés par les musées (y compris par les Musées cantonaux) [...] comme l'histoire industrielle, l'histoire ouvrière, celles des minorités, de l'immigration, [...] le patrimoine immatériel, etc.* » (Pascal Ruedin).

Tableau 8: Thématique principale des collections et type de commune

	Urbaine	Inter-médiaire	Rurale	Total
Collection liée à un lieu	5	6	24	35
Collection de sciences naturelles	3	0	4	7
Collection d'histoire (d'ethnographie et d'archéologie) <sup>47</sup>	2	2	3	7
Collection technique	3	1	3	7
Collection d'art	4	0	2	6
Autre thématique	7	4	3	14
<b>Total</b>	<b>24</b>	<b>13</b>	<b>39</b>	<b>76</b>

Lorsque les thématiques des musées sont mises en relation avec la typologie qui classe les communes entre trois niveaux, soit *urbain*, *intermédiaire* ou *rural*, il apparaît que sur les 39 musées situés dans des communes rurales, 24 appartiennent à la catégorie « *collections liées à un lieu* » (Tableau 8). Cette surreprésentation, qui va de pair avec une sous-représentation des institutions de ce type dans les communes urbaines<sup>48</sup>, témoigne bien d'un paysage muséal constitué en grande partie d'institutions locales garantes de la mémoire des vallées. Une dichotomie ville/campagne remarquée par l'un des participant·e·s à cette étude : « *dans les villes, on trouve plus de musées d'art et moins de musées liés à une recherche d'identité locale* » (David Vuillaume). En effet, 4 des 6 collections d'art se trouvent dans des communes urbaines. Si les études sur les pratiques culturelles montrent que les disparités sociales de fréquentation des musées sont particulièrement prononcées pour les musées d'art (Coulangeon 2016, 90), les données à disposition ne permettent toutefois pas ici de faire le lien entre la situation majoritairement urbaine des musées d'art valaisans et la plus forte présence des diplômés du tertiaire dans les villes<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Le Valais ne comporte aucun musée d'ethnographie ou d'archéologie selon la typologie utilisée.

<sup>48</sup> Seuls 5 des 24 musées situés dans les communes urbaines appartiennent en effet à cette catégorie.

<sup>49</sup> L'enquête sur les pratiques culturelles et de loisirs en Suisse montre cependant que si la fréquentation des musées d'art est en effet plus sensible au niveau de formation des individus que celle des autres types de musées, la différence reste toutefois très marginale (Office fédéral de la statistique 2016). Cette même enquête montre que les visiteurs des musées d'art sont en moyenne plus souvent issus de communes urbaines que les visiteurs des autres musées, mais là aussi dans des proportions relativement faibles.

Enfin, le **Tableau 9** montre que des disparités apparaissent lorsque les thématiques des institutions sont envisagées par région. Ainsi, les collections d'art sont surtout situées en Valais central (4 musées sur 6 au total), du fait de la présence de la Commune de Saint-Maurice et de différents forts, les collections d'histoire se rencontrent plus fréquemment en Bas-Valais (5 musées sur 7) et les collections liées à un lieu s'avèrent surreprésentées en Haut-Valais (19 sur 35).

*Tableau 9: Thématique principale des collections selon les régions valaisannes*

	Haut-Valais	Valais Central	Bas-Valais
<b>Thématique principale des collections</b>	<b>En %</b>	<b>En %</b>	<b>En %</b>
Collection d'art	3%	18%	4%
Collection de sciences naturelles	10%	9%	9%
Collection d'histoire	3%	5%	22%
Collection liée à un lieu	61%	32%	39%
Collection technique	6%	9%	13%
Autre collection	16%	27%	13%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

## 4. Activités des musées valaisans

---

Ce chapitre propose une description du paysage muséal valaisan au travers des activités effectuées par les institutions qui le composent. Il est divisé en trois parties. La première est centrée sur les activités de constitution, de documentation et de conservation des collections. La seconde s'intéresse aux activités de valorisation et de communication. La troisième aborde la question cruciale des ressources – principalement humaines, mais aussi financières et matérielles – mobilisées par les musées pour mettre en œuvre leurs activités de collection ou de valorisation. La synthèse finale revient sur la tension et l'équilibre parfois difficile à trouver pour les musées entre les missions de conservation et de valorisation des collections.

### 4.1 Constitution, documentation et conservation des collections

#### La constitution des collections : la politique d'acquisition

Tant les manuels de muséologie (Gob et Drouguet 2014 ; Desvallées et Mairesse 2010 ; Ambrose and Pain 2006 ; UNESCO 2006) que les associations professionnelles (ICOM 2017 ; AMS 2011) insistent sur le fait que les collections des musées sont censées former un tout cohérent et réfléchi. Cette cohérence des collections peut être atteinte par la définition et la mise en œuvre d'une politique d'acquisition et d'un concept de collection<sup>50</sup>. Ainsi que le relèvent Gob et Drouguet, « *le musée doit avoir une politique volontariste, dynamique, en matière d'acquisition, ne pas se contenter d'être un réceptacle passif qui accueille les objets qu'on veut bien lui confier* » (2014, 196). Si les acquisitions ont pour objectif de constituer ou de compléter une collection, elles ne doivent pas être entreprises « *dans la perspective de l'accumulation ou de la thésaurisation* » (Gob et Drouguet 2014, 196), mais dans celle d'un enrichissement qualitatif par le biais d'objets porteurs de potentiels d'exposition, de recherche ou de formation de valeur (AMS 2011).

Avoir une politique de collection (au sens de collecte) volontariste ne peut faire l'économie du questionnement suivant : « *what should we collect? That is probably the most important question any museum has to decide; every aspect of the museum's work will be affected by the museum's collecting policy* » (Ambrose and Pain 2006, 134). Loin d'être anodine, la politique d'acquisition constitue ainsi une dimension centrale du projet muséal qui peut être défini comme « *l'ensemble des idées, des concepts, des intentions, qui sous-tendent une institution muséale, sa création, son fonctionnement, ses activités, son évolution* » (Gob et Drouguet 2014, 76-77).

L'examen des données à disposition fait ressortir que de nombreux musées valaisans semblent avoir fait l'économie du questionnement évoqué par Ambrose and Pain, ou du moins ne pas l'avoir mené à son terme. En effet, l'une des principales faiblesses du paysage muséal valaisan relevées par les représentant·e·s du canton du Valais et des associations muséales dans le cadre des entretiens concerne l'absence — ou tout au moins la fréquente non-formalisation — des politiques d'acquisition des musées. L'analyse des documents d'archives de l'AVM laisse entrevoir que de nombreux musées ne disposent pas d'un concept de collection et que, lorsqu'il existe, celui-ci est parfois très vague en ce qu'il consiste à acquérir : « *des objets de la vie courante d'autrefois* », « *des objets liés aux activités paysannes et industrielles de la commune* », « *des objets qui se rapportent à la vie paysanne et traditionnelle de la commune* », « *tout ce qui se rapporte au passé de la commune* », « *des objets en lien avec la vie quotidienne d'autrefois* » ou simplement « *de tout* ». Cette situation a une incidence directe sur les pratiques d'acquisition des musées concernés. Certains d'entre eux n'acquièrent plus aucun objet, la collection et l'exposition permanente restant dans la même situation depuis la création du musée. D'autres se contentent de trier les dons de privés. Les pratiques d'acquisition actives sont rares et prennent parfois la forme de demandes à la population lors de mise sur pied d'expositions.

Dans bien des cas, le faible degré de formalisation des politiques d'acquisition semble être le reflet des logiques ayant présidé à la création des musées eux-mêmes. À l'instar de ce qui a été relevé dans d'autres contextes (Ambrose and Pain 2006, Gob et Drouguet 2014), de nombreux musées valaisans ont été construits entièrement ou en partie autour de collections déjà existantes. L'examen des archives de l'AVM montre ainsi que la volonté de conserver et valoriser la collection d'un membre de sa propre

---

<sup>50</sup> L'AMS définit la notion de concept de collection comme « (...) l'organisation des objectifs et des stratégies ainsi que les mesures destinées à la mise en place d'une activité de collection efficace et mise en réseau. Le concept de collection sert ainsi de base à l'approche du musée en matière de collection. En outre, il implique l'élaboration d'une planification des ressources et des actions » (AMS 2011, 1).

famille (p. ex. Musée du savoir-faire alpin, Musée des objets anciens) ou d'un-e habitant-e de la commune (p. ex. Évólène) se trouve à la base de la création de nombre d'institutions muséales. Comme le relèvent Gob et Drouguet, cette situation peut se révéler problématique en ce qu'elle est susceptible de déterminer l'orientation de l'entier du projet muséal :

*« On ne doit pas sous-estimer le rôle de la collection dans la définition du projet muséal. Souvent, c'est l'existence préalable d'une collection qui détermine — encore aujourd'hui — la création d'un musée. [...] Le projet muséal fondé sur une collection préalable, qui renoncerait à une ligne directrice précise et décalquerait dans ses thématiques la composition de cette collection, risque fort d'être incohérent, inconsistant ou non pertinent. Fruit le plus souvent d'une histoire complexe, la collection reflète les aléas de sa constitution et de sa conservation, les goûts et les coups de cœur du collectionneur qui l'a rassemblée » (Gob et Drouguet 2014, 87).*

Cette situation ne doit pas occulter le fait que certains musées — y compris des petits musées gérés entièrement par des bénévoles — ont un concept de collection très rigoureux. À ce sujet, des différences s'observent en fonction de la thématique principale des musées. Les musées dont l'identité a d'emblée été clairement articulée autour d'un sujet circonscrit comme les bisces, les trains miniatures, le safran, un écrivain (Rainer Maria Rilke) ou encore un peintre (Charles-Clos Olsommer) ont tendance à avoir une politique d'acquisition relativement précise. Par contre, les musées dont le centre de gravité de la collection concerne un village sont quant à eux plus nombreux à ne pas disposer d'une politique de collection très claire. Les données à disposition mettent en évidence que dans bien des cas, les institutions qui disposent d'un concept de collection ont été épaulées dans cette entreprise par des professionnels de l'AVM.

Ce positionnement clair en matière de collection constitue un avantage pour les musées concernés qui peuvent alors bénéficier de dons ciblés de qualité de la part de privés, d'entreprises et parfois de collectivités publiques venant combler les lacunes de leurs collections. Un autre avantage de la possession d'un concept de collection précis relevé ici par le président de l'association responsable du Matterhorn Museum — Zermatlantis, réside dans la possibilité de refuser plus facilement les nombreux dons qui affluent régulièrement et qui ne trouveraient leur place ni dans le concept de collection ni dans les réserves :

*« Es kommt immer wieder vor, dass jemand sagt: „Ich schenke dem Museum dies oder das.“ So hat mich zum Beispiel im letzten Sommer eine Frau angerufen und gesagt: „Wir haben von unserem Großvater, der lebte von 1870 bis 1930, seine ganze Dokumentation als Bergführer und würden sie gerne dem Museum überlassen.“ Solche Angebote nimmt man natürlich sehr gerne an, arbeitet sie auf und integriert sie in unsere Sammlung. So komme ich immer wieder an verschiedene neue, sehr interessante Dinge aus vergangenen Zeiten heran. Trotzdem muss ich aber erwähnen, dass nach Prüfung des Angebotes manchmal auch gesagt werden muss: «Tut mir leid, ihr Angebot passt gar nicht in unsere Sammlung, in unser Konzept.» Da heisst es als Museumsdirektor ganz klare Richtlinien zu befolgen. Unser Museum hat eine Fläche von 650 Quadratmetern. Gerne hätte ich noch einmal so viel, denn es wären noch genügend Exponate vorhanden, die man den Besuchern zeigen könnte und es stünde dann auch mehr Raum für Sonderausstellungen zur Verfügung» (Edy Schmid).*

Pour le Musée du savoir-faire alpin qui a développé des dépôts assurant des conditions de conservation optimales, la mise en œuvre rigoureuse d'une politique d'acquisition est étroitement liée à l'espace limité : *« pour l'instant, on se bat pour avoir ces locaux et puis les agrandir un peu, parce qu'on ne peut pas accueillir de nouveaux objets. On n'a plus de place. Donc, on a des critères d'acquisition très stricts établis par François Wiblé, notre conseiller scientifique » (Camille Ançay).*

Même lorsque des musées ont un concept de collection, il n'est pas toujours aisé de l'appliquer et de le faire respecter. Tant les archives de l'AVM que les entretiens menés avec les responsables de musées montrent qu'il est parfois difficile pour les petits établissements — principalement ceux qui hébergent une collection liée à un lieu — de mettre en œuvre une politique d'acquisition. Se voyant attribuer le rôle de *gardien de la mémoire* et du patrimoine matériel de la communauté locale, ces institutions reçoivent régulièrement des objets de la part des habitants du lieu. Les dons et les legs de particuliers sont d'ailleurs la source unique d'acquisition d'objet pour nombre d'entre eux. Ainsi que le relève Blakely dans un autre contexte, ces dons d'objets possédant la plupart du temps une forte valeur affective se révèlent importants pour les donateurs, car *« through the gifting of objects to a heritage site and, importantly, their acceptance for safekeeping within*

*it, the symbolic meaning and value of these objects can be preserved, altered and even magnified* » (2019, 10). Lors d'une rencontre organisée par l'AVM entre musées valaisans en 2016, la secrétaire générale soulignait qu'en raison du lien de proximité qui unit les institutions avec les donateurs potentiels, les dons sont souvent acceptés :

*« Est-ce qu'on doit tout garder ? Est-ce qu'on doit tout prendre ? Le don, est-ce qu'on peut refuser un don ? Il faut dire aux petits musées : "Oui, vous pouvez". Mais, certains retrouvent devant leur porte des lots d'objets, parce que ce sont des musées locaux, donc c'est dur de refuser quand c'est quelqu'un du village. Il y a moins de distanciation avec les gens qui donnent les objets que dans les gros musées, parce qu'il y a cet aspect émotif qui entre en jeu »* (AVM 2016).

Les propos du président de la Stiftung und Vereinigung Heimatmuseum und Kulturpflege d'Ernen illustrent également cette difficulté à refuser des dons : *« donc, il y a des gens qui m'ont apporté une crèche en bois. C'était tellement important pour eux de l'avoir là. Alors, j'ai dit : "Oui, je prends." Dans ma tête je me suis dit : "Qu'est-ce qu'on va faire avec ça ?" C'est comme ça. On n'aimerait pas avoir ce rôle-là. Mais on l'a »* (Peter Clausen). Au-delà de la sympathie pour les donateurs, l'acceptation de tous les objets reçus — parfois en dépit de leur intérêt limité, de leur mauvais état de conservation ou encore de l'absence de place dans les dépôts — permet aussi aux musées de garder de bons contacts avec la population pour que des objets de grande valeur historique ou esthétique et porteurs d'un fort potentiel de recherche ou d'exposition continuent de leur être proposés et ne soient pas jetés.

L'absence ou du moins la non-formalisation et le périmètre peu circonscrit de la politique d'acquisition de nombreux musées à plusieurs conséquences sur le paysage muséal valaisan. La première s'incarne dans la présence d'objets identiques dans différents musées. Comme le relève la présidente de l'AMS, *« [...] il y a peut-être une suractivité muséale qui génère beaucoup de doublons, beaucoup de choses qui se ressemblent un peu partout, vous avez des rouets, un vieux lit et quelques pots en étain comme partout »* (Raboud Schüle). Cette situation qui voit des collections et des objets similaires être conservés par plusieurs musées d'un même territoire n'est pas spécifique au contexte valaisan (AMS 2011). De manière plus générale, elle découle de la non-formalisation du projet muséal de nombreuses institutions :

*« Si les musées sont capables de dire ce qu'ils font. S'ils sont capables de dire quelle est leur mission, quelle est leur vision, quelle est leur activité, quel est leur champ d'action et leur champ de collection, on va automatiquement avoir un paysage où chaque institution a sa propre identité. Parce qu'il est vrai qu'aujourd'hui, il y a quand même quelques doublons. Donc, peut-être que la première chose à faire est d'aider les musées à se positionner, c'est des termes très commerciaux, mais se positionner dans un marché. Quel est notre Unique Selling Point ? Qu'est-ce qui fait notre identité par rapport aux autres ? Voilà les questions que les musées doivent se poser »* (David Vuillaume).

Des tentatives d'aider les musées à se positionner en définissant leur projet muséal et donc leur concept de collection ont été menées par l'AVM. Si elles ont parfois été couronnées de succès, ces entreprises d'aide au positionnement et à la définition du projet muséal se heurtent dans certains cas à la volonté de *muséaliser* tous les objets anciens des responsables de musée :

*« L'idée était de pousser les musées vers l'originalité, de leur dire : "Ne refaites pas la même chose que les autres. Ne priorisez pas dans votre inventaire le fer à repasser que cinq autres musées ont déjà. Essayez de faire ce qui est spécifique chez vous." Avec plus ou moins de succès, parce que l'envie des gens localement de garder chaque chose qui leur paraît muséalizable est difficile à réfréner. Mais malgré tout, c'était l'idée de déjà prévoir les complémentarités en leur disant : "Ne faites pas ce que tout le monde fait." »* (Isabelle Raboud-Schüle).

Au-delà des velléités conservatrices et du manque de définition du projet muséal évoqués ci-devant, la possibilité même de construire des collections complémentaires se distinguant les unes des autres en suivant la directive de l'AVM selon laquelle *« la collecte d'objets existant déjà dans l'inventaire d'autres musées doit être justifiée, c'est-à-dire qu'elle est initiée soit intentionnellement, soit évitée consciemment »* (AVM 2011, 1) dépend de la présence d'un inventaire à jour et accessible. Comme le relève la secrétaire générale de l'AVM : *« je pense que [l'inventaire] constitue la base d'un musée. Nous mettons l'accent sur l'inventaire, parce que certains musées ne savent pas du tout ce qu'ils ont comme objets. Pourtant, quand on inventorie ses objets, on va trier, classer, on va faire les photos, on saura combien on a d'objets, et après on va pouvoir réfléchir à ce qu'on achète et à ce qu'on garde »* (Mélanie Roh).

## La documentation des collections : l'inventaire

La possession d'une collection reste centrale dans la définition du musée. Cependant, une collection d'objets ne saurait se limiter à l'accumulation disparate d'éléments de patrimoine. Comme le soulignent Desvallées et Mairesse, « *la collection du musée n'apparaît depuis toujours comme pertinente que lorsqu'elle se définit par rapport à la documentation qui lui est adjointe* » (Desvallées et Mairesse 2011, 54). L'inventaire est ainsi considéré comme une exigence fondamentale de toute collection muséale ; sa constitution et son entretien par l'entremise des activités de catalogage constituent « *la base de toute activité muséographique* » (AMS 2015, 3). En effet, la bonne réalisation d'activités muséales centrales telles que l'acquisition d'objet, la recherche, la conservation ou encore la mise sur pied d'expositions s'appuient sur l'existence d'un inventaire détaillé et à jour (Bergeron 2011 ; Bergeron et Davallon 2011 ; Desvallées, Schärer et Drouguet 2011 ; Gob et Drouguet 2014).

Il ressort des données du questionnaire que trois quarts des musées valaisans disposent d'un inventaire des objets conservés alors qu'un quart n'en a pas (Tableau 10). L'examen plus précis du degré de complétude de l'inventaire montre que parmi les 56 musées concernés, la majorité – 45 (soit 59%) – dispose d'un inventaire presque complet recensant et décrivant plus de deux tiers des objets conservés<sup>51</sup>. Celui-ci reste cependant inachevé voire à l'état embryonnaire dans 12 musées qui estiment avoir inventorié moins de deux tiers des objets de leur collection.

Tableau 10: Nombre d'objets inventoriés dans les musées

Nombre d'objets inventoriés	Nombre de musées	En %
Aucun (musées sans inventaire)	19	25%
Moins du tiers	4	5%
Entre un tiers et deux tiers	8	11%
Plus de deux tiers	45	59%
<b>Total</b>	<b>76</b>	<b>100%</b>

Au-delà de la simple présence ou absence d'un inventaire des objets conservés et du degré de complétude de celui-ci, la qualité avec laquelle cette fonction centrale est mise en œuvre par les musées peut être appréhendée au travers du nombre de champs que comprend la fiche d'inventaire du musée pour décrire un objet (désignation, photographie, provenance, datation, dimension, par exemple). Les réponses au questionnaire montrent que parmi les 14 champs proposés en référence à un inventaire détaillé, les musées valaisans en remplissent en moyenne 9. Comme le montre le tableau 11, le degré de détail de l'inventaire varie néanmoins considérablement entre les institutions. Alors que l'inventaire de 28 musées comprend 10 champs ou plus, 10 institutions ne remplissent que 4 champs ou moins lorsqu'elles inventorient les objets de leurs collections.

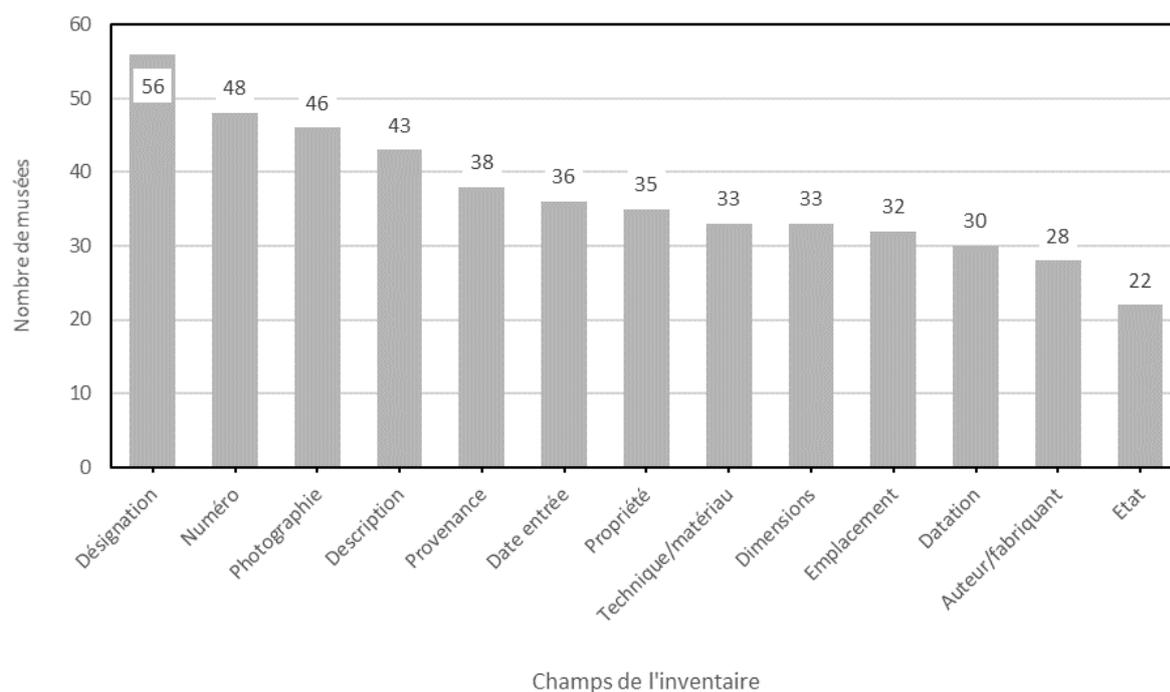
<sup>51</sup> Réagissant à ces résultats dans le cadre des entretiens, les spécialistes rencontré-e-s ont souligné qu'un inventaire complet existe rarement – sinon jamais – et que les musées ayant inventoriés plus de deux tiers de leur collection avaient une pratique adéquate en la matière.

Tableau 11: Nombre de champs de l'inventaire remplis par les musées

Nombre de champs remplis	Nombre de musées
14	4
13	7
12	6
11	3
10	8
9	5
8	3
7	1
6	5
5	5
4	7
3	1
2	1
1	1
<b>Total</b>	<b>57</b>

Certains champs tels que la désignation, le numéro de l'objet, la photographie et la description sont compris dans la majorité des inventaires (*Graphique 2*). À l'inverse, des catégories telles que l'état de l'objet, son auteur ou son fabricant, la datation ou son emplacement comptent parmi les moins présentes. Ces résultats sont importants, car la présence – respectivement l'absence – de certains champs influence directement les conditions d'exercices de l'activité muséale. Ainsi, en l'absence d'information systématique sur l'état de conservation des objets, il apparaît difficile de planifier et mettre en œuvre une politique de restauration. De même, les activités de recherche scientifique sont rendues plus ardues si l'emplacement des objets ne peut être défini avec précision ou si les informations à son sujet ne sont que succinctes.

Graphique 2: Champs remplis par les 57 musées qui possèdent un inventaire



Enfin, une distinction peut être effectuée entre les inventaires effectués sur un support papier et ceux qui sont informatisés. Ces derniers peuvent être encore discriminés en fonction de l'organisation des données qu'ils permettent. Ainsi, si certains inventaires sont simplement consignés dans des documents Word ou Excel, d'autres utilisent des logiciels spécialisés<sup>52</sup>. Bien que des données exhaustives actuelles au sujet des types d'inventaire de l'ensemble des musées valaisans fassent défaut, il est possible de définir avec certitude qu'actuellement au moins 28 musées ont un inventaire informatisé accessible en ligne<sup>53</sup>.

L'analyse des données du questionnaire dessine une ligne de démarcation entre d'un côté les musées disposant d'un inventaire complet (ou presque) et, de l'autre, des institutions n'ayant pas d'inventaire écrit ou seulement incomplet. Comme de nombreuses personnes rencontrées dans le cadre des entretiens l'ont soulevé, cette situation se trouve au centre d'un enjeu primordial de transmission du savoir. Ces dernières ont en effet rapporté des cas de pertes d'information liées au décès de collectionneurs ou de responsables de musée détenant tout le savoir lié aux objets « *dans leur tête* », mais n'ayant jamais effectué de travail d'inventaire écrit (par manque de temps ou de non-(re)connaissance de la pertinence d'une telle démarche). L'exemple fourni par un ancien conservateur de l'AVM offre une bonne illustration de phénomènes de ce type :

*« Il y a aussi des gens qui ne veulent pas. Il y a des gens qui n'ont pas compris le sens de l'inventaire et de l'inventaire qualitatif. Il y a eu un collectionneur à Loèche qui avait une belle collection avec des centaines d'objets assez rares qui concernaient les abeilles. Il était apiculteur. Je lui ai dit qu'il fallait faire un inventaire et qu'il me dise d'où ils sont, leur nom, à quoi ils servent et pourquoi ils ont été remplacés à un moment donné par d'autres types d'objets. Et il m'a dit : "un inventaire, ça sert à quoi ? J'ai tout dans ma tête." Il est mort entre temps et il n'existe pas d'inventaire. Rien. Un objet qui est documenté est un objet de musée. Un objet qui n'est pas documenté est un objet de déchetterie. Un inventaire c'est la base » (Werner Bellwald).*

Tant les archives de l'AVM que les entretiens soulignent la centralité des soutiens extérieurs dans l'initiation des inventaires. Les musées qui ont mis sur pied un inventaire ont généralement bénéficié d'une impulsion externe. Comme le relève un ancien conservateur de l'AVM : « *il faut les prendre par la main. Ce n'est pas péjoratif. À force de rabâcher qu'une collection sans inventaire perdait de sa valeur, il y en a beaucoup qui ont compris* » (Éric Genolet). C'est notamment le cas du Musée du savoir-faire alpin qui dispose aujourd'hui d'un inventaire très détaillé :

*« Ce n'était pas acquis d'avance qu'un inventaire allait se faire. Il a fallu persuader les gens. Et donc, Werner Bellwald [le conservateur de l'AVM] me disait : "il faut le faire. Il ne faut pas attendre, parce que votre père prend de l'âge". Et là, on ne l'a pas épuisé, mais on a pris tout ce qu'il savait. Et on lui a fait développer des thèmes à côté des histoires, des anecdotes qu'il nous racontait sur chaque objet. Donc, on a la chance d'avoir des objets avec des anecdotes du collectionneur » (Camille Ançay).*

Ce soutien peut également concerner la manière de procéder, la logique à adopter. Ici encore le soutien de l'AVM s'est souvent avéré précieux dans de nombreux cas :

*« Ça a été laborieux à mettre en route. On a bénéficié d'une aide de la Loterie Romande, et de plusieurs institutions suisses, et grâce à cela, nous avons travaillé depuis les années 2000 sur la constitution de l'inventaire, conseillés par les scientifiques de l'AVM. Au début, Werner Bellwald nous a dit comment il fallait faire, écrire, photographier, constituer les fiches qui sont établies selon la méthode Trachsler. François Wiblé a ensuite vérifié et complété l'inventaire matériel avec les références liées à l'emplacement des objets » (Camille Ançay).*

Un autre élément pouvant expliquer que près de 40% des musées valaisans n'ont pas du tout d'inventaire ou un inventaire incomplet ne pouvant pas constituer une base adéquate de travail concerne le manque de ressources humaines et financières. Ce problème a été relevé tant dans les

---

<sup>52</sup> Dans son rapport de 2016, l'AVM relevait les éléments suivants : « A ce jour, 27 institutions ont des inventaires digitalisés (sous des formes diverses), 20 partiellement informatisés et 9 uniquement des versions papier. 8 institutions ne possèdent pas encore d'inventaire » (AVM 2016 : 12).

<sup>53</sup> <http://www.musees-vs.ch/musees-valais/inventaire-association-valaisanne-musees-933.html>, page consultée en avril 2020.

entretiens que dans la question ouverte du questionnaire. Réaliser un inventaire de qualité – notamment la partie qualitative de l'inventaire qui implique souvent la tenue d'interviews – est une entreprise chronophage qui nécessite un investissement dans la durée. Cette tâche est d'autant plus ardue lorsqu'un nombre important d'objets doit souvent être inventorié d'une seule traite. Comme vu précédemment, il n'est pas rare que les musées soient créés autour de collections déjà existantes auxquelles aucune documentation n'est adjointe. Les ressources humaines limitées ne permettent alors de faire avancer l'inventaire que par à-coups. C'est notamment le cas du Regionalmuseum Binn qui indique dans le questionnaire que les moyens pour continuer l'inventaire de nombreux objets légués font défaut :

*«Das Stifterehepaar ist inzwischen verstorben und sie haben der Stiftung tausende Gegenstände hinterlassen. Nachdem diese in das Depot geräumt wurden, müssen diese noch alle gesichtet, gereinigt, repariert, inventarisiert und sinnvoll gelagert oder für die Ausstellung aufbereitet werden. Hierzu fehlt der Stiftung das Geld und/oder Personen, die diese Arbeiten ausführen können».*

Afin de mener à bien les activités liées à l'inventaire, les musées doivent fréquemment recourir à de la main-d'œuvre externe engagée sans frais (ou presque). Les archives de l'AVM, les entretiens menés et les réponses au questionnaire montrent que des stagiaires, des civilistes, des étudiant·e·s en histoire, en muséologie ou en histoire de l'art, des personnes placées par le chômage, des lycéen·ne·s ou encore des conscrits de la protection civile ont participé à la réalisation de l'inventaire de plus de 30 musées. Si le recours à des aides externes et gratuites permet aux musées concernés de se lancer dans un inventaire ou de le compléter, cela n'est pas sans poser quelques défis. Les inventaires développés successivement par plusieurs personnes travaillant avec une logique propre souffrent parfois d'un déficit de cohérence et nécessitent un travail d'unification *a posteriori*. De plus, le temps écoulé entre les missions temporaires de documentation de la collection des personnes susmentionnées rend difficile la transmission d'informations à ce sujet et implique un coût d'entrée dans la tâche sans cesse renouvelé.

Ces situations de rotation de personnel mettent les musées face à la problématique de la capitalisation du savoir. On observe en effet que les connaissances liées à la logique de l'inventaire (parfois même de son emplacement !) souffrent parfois d'un déficit de transmission et que les successeurs responsables de l'inventaire sont alors contraints de les acquérir une nouvelle fois. Dans certains cas, des inventaires initiés il y a plusieurs dizaines d'années restent à l'état d'ébauche faute de personnes prêtes à reprendre le flambeau. Cette problématique semble moins prégnante dans les musées pouvant compter sur des professionnel·le·s et où le taux de renouvellement du personnel est moindre.

Certain·e·s interlocuteurs ou interlocutrices nuancent quelque peu le manque de moyens parfois relevé par les musées pour initier ou continuer un inventaire en indiquant que cela relève également de la définition de priorités :

*« Le problème lorsqu'un musée dit ne pas avoir de moyens, et c'est valable dans tous les musées, quel que soit leur statut, c'est que l'inventaire n'est pas considéré comme étant la chose la plus importante. C'est compréhensible. On préfère souvent faire des expositions, des vernissages, rencontrer des gens, qu'inventorier » (David Vuillaume).*

Le basculement du centre de gravité des activités muséales de certains musées de la conservation et la documentation du patrimoine vers l'animation a ainsi été relevé par cet interlocuteur :

*« Les postes d'animation et de médiation dans les musées se sont beaucoup développés. C'est devenu un aspect important. On le voit quand on dépose des dossiers. Les institutions et les fondations privilégient ce critère au détriment des autres. Les musées deviennent des lieux d'animation, de rencontre, de rire, de mémoire de société, et c'est positif, mais pour beaucoup de petits musées, le côté recherche, le côté documentation ne joue pas un grand rôle » (Thomas Antonietti).*

Cette priorisation par certains musées des pratiques de valorisation des collections auprès du public au détriment du travail de conservation et de documentation se retrouve également ailleurs en Suisse : *« il y a des institutions qui n'ont pas forcément la tâche de conserver un patrimoine, qui ne se donnent pas de tâche non plus de faire un travail scientifique, de recherche, de documentation historique, mais qui prennent une énorme place face au public. Cela révèle un peu la tension qui traverse le paysage muséal suisse aujourd'hui » (Isabelle Raboud-Schüle).*

## La conservation des collections : la réserve

Après avoir acquis des objets, il est de la responsabilité des musées de les conserver dans les meilleures conditions possibles dans le but d'assurer la pérennité de leurs collections. La conservation – qui comprend également la restauration – peut être définie comme « *l'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif la sauvegarde du patrimoine culturel matériel, tout en garantissant son accessibilité aux générations présentes et futures. La conservation-restauration comprend la conservation préventive, la conservation curative et la restauration* » (ICOM–CC 2008)<sup>54</sup>. La conservation préventive a trait à la gestion et à la maîtrise de l'environnement des objets conservés pour les protéger des atteintes et des dégradations qui les menacent. Celles-ci peuvent être provoquées par la lumière, l'humidité, la température, les ravageurs (souris, insectes, par exemple) ou les interventions humaines. Contrairement à la conservation curative et à la restauration qui agissent sur les effets *en aval*, la conservation préventive entend traiter les causes de détérioration *en amont*.

Si la conservation préventive est une fonction continue et transversale qui concerne toutes les activités de gestion des collections, elle se donne à voir de manière paradigmatique dans les dépôts qui jouent un rôle crucial dans ce domaine. Comme le relève Boell, « *une attention particulière doit être accordée aux réserves, lieux où la conservation préventive peut s'exercer dans des conditions optimales si leurs fonctions et leur utilisation ont bien été pensées en amont de l'aménagement* » (Boell 1998, 116). La suite de cette section analyse succinctement la nature et l'organisation des réserves des musées valaisans en recourant principalement aux archives de l'AVM.

Dans son rapport publié en 2015, l'AVM dressait un constat relativement sombre des conditions d'exercice de la conservation préventive dans les musées valaisans :

*« La notion de conservation préventive reste peu connue de la plupart des musées rencontrés, voire parfois mal appliquée. [...] Seuls garants d'une conservation optimale, les dépôts sont trop souvent négligés et ne correspondent pas aux normes. S'ils ont le mérite d'exister dans trois quarts des musées visités, il convient de nuancer la notion de dépôts. En effet, certaines conditions rencontrées dans ces locaux ne sont de loin pas optimales pour la conservation des objets »* (AVM 2015, 11).

Différents éléments saillants se dégagent de l'analyse approfondie des archives de l'AVM et viennent soutenir le constat de conditions de conservation fréquemment peu optimales relevé ci-dessus. Il apparaît premièrement que les lieux dans lesquels sont conservés les objets non exposés ont rarement été conçus pour être des réserves au sens muséal du terme. Suivant les opportunités qui leur sont offertes, de nombreux musées conservent ainsi leurs objets dans des greniers, des granges, des garages, des caves d'établissements publics ou appartenant à des privés, des abris communaux de protection civile ou encore dans les locaux administratifs du musée. En raison du manque de place, il n'est pas rare que les objets soient dispersés dans plusieurs dépôts. Le manque de ressources financières ne permettant pas de créer un environnement favorable du point de vue de la température, de l'humidité et de la lumière (ni de le contrôler), les conditions de conservation des objets sont rarement optimales.

Une seconde difficulté observée concerne la manière avec laquelle les objets sont rangés dans les réserves qui, comme le relèvent Gob et Drouguet, constituent une caractéristique importante des conditions de conservation :

*« Un rangement rationnel est en effet un facteur essentiel pour pouvoir stocker un grand nombre d'objets dans un espace restreint, pour éviter la dégradation des objets entreposés et enfin pour permettre l'accès et la consultation des collections. La localisation précise de chaque objet doit être indiquée sur la fiche d'inventaire, chaque objet doit être étiqueté et, si possible, visible. De cette façon, la réserve est à même de remplir ses missions conjointes de conservation et de diffusion ; les collections sont disponibles pour les musées emprunteurs, pour les chercheurs et pour des expositions temporaires »* (2010, 174).

---

<sup>54</sup> <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolution-terminologie-franais/?id=743#.XvGw6K3pPBI>, page consultée en juin 2020.

Les archives de l'AVM laissent entrevoir que, dans de nombreux cas, les réserves des musées ne sont pas organisées selon une systématique permettant d'éviter les dommages. Ces documents font part d'objets stockés « *en vrac* », entreposés « *comme dans un grenier* », « *entassés en désordre sans structure particulière* ». Des objets sensibles comme des livres ou des vêtements sont parfois déposés à même le sol. Des difficultés à identifier un objet dans le dépôt sont également soulignées. Dans de nombreux cas, il n'existe aucun moyen fiable et rapide pour retrouver un objet. En l'absence fréquente de classement et de numéro d'inventaire sur les objets, la seule méthode est « *de chercher à vue* » ou de demander à une personne (censée être) capable d'identifier les pièces recherchées. La problématique de la localisation des objets est rendue encore plus prégnante dans les musées qui n'ont pas mis sur pied d'inventaire ou lorsque ce dernier est incomplet.

Ce constat négatif qui se dégage de l'examen des archives de l'AVM ne doit pas occulter le fait que certains musées disposent de réserves bien organisées garantissant un environnement optimal pour les différentes catégories d'objets. Ces documents laissent entrevoir l'importance des soutiens externes dans la mise sur pied d'un environnement de conservation permettant de protéger les collections des différentes atteintes ou de la dégradation due à la température, à l'humidité, à la lumière ou à la présence de ravageurs. Certains musées ont ainsi bénéficié du soutien des Musées cantonaux pour l'aménagement de leurs dépôts, notamment pour la confection de compactus. D'autres ont réorganisé leur réserve suite à la participation à un cours donné par l'AVM ou à une rencontre avec des membres de cette association. Le cas de la Fondation Martial Ançay qui dispose aujourd'hui d'un dépôt très bien organisé permettant de contrôler les conditions atmosphériques illustre bien cette situation :

*« Pendant dix ans, nous avons effectué un gros travail d'inventaire sur place, selon la systématique Trachsler, dans des caves insalubres. Puis, en 2013, il a fallu déménager afin de sauver toute la collection. Nous avons perdu une dizaine d'objets, transformés en farine, décomposés par les insectes xylophages. À ce moment-là, sur les conseils d'un restaurateur-conservateur, nous avons constitué une réserve selon les exigences professionnelles, avec surveillance de l'humidité et de la température » (Camille Ançay).*

#### 4.2 Valorisation et communication

S'il faut se prémunir de toute ambition généralisante à propos d'institutions caractérisées par la grande variabilité de leur profil, la littérature rapporte que – de manière générale – la gestion des musées suscite une attention de plus en plus soutenue. En effet, le renfort du contrôle sur l'intégrité des organisations culturelles et les exigences croissantes des financeurs privés et publics (Venturelli et al. 2015, 1584) imposent aux responsables des musées une gestion exemplaire de l'institution dont ils et elles ont la charge pour en espérer la survie. Cette pression s'ajoute à celle qui pèse déjà sur des rentrées financières minées par la multiplication des offres concurrentielles de loisirs, pression qui oblige les musées à devenir « *plus entrepreneurial* » pour diversifier le profil et accroître leur nombre de visiteurs (Ferraro 2011, 135). Beaucoup d'institutions annoncent ainsi se défaire des termes (*rebutus*) *d'ennui* et de *poussière*, pour se repenser en tant qu'espaces communautaires, lieux de dialogues, de réflexions identitaires et de performances (Geoghegan 2010, 1463), mais aussi en centres de divertissement, au risque parfois d'y délaissier leur traditionnelle mission d'éducation (Boyd and Hughes 2019, 3). Ces différents éléments qui ont entraîné l'essor du marketing dans le monde muséal convergent vers une mise au centre du visiteur et vers l'espoir de lui offrir une *expérience* unique (Ferraro 2011).

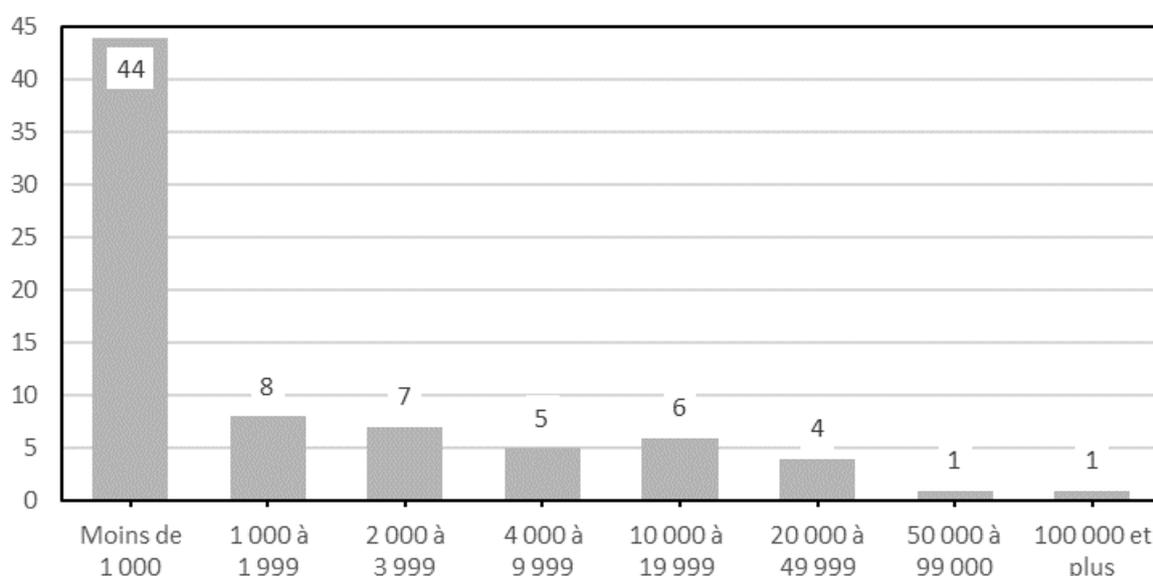
La valorisation des collections et la mise en place de stratégies de communication font donc désormais partie des activités centrales de nombreuses institutions ; cela se vérifie-t-il dans le paysage muséal valaisan ?

#### Fréquentation

L'analyse de la fréquentation des musées du Canton forme un point d'entrée opportun vers ces questions (**Graphique 3** et **Carte 8**). Comme le questionnaire envoyé aux institutions ne demandait pas le nombre précis de visiteurs aux répondant·e·s, mais les invitait à se classer dans des catégories de fréquentation (voir la question 7 de l'annexe 5), il n'est pas possible de déterminer avec exactitude le nombre de personnes accueillies par les musées valaisans. Les estimations de la présente étude rejoignent cependant peu ou prou celles de l'AVM qui, en 2015, parvenait à la conclusion que les

musées situés sur le territoire valaisan reçoivent en moyenne 500 000 visiteurs par année (AVM 2015)<sup>55</sup>. Ce résultat masque toutefois une polarisation qui rappelle la distribution inégale des entrées entre les institutions muséales de Suisse<sup>56</sup>, où 4% des musées totalisent plus de la moitié des entrées<sup>57</sup> (OFS 2018). En effet, l'analyse du questionnaire montre que le paysage muséal valaisan se caractérise lui aussi par une majorité de musées peu fréquentés et une minorité d'institutions attirant un large public. Concernant les premiers, plus de la moitié des musées (44 sur 76, soit 58%) ont ainsi comptabilisé moins de 1 000 entrées au cours de l'année 2018 et 8 (soit 11%) en ont accueilli entre 1 000 et 1 999<sup>58</sup>. Pour les seconds, quelques établissements enregistrent un nombre conséquent de visites annuelles, comme la Fondation Pierre Gianadda qui concentre à elle seule autour du tiers du total des visiteurs des musées valaisans (voir le diagramme de Pareto en annexe 4). Lorsqu'on lui ajoute les 5 institutions classées après elle – soit celles qui appartiennent aux catégories « de 50 000 à 99 000 visiteurs » et « de 20 000 à 49 999 visiteurs »<sup>59</sup> –, près de 70% du total de visites a déjà été retrouvé. Ces données témoignent bien de la forte polarisation d'un paysage muséal valaisan dans lequel 70% des institutions n'accueillent que 6% du total des visiteurs, alors que 8% des institutions accueillent 70% du total des visiteurs.

Graphique 3: Nombre de musées selon la classe de fréquentation, en 2018



Dans le détail, la distribution des musées selon leur classe de fréquentation rend compte de l'importance de la Fondation Pierre Gianadda. Cette institution inaugurée en 1978 a enregistré une croissance graduelle du nombre de ses visiteurs<sup>60</sup>, jusqu'à intégrer durablement le cercle des établissements les plus fréquentés (et les plus connus) du pays, à la grande joie de son président fondateur : « en 40 ans, nous avons eu plus de 10 millions de visiteurs, c'est incroyable ! Cela fait 250 000 de moyenne par

<sup>55</sup> En prenant pour chacun des répondants la valeur médiane de la catégorie dans laquelle ils se sont placés (sauf la Fondation Pierre Gianadda pour laquelle le nombre de 200 000 visiteurs a été retenu), la présente étude parvient à une estimation de 594 485 visiteurs. Il faut prendre garde toutefois à la forte variabilité de cette méthode ; par exemple, beaucoup de musées classés dans la catégorie « moins de 1 000 visiteurs » n'en ont pas accueilli 500, mais un nombre moins important.

<sup>56</sup> L'OFS distingue trois classes de fréquentation : 1) Musées à basse fréquentation (moins de 5 000 entrées), 2) Musées à fréquentation moyenne (5 000 à 49 999 entrées) et 3) Musées à haute fréquentation (50 000 entrées et plus). Les catégories utilisées dans notre enquête sont plus fines et pas strictement comparables.

<sup>57</sup> « En 2015, les musées suisses ont totalisé 12,1 millions d'entrées. [...] Près de trois quarts des musées ont moins de 5 000 entrées, alors qu'une petite minorité d'entre eux (4,4%) parvient à totaliser 50 000 entrées et plus [...]. Il apparaît que les 49 musées les plus fréquentées (musées à haute fréquentation) cumulent près de 6,7 millions d'entrées, soit plus de la moitié du total de l'année 2015 [...]. Quant aux musées les moins fréquentés, c'est-à-dire ceux qui ont enregistré moins de 5 000 entrées (musées à basse fréquentation), ils totalisent environ 1 million d'entrées. En d'autres termes, près de trois quarts des musées (803 sur 1 111) réunissent moins de 10% des entrées » (OFS 2017, 8).

<sup>58</sup> Bien que le nombre exact d'entrées n'ait pas été relevé dans le cadre de l'enquête par questionnaire, les échanges téléphoniques menés avec certains d'entre eux ainsi que les entretiens exploratoires ont montré que la fréquentation se situait parfois au-dessous de 100 visiteurs par an.

<sup>59</sup> Le résultat de la Fondation Opale doit toutefois être considéré avec précaution : « nous tenons à préciser que les 23 000 entrées comptabilisées en 2018 l'ont été sur seulement 3 mois et demi d'ouverture » (réponse à la question ouverte de l'enquête en ligne).

<sup>60</sup> [https://www.gianadda.ch/230\\_fondation/232\\_historique/](https://www.gianadda.ch/230_fondation/232_historique/) page consultée en mai 2020.

année ! » (Léonard Gianadda). Le deuxième musée le plus visité du canton se situe également à Martigny ; il s'agit de Barryland, seule institution s'étant classée dans la catégorie « de 50 000 à 99 000 visiteurs ». Après ces deux établissements, les musées les plus fréquentés sont les suivants : le Musée de l'hospice du Grand-Saint-Bernard, le Musée du Vin, la Fondation Opale, le Matterhorn Museum – Zermatlantis, le Musée d'histoire du Valais, le Musée d'art du Valais, le Museum Stockalperschloss, le Musée de la nature, le Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice et le World Nature Forum. Si, en comparaison des institutions moins fréquentées, la forme juridique de la Fondation semble ici surreprésentée, la diversité des profils ne permet toutefois pas de tracer un portrait type des musées les plus visités.

De l'autre côté du spectre, l'analyse montre que les musées peu fréquentés sont principalement situés dans des régions rurales et qu'ils présentent surtout des collections liées à un lieu. Le faible nombre de visiteurs constitue d'ailleurs l'une des difficultés les plus mentionnées dans les réponses ouvertes au questionnaire envoyé aux 76 musées, à l'exemple de cette institution qui enregistre : « *zu wenig Besucher, wir setzten mehr mit dem Museumshop um als mit Eintritt* ». Plus d'une dizaine de remarques similaires ont été recensées et celles-ci ont été formulées, dans la grande majorité des cas, par de petits musées locaux collectionnant des objets de la société agraire préindustrielle.

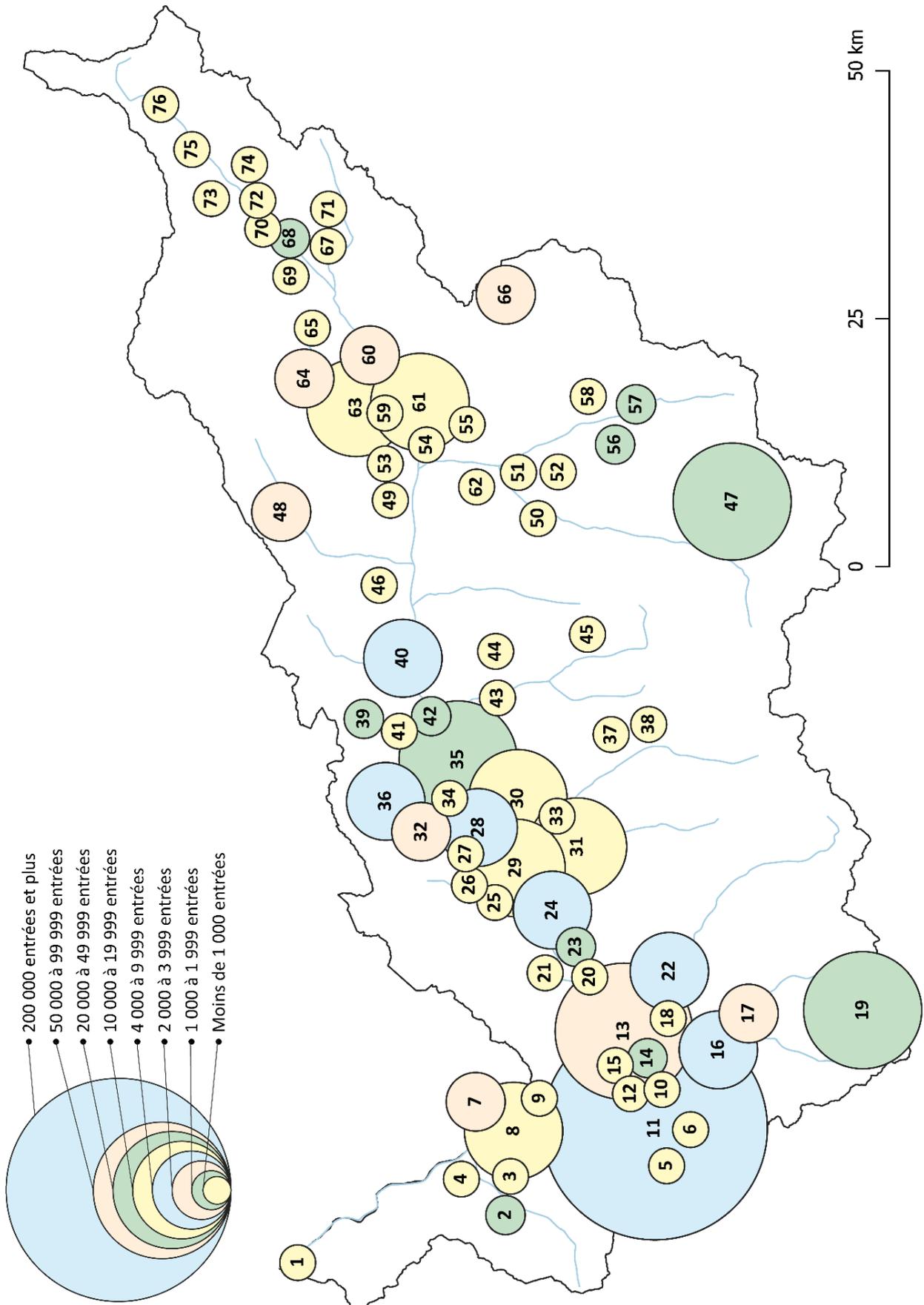
Beaucoup de responsables de musées confirment d'ailleurs qu'il devient de plus en plus difficile de se distinguer : « *[nos principales difficultés concernent] la promotion des expositions face à la multiplication des offres culturelles et le maintien de la fréquentation* ». La littérature spécialisée atteste en effet de l'existence d'une concurrence croissante contre laquelle les musées semblent parfois désarmés (Tobelem 2011). Ainsi : « *l'institution muséale, en tant que lieu de contemplation de l'art, en tant qu'ilot d'une recherche spécialisée touchant peu le public, semble être passée de mode. En revanche, le taux de fréquentation des musées a acquis une importance grandissante. Les musées sont désormais perçus comme un maillon dans la vaste chaîne de l'industrie des loisirs : ils ont pour concurrents directs les parcs d'attractions et les music-halls* » (Lindemann 2001 ; cité par Huang 2014, 137). Voilà qui explique peut-être pourquoi plusieurs participant-e-s aux entretiens semi-directifs signalent un léger tassement, ou au mieux une stagnation, du nombre de visiteurs dans les musées valaisans. Situation remarquée par l'AVM dans son étude de 2015 qui expliquait que : « *[]es musées rencontrés soulignent une stagnation, voire une baisse du nombre de leurs visiteurs. Si elle n'est pas directement explicable au niveau cantonal, elle démontre la nécessité des structures en place à continuellement s'adapter afin de pallier la diversité des offres et de renouveler leurs publics* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 18). Ce mouvement affecterait même les institutions les plus reconnues : « *notre public ne se renouvelle pas trop. Les jeunes ne viennent plus beaucoup. Donc, il y a une diminution de fréquentation. Je crois que c'est une tendance générale* » (Léonard Gianadda). En l'absence de données longitudinales sur le long terme pour l'ensemble du paysage muséal suisse, et plus encore valaisan, impossible de confirmer cette observation par des résultats statistiques.

Pour les plus petits musées, la faible fréquentation forme la cause – et parfois la conséquence – d'une ouverture au public très sporadique. À ce sujet, la statistique suisse des musées remarquait pour l'année 2018 que les établissements situés dans des communes-centres avaient ouvert 172 jours en moyenne, alors que ceux localisés dans des communes rurales n'avaient ouvert que 132 jours – contre 85 jours pour les communes d'agglomération (OFS 2019). Plus encore, les musées régionaux et locaux – ce qui correspond aux institutions abritant des *collections liées à un lieu* dans la présente étude – n'avaient ouvert que 78 jours. Cette observation se vérifie dans le portrait de plus en plus net qui se dessine d'un paysage muséal valaisan à deux vitesses, avec, d'un côté, des institutions d'une certaine envergure, ouvertes presque quotidiennement, mais qui peuvent rencontrer des problèmes de fréquentation, et de l'autre, des musées ruraux, constitués à partir d'une volonté de préservation patrimoniale, rarement ouverts et peu fréquentés. Ces derniers d'ailleurs ont été nombreux à mentionner la problématique des horaires d'ouverture dans la question finale du questionnaire en ligne : « *[notre principale difficulté concerne] les heures d'ouverture ! [...] Le bénévolat perd de son attrait et il est difficile de trouver des gardien-ne-s gratuitement, et les finances sont très très modestes* » ; « *[nous manquons] de finances pour pouvoir ouvrir le musée pendant tout l'été à titre de 4-5 après-midi/semaine. Actuellement les finances suffisent pour l'ouvrir jeudi et dimanche après-midi en juillet et août et dimanche après-midi en septembre et octobre* » ; « *le Musée est ouvert au public seulement durant l'été* » ; « *[notre musée est] ouvert 2 h/semaine durant 6 mois* » ; « *ce musée est actuellement ouvert sur demande pour des visites commentées* » ; « *einhalten von regelmäßigen Öffnungszeiten* ». Ce qui amène beaucoup de ces institutions – toutes parmi les moins fréquentées – à se demander : « *Wann gibt es ideale Öffnungszeiten?* »<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Cette interrogation était déjà remarquée par l'AVM dans son rapport de 2015 qui montrait que : « *les heures d'ouverture restent source de débats au sein des institutions rencontrées. (...) La majorité (34) des musées rencontrés sont ouverts uniquement durant la période estivale, élargie ou non, et accessibles sur demande le reste de l'année. La motivation première à ce choix reste la difficulté à chauffer correctement les anciennes bâtisses durant la période hivernale. De plus, les touristes d'hiver sembleraient, selon les témoignages récoltés, moins enclins à faire l'effort de découvrir une institution culturelle après la pratique sportive ou à la nuit tombante. Finalement, une douzaine de musées sont accessibles uniquement sur demande auprès du responsable* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 6).

Carte 8: Nombre d'entrées dans les musées valaisans  
 La numérotation des musées se trouve p. 17



Comme pour les horaires d'ouverture, une grande variabilité apparaît dans le paysage muséal valaisan en ce qui concerne les stratégies de communication, soit les moyens utilisés pour se faire connaître et attirer des visiteurs. En effet, un abîme sépare la Fondation Pierre Gianadda, qui « *dépense entre 600 000 et 700 000 francs pour la publicité par année [et] ne peu(t) pas faire beaucoup plus* » (Léonard Gianadda), et le Musée Jost-Sigristen, qui ne dispose pas de site internet et ne fait du marketing « *qu'au niveau local* » (Peter Clausen). Toutes les institutions n'ont donc pas amorcé « *le tournant communicationnel* » (Couillard 2017) avec la même intensité<sup>62</sup>. En s'inspirant de la typologie proposée par Alix Slater (2004), les stratégies communicationnelles des musées valaisans pourraient être classées en trois catégories, des moins élaborées vers les plus abouties :

1. Utilisation très rare des outils de communication, bouche-à-oreille comme stratégie principale, présence éventuelle d'un bureau de vente et recours occasionnel à des dépliants publicitaires ;
2. Utilisation de nombreux outils de communication, présence d'un guichet de vente, organisation d'événements spéciaux, site internet à jour, recours à des documents imprimés ;
3. Utilisation d'une large gamme d'outils de communication intégrés pour atteindre des objectifs de communication stratégiques, présence d'un guichet de vente, merchandising, événements spéciaux, site internet à jour, présence sur les réseaux sociaux, documents imprimés, campagnes de promotions conjointes avec d'autres partenaires, campagnes de publipostage, etc.

Si les frontières sont poreuses entre les catégories et qu'il s'avère parfois difficile de classer certains établissements, cette typologie se superpose bien avec le paysage muséal valaisan. Ainsi, beaucoup des plus petites institutions relèvent dans le questionnaire en ligne et dans les entretiens la précarité de leurs stratégies communicationnelles : « *[notre principale difficulté concerne] le manque de ressources humaines, particulièrement dans le domaine de la publicité, relation aux médias, etc.* » ; « *nous n'avons pas de personnel à disposition en permanence pour les visites et c'est pour cela que nous ne faisons presque pas de publicité* » ; « *on a pas mal de gens de passage comme le village est connu [...] et ils voient qu'il y a des affiches et quand c'est ouvert, ils viennent, parce qu'il n'y a pas tellement de choses à faire [dans le village]* » (Peter Clausen). De toute évidence, cette communication rudimentaire, presque absente dans certains cas, ne permet pas de pousser les chiffres de fréquentation à la hausse<sup>63</sup> ; logique circulaire dans laquelle les petits musées ne disposent pas des fonds nécessaires pour accroître leur notoriété, ils n'attirent dès lors que de rares visiteurs et leurs caisses restent vides.

D'autres musées, qui naviguent entre la deuxième et la troisième des catégories présentées ci-dessus, connaissent une situation plus favorable. Parmi ces derniers, la Fondation Opale, à Lens, dont la politique de communication élaborée avec l'agence parisienne *Claudine Colin Communication*<sup>64</sup> s'organise surtout autour de l'ambition de lancer une institution qui, en 2019, a investi le bâtiment laissé libre par la disparition de la Fondation Pierre Arnaud<sup>65</sup> : « *notre principale préoccupation est de faire connaître notre existence localement, nationalement et internationalement* ». Autre cas, le World Nature Forum inauguré à Naters en 2016, qui, lui aussi, vise également une clientèle extracantonale : « *[notre fréquentation monte], + 25% depuis 2018, pour les deux premiers mois de cette année [2019], nous avons presque 30% d'augmentation, parce qu'on a renforcé la publicité. En particulier dans le canton de Berne et plus encore dans l'Oberland bernois. [Nous avons aussi des partenariats] avec BLS, l'assurance immobilière de Berne, la Mobilière à Berne, Post Auto, Raiffeisen, la Banque Cantonale Bernoise, etc.*<sup>66</sup> » (Hans-Christian Leiggener). Ces propos évoquent donc la causalité presque parfaite

<sup>62</sup> Un tournant issu de la volonté d'adapter et de traduire les stratégies marketing en vigueur dans le monde des entreprises privées dans le monde muséal (Tobelem 1992).

<sup>63</sup> Ainsi : « *inadequate marketing capacity has been identified as a significant weakness in all the major regional museums and galleries. Market research (Davies, 1994 ; Selwood, 2001a ; Samuels and Sabin, 2001) reveals that 'lack of awareness' is a major factor in people not visiting or using museums and galleries. Lack of marketing capacity is therefore a major barrier to access* » (Evans et al. 2001, 132).

<sup>64</sup> <https://www.claudinecolin.com/fr/clients>, page consultée en mai 2020.

<sup>65</sup> <https://www.bilan.ch/opinions/etienne-dumont/la-fondation-opale-pour-lart-aborigene-ouvrira-ses-portes-le-9-juin-a-lens>, page consultée en mai 2020.

<sup>66</sup> Le site internet témoigne en effet d'un nombre conséquent de partenariats : <https://www.jungfraualetsch.ch/fr/partenaires/>, page consultée en mai 2020.

qui lie marketing et fréquentation et qui oblige les musées à constamment rénover leur stratégie. Un mouvement qui bien sûr n'épargne pas les institutions publiques : « *un élément que l'on pousse beaucoup maintenant [concerne] le développement d'une sorte de "branding" des Collines de Sion pour promouvoir non seulement les institutions, mais aussi l'exceptionnalité du site, où on trouve des biotopes, des musées, des théâtres, des châteaux, des églises, etc.* » (Pascal Ruedin).

En filigrane de ces quelques témoignages se distingue l'évolution mentionnée en introduction, soit celle qui a vu les musées sinon se défaire de leur rôle éducationnel, au moins accorder une attention accrue à l'expérience vécue par les visiteurs. Phénomène à travers lequel il s'agit de capter l'intérêt d'un public en manque de temps, que cela soit à travers des expositions temporaires, une architecture flamboyante, une refonte de l'image de marque, ou encore une communication attrayante et des installations renouvelées pour améliorer l'accueil des visiteurs (Ferraro 2011, 136).

## Valorisation

La volonté d'améliorer l'expérience des visiteurs repose donc en grande partie sur une meilleure valorisation des collections. Certaines agences marketing se sont même spécialisées dans la conception d'environnements, à l'instar « *de la société Electronic Shadow [qui propose] une expérience multisensorielle, en créant des "ambiances" sur des lieux d'exposition. Elle a notamment mis en scène La Maison de Cézanne pour permettre à ses visiteurs de vivre une véritable expérience interactive autour de l'histoire du peintre* » (Marteaux, Mencarelli, and Pulh 2009, 99). Une tendance qui pour certains auteur·e·s – souvent apôtres de la *sacralité* de l'Art – tendrait vers une *disneylandisation* des musées (Clair 2010). Ainsi, « *la pratique culturelle devient le dernier acte transcendant à la portée d'une population sans repères. [...] Les migrations permanentes de touristes parcourant le globe pour aller jeter des coups d'œil furtifs à des tableaux qui resteront des énigmes – quel que soit le nombre de photos souvenirs qui auront été prises – est un des phénomènes les plus intrigants de notre époque* » (Babeau 2018, 53). À cette vision pourrait s'opposer la crainte qu'une absence de réflexion sur l'expérience du public ne conduise qu'à replier la culture *légitime* sur elle-même et que ce mouvement accroisse encore les inégalités des pratiques culturelles. Un soupçon pèserait ainsi sur ceux qui résistent à la *ludification* des musées, celui de vouloir garder l'art pour eux tout en regrettant que les visiteurs ne fréquentent pas assez les musées (Vaissière 2020).

Cette tension autour de la *démocratisation* de la culture questionne les éléments constitutifs d'une expérience muséale *authentique*<sup>67</sup>, soit ce qui, en réalité, distingue une visite muséale *enrichissante* d'une simple activité de *divertissement*. Il reste qu'un nombre croissant de musées portent une attention renouvelée à la valorisation de leurs collections et essaient de trouver un équilibre entre l'attraction de nouveaux visiteurs et la préservation de leur identité (Rentschler 2007). Dans le cas du paysage muséal valaisan, ces réflexions existent bien sûr, mais à des degrés qui varient en fonction des capacités des institutions. Ici aussi, et toujours pour des questions de ressources, les plus petits musées peinent à rénover leur muséographie : « *alors, on attire des gens, ils sont contents, mais les textes de notre exposition permanente sont beaucoup trop longs ; ça ne fait pas très actuel, car ils ont été écrits il y a 25 ans. On devrait les refaire, mais on ne le fait pas, parce qu'on n'a pas les moyens* » (Peter Clausen). D'autres se sont concentrés sur la partie recherche et conservation, et réservent la valorisation de leur collection pour une étape ultérieure : « *on avance petit à petit... Pour l'instant, on a mis en ligne autour de 2 760 objets [mais on n'a pas encore de véritable muséographie] ni d'exposition thématique* » (Camille Ançay).

Dans les institutions qui disposent de plus de ressources, l'expérience du visiteur suscite un intérêt plus marqué. Ainsi, à Zermatt, la rénovation du musée s'est réalisée autour de la volonté d'offrir un voyage dans le temps : « *Meiner Meinung nach, darf man in einem Museum nicht die Leute mit vielen langen Texten zu einem Gegenstand konfrontieren [...] Eine kurze, präzise Information kommt viel besser an. Man muss gleichsam die Besucher erleben lassen, was für eine Funktion das Exponat hatte, in welchen Zusammenhang es gestellt werden kann, welche Geschichte es erzählen will. Hierzu sind natürlich Führungen sehr wertvoll, man kann so gleichsam live darüber berichten und die auftauchenden Fragen beantworten. Wir wollten von Anfang an kein Vitrinenmuseum, sondern bauten eine Erlebnisinszenierung auf. Daher auch die Überschrift «Matterhorn Museum - Zermatlantis». Das*

---

<sup>67</sup> « *Walt Disney World ne mettrait-il pas justement en scène une authenticité fantasmée qui, par la caricature, fonctionnerait comme un miroir grossissant d'autres situations pouvant être vécues comme "authentiques" mais scénographiant de manière plus sophistiquée une "tradition" largement "inventée" et conservée dans une origine mythique ?* » (Coëffé and Morice 2017, 47).

*gewählte Konzept hat sich bis jetzt voll und ganz bewährt* » (Edy Schmid)<sup>68</sup>. L'expérience du visiteur apparaît également au cœur du World Nature Forum, sans doute le musée valaisan dans lequel le concept de *ludification* trouve sa résonance la plus forte. Pour preuve, le site internet de l'institution promet une « *exposition [...] conçue comme un camp de base du site du patrimoine mondial [...] avec des films passionnants, des stations interactives, des infographies et des artefacts, [...] des films inédits [...] projetés sur un écran de 100 m carrés* »<sup>69</sup>. Récemment, le recours aux nouvelles technologies s'est encore accru : des casques de réalité virtuelle ont ainsi été installés afin de permettre aux visiteurs de mieux appréhender l'important recul du glacier d'Aletsch. La stratégie adoptée apparaît donc très claire : rendre la visite aussi ludique que possible pour attirer un maximum de visiteurs. Cette approche paraît toutefois minoritaire dans le paysage muséal valaisan<sup>70</sup> où des dispositifs pourtant très courants dans le milieu muséal restent ici relativement rares, à l'instar des audioguides ou des applications destinées aux téléphones portables. Les établissements valaisans semblent privilégier d'autres voies pour valoriser leurs collections, à l'exemple des 90% d'entre eux proposent des visites guidées (Association Valaisanne des Musées 2015)<sup>71</sup>.

Par contre, et à l'image d'un mouvement observé ailleurs, les musées valaisans recourent de plus en plus à l'organisation de projets à caractère événementiel pour accroître leur notoriété et fidéliser leur public, soit susciter des visites répétées<sup>72</sup> (Tobelem 2011). Ce mouvement dérive également d'une volonté de changer d'image pour apparaître plus dynamique, et aussi, plus simplement, d'un besoin de diversifier les rentrées financières. Ainsi les expositions temporaires tendent à se multiplier, tout comme les manifestations réunissant les acteurs du milieu (Nuit des musées, Journées du patrimoine, etc.) et d'autres événements – conférences, performances artistiques, etc. (Tobelem 2011).

Cette pratique est devenue très courante selon la statistique suisse des musées qui relève que 68% des établissements suisses ont inauguré au moins une exposition temporaire en 2018 (OFS 2019). Les expositions de ce type apparaissent très liées au *tournant communicationnel* opéré dans les musées et elles représentent une triple innovation : « *la réunion inédite d'objets épars et/ou en réserve (innovation culturelle) ; la possibilité d'agencer ces objets dans une scénographie renouvelée (innovation médiatique) et l'inscription du musée dans un agenda (innovation communicationnelle)* » (Jacobi 2012; cité par Couillard 2017, 32). Ainsi, le Lötschentaler Museum fait dialoguer « *une exposition permanente qui présente l'histoire de la vallée et de ses traditions et des expositions temporaires qui mettent l'accent sur une thématique générale, par exemple l'hiver, mais avec des objets de la collection* » (Thomas Antonietti). En plus de la mise en valeur d'éléments usuellement inaccessibles au public, les entretiens semi-directifs confirment que l'organisation d'expositions temporaires permet de faire revenir les visiteurs. Une stratégie à laquelle recourent même les plus petites institutions : « *on fait des expositions temporaires, parce que comme la collection de base reste fixe, un musée c'est très statique. [...] Donc l'habitant du village ne va pas revenir dans le musée [...], donc on fait une exposition par année, mais qui est en lien avec l'histoire locale ou régionale* » (Narcisse Crettenand); « *normalement, on fait quelque chose de nouveau chaque année [pour que les gens reviennent], mais cela reste très modeste* » (Peter Clausen).

---

<sup>68</sup> Le musée a mandaté l'entreprise *Steiner Sarnen Schweiz* pour repenser sa muséographie ([https://www.steinersarnen.ch/projekte/museum/matterhorn\\_museum\\_zermatlantis/](https://www.steinersarnen.ch/projekte/museum/matterhorn_museum_zermatlantis/)).

<sup>69</sup> <https://www.jungfraualetsch.ch/fr/lexposition/>, page consultée en mai 2020.

<sup>70</sup> Ainsi le rapport de l'AVM de 2015 remarque que « *dans les musées rencontrés, les nouvelles technologies se font très discrètes. Si certaines tentatives ont été menées dans de récentes rénovations, la plupart des structures n'envisagent pas de tels dispositifs, par manque de connaissances ou de conviction en de telles installations. Si les moyens multimédias peuvent effectivement se retrouver vite dépassés, ils restent indispensables à la valorisation d'un matériel iconographique, voire cinématographique* » (Association Valaisanne des Musées 2015, 14).

<sup>71</sup> Résultat qui apparaît légèrement en dessous des chiffres de l'OFS, qui pour 2015 parvenait au nombre de 97% des musées suisses qui offraient un tel service (Office fédéral de la statistique 2017).

<sup>72</sup> Cette dynamique concerne également les associations muséales, au risque de générer parfois certaines tensions entre les missions de bases du milieu (conservation, activités scientifiques) et ces nouvelles missions (communication) : « *à l'AVM, il y a beaucoup de travail de coordination et d'événementiel, et, je ne dis pas que je n'ai pas ce profil-là, mais je n'ai pas étudié histoire pour faire spécifiquement de l'événementiel* » (Éric Genolet).

Tableau 12: Participation à la Nuit des musées 2018 (NdM) selon la région du Valais

	Haut-Valais	Valais Central	Bas-Valais	Total
Participation à la NdM	5	11	10	26
Non-participation à la NdM	26	11	13	50
<b>Total</b>	<b>31</b>	<b>22</b>	<b>23</b>	<b>76</b>

Autre témoin de cette croissance de l'événementiel, la Nuit des musées a gagné de nombreux cantons en Suisse depuis le début des années 2000. Organisée et coordonnée par l'AVM, elle existe en Valais depuis 2006<sup>73</sup>. Sur les 76 musées retenus dans le cadre de la présente étude, 26 – tous membres de l'AVM – ont participé à la Nuit des musées en 2018, soit 34 % des musées valaisans. L'examen de la participation à cet événement en fonction de la région laisse entrevoir des disparités territoriales très nettes entre le Haut-Valais et les deux régions francophones du canton. Alors que près de la moitié des musées du Valais central et du Bas-Valais ont pris part à la Nuit des musées, seul environ 1 musée du Haut-Valais sur 5 y a participé. Dès lors que l'organisation de cet événement commun offre aux musées une occasion de se rencontrer et de créer des liens, le faible engagement des institutions situées dans le Haut-Valais permet de supposer que leur intégration dans le paysage muséal cantonal reste imparfaite. Les entretiens semi-directifs n'ont pas permis de déterminer si une collaboration régionale se substitue à la rareté des échanges observée à l'échelle cantonale.

## Publics

La croissance de l'événementiel dans les musées dont témoigne ce chapitre repose principalement sur l'ambition d'attirer davantage de visiteurs. Si une étude sur les publics des musées valaisans reste à faire, quelques considérations peuvent être ici formulées à propos de trois catégories différentes : les touristes, la population locale et les écoliers et écolières.

La plupart des entretiens semi-directifs réalisés dans le cadre de cette étude montrent que les musées ne tirent que rarement profit du grand nombre de touristes<sup>74</sup> qui, chaque année, se déplacent dans le canton du Valais. Seules quelques rares institutions parviennent à se démarquer, à l'instar du Matterhorn Museum - Zermatlantis à Zermatt qui, grâce à sa localisation et au mythe sur lequel il s'adosse, parvient non seulement à capter l'attention des touristes présent·e·s en nombre dans le village, mais également à réunir des fonds privés<sup>75</sup> sans trop de difficultés<sup>76</sup>. Mais, dans la majorité des cas, et s'il s'agit d'éviter l'écueil d'une trop forte subordination du monde muséal aux impératifs touristiques (Antille 2017), les entretiens montrent que les liens entre les deux domaines mériteraient sans doute d'être repensés : « *quand on voit la fréquentation des stations en hiver et la fréquentation des Musées cantonaux, il y a un abysse sur lequel il serait probablement possible de travailler avec des acteurs de la branche du tourisme pour [enrichir] [...] la mono-orientation touristique sport/nature en développant le tourisme culturel* » (Pascal Ruedin)<sup>77</sup>. Pour certain·e·s participant·e·s aux entretiens semi-directifs, des réflexions sur la valorisation des collections serviraient cet objectif : « *le touriste veut des expériences... même si je suis contre les expériences clichées, [...] lorsque tu vas en Grèce, tu veux voir le petit musée de village authentique, et en même temps tu veux avoir des expositions de qualité. Les deux nourrissent le tourisme. En Valais, la conscience d'un tourisme culturel complémentaire à d'autres activités reste à développer, et ce d'autant plus avec l'impact des fluctuations climatiques sur le secteur* » (Éric Genolet). Ces propos rappellent l'importance grandissante du *storytelling*, une tendance qui oblige les conservateurs à imaginer des mises en scène utiles à dynamiser les archives pour que le visiteur vive une *expérience* qui l'inspire et le transforme (Boyd and Hughes 2019, 3). Des préoccupations qui se retrouvent – au moins partiellement – dans les musées valaisans<sup>78</sup>: « *ich mache immer wieder*

<sup>73</sup> <https://ndmvs.ch/>, page consultée en avril 2020.

<sup>74</sup> Presque 300 000 nuitées en 2019 (<https://www.vs.ch/web/acf/tourisme>, page consultée en avril 2020).

<sup>75</sup> Pour la transformation de l'ancien Casino en musée par exemple.

<sup>76</sup> Il est intéressant de noter que, à l'instar de beaucoup d'autres institutions muséales valaisannes, ce musée est né d'une volonté locale de préservation du patrimoine et que sa pérennité repose en grande partie sur l'implication bénévole de quelques personnes. Sa situation géographique l'a cependant préservé des difficultés qui menacent l'activité de beaucoup d'autres musées valaisans.

<sup>77</sup> Celui-ci précise toutefois qu'il est important de prévenir une éventuelle instrumentalisation des musées par le tourisme, voire par le passé.

<sup>78</sup> Lors d'une rencontre organisée par l'AVM entre musées valaisans, certains participant·e·s ont fait part de leurs espoirs, mais aussi de leur désarroi en la matière : « *die Mitarbeit mit dem Tourismus sollte intensiviert werden. Der Skisport ist ein Auslaufmodell. Die Regionen*

die Erfahrung, dass einige Leute, wenn sie durch das Museum gehen, sich bald mit dem Dargestellten zufriedengeben. Andere hingegen möchten mehr erfahren, sprechen mich auch an. Sie wollen informiert werden. Häufige Fragen sind u.a.: «Wozu hatte man diesen Gegenstand gebraucht? Können sie zu diesem Objekt eventuell eine Geschichte erzählen? [...] Sehr gerne gibt man dann sein Wissen weiter. Mögen all die genutzten Medien noch so gut sein, aus meiner Erfahrung ist das Erzählen von Face to Face immer noch das Beste » (Edy Schmid).

Malgré les efforts consentis à la valorisation des collections, les touristes présents en nombre dans le canton restent donc encore difficiles à atteindre : « on aimerait bénéficier davantage de la présence des touristes, mais c'est très difficile, notamment en ce qui concerne les efforts publicitaires à engager » (Hans-Christian Leiggenger). Un-e touriste qu'il faut aller chercher pour espérer le ou la voir passer les portes du musée : « les gens viennent principalement en Valais pour le ski. S'il fait mauvais, ils sont disponibles pour d'autres activités, mais se déplacent peu hors de la station, par crainte des routes hivernales. (...) Si le musée de Bagnes était sur la place centrale de Verbier, davantage de monde pourrait "tomber" dedans. (...) Le public d'hiver, c'est difficile pour nos musées » (Bertrand Deslarzes) ; « le visiteur classique, c'est le touriste d'été. En hiver, [le skieur] il reste dans la station. On a tout essayé, comme les heures d'ouverture jusqu'à 20 heures, mais visiter un musée à la place d'un apéro avant le repas, ça ne fonctionne pas » (Thomas Antonietti). Seules quelques stratégies concertées avec des prestataires locaux – transports publics<sup>79</sup>, hôtels, restaurants, etc.<sup>80</sup> – permettent d'atténuer ces difficultés : « le musée est pour les touristes, mais aussi pour les habitants. [...] On doit "einbinden", prendre les gens d'ici [ce qui affecte positivement les visites. Par exemple], hier, une famille de Genève est venue au musée parce que leur hôtelière leur a dit de le faire. C'est plus efficace que quelques lignes sur Internet » (Edy Schmid).

Les musées se doivent donc ne pas négliger leur ancrage local. Ici aussi, le recours à l'événementiel peut servir cet objectif : « pour les publics de proximité [...], le rôle des événements – expositions, mais aussi conférences, concerts, lectures... — est plus déterminant, car ils permettent de susciter la venue de primovisiteurs (attirés par la communication organisée autour de l'événement) ou le retour de visiteurs qui connaissent déjà les collections permanentes du musée » (Tobelem 2011, 47). La théorie se vérifie une nouvelle fois dans le cadre du paysage muséal valaisan, comme le montrent ces deux exemples : « chaque mois, on fait une animation dans le musée, et ce qui est intéressant [c'est que] les visiteurs sont à 90% des gens de la vallée, la population locale. Mais on ne les invite pas seulement en tant que public, mais aussi pour rendre quelque chose aux nôtres : "c'est votre patrimoine, c'est votre mémoire". Nous avons un rôle social ; [...] le musée est un lieu d'échanges » (Thomas Antonietti) ; « notre idée c'est de réunir les jeunes qui ont 20 ans en 2020, de leur tirer le portrait et que chacun mette un petit mot, sur ce que ça représente pour lui d'être né à Isérables. [...] On cherche un lien avec la population locale » (Narcisse Crettenand). Un renfort de l'inscription des musées dans leur environnement social souvent remarqué par la littérature (Phillips, Woodham, and Hooper-Greenhill 2015), mais qui pourrait encore s'accomplir davantage dans le cadre du Valais : « pour moi, le grand défi était d'inscrire le musée dans une collectivité, c'est-à-dire de ne pas le voir comme une institution fermée ; les bibliothèques ont beaucoup mieux réussi ce passage d'institution : elles ont des restaurants, c'est accueillant, il y a des conférences, etc. L'institution musée, elle, reste quand même à dépoussiérer » (Éric Genolet). Il s'agirait dès lors de compléter l'attention portée à la réalité physique du musée – bâtiment, collection – par une réflexion à propos de ce qui la dépasse – liens avec la population locale, ancrage territorial, zone d'influence.

Enfin, après les touristes et la population locale, un troisième public a suscité quelques commentaires de la part des personnes rencontrées dans le cadre des entretiens : le public scolaire. Dans son étude de 2015, l'AVM remarquait que : « les classes d'écoles sont parfois totalement absentes des visiteurs de musées. Dans les petites institutions, un lien peine parfois à se faire, même au sein des structures scolaires locales. Cette absence s'explique par un manque de dialogue ou par des attentes différentes. Les professeurs recherchent en effet de plus en plus un lien avec leur programme ou alors des activités

---

müssen andere Schwerpunkte setzen. Damit der Tourismus überlebt, müssen Natur und Kultur aufgewertet werden. (Autre participant): In Saxon gibt es jährlich das Aprikosenfest. Auf dem Fest-Flyer wurde auch bereits für das Museum geworben. Niemand hat sich ins Museum verirrt. Das Fest findet am Strassenrand statt, das Museum steht in der Dorfmitte. Es wurde sogar ein Bus organisiert. Erfolgrlos. Es wird für Kultur geworben. Aber es funktioniert nicht » (AVM 2016).

<sup>79</sup> Pour preuve : « avec la gratuité des transports publics, nous avons senti une différence très nette, les visiteurs se sont déplacés de la station vers la vallée et là on a vu une progression des entrées au musée » (Bertrand Deslarzes).

<sup>80</sup> Constat partagé par l'un des participant-e-s à la rencontre organisée en 2016 par l'AVM entre plusieurs musées valaisans : « es ist wichtig, dass alle Akteure impliziert werden. Vom Buschauffeur über den Saisonnier bis hin zu den Hotelbetrieben. Diese Akteure sollen ins Museum eingeladen werden. Wenn sie es kennen, können sie auch Gästen und Einwohnern davon berichten » (AVM 2016).

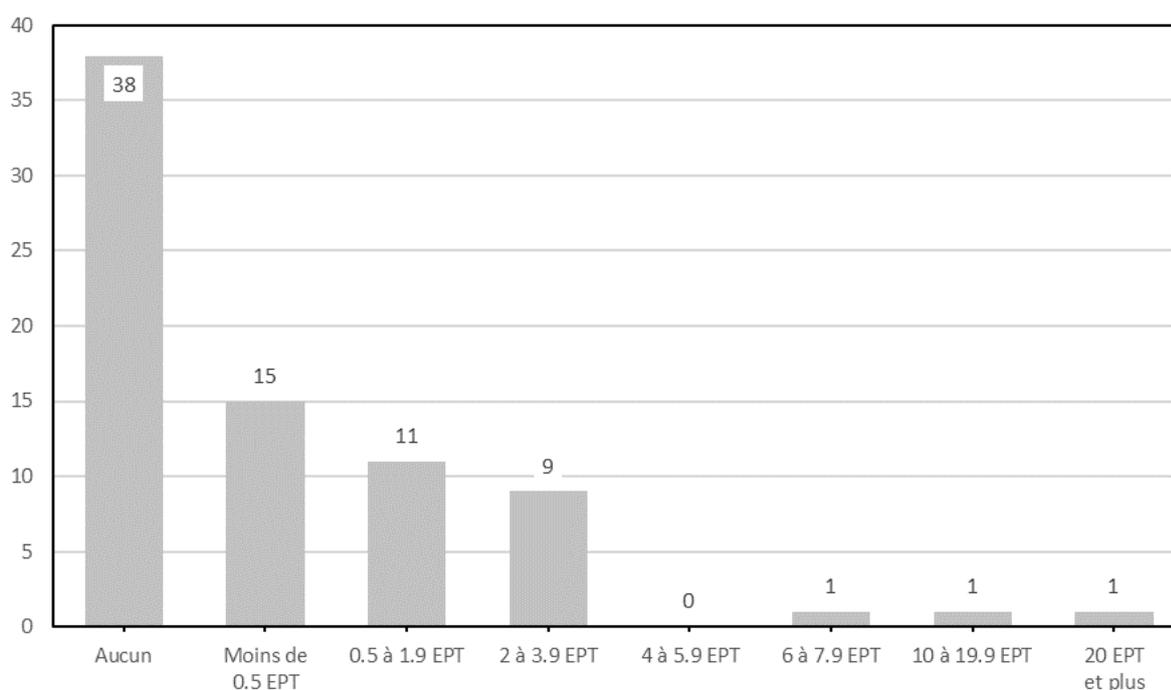
*ludiques à portée pédagogique* » (AVM 2015). Des liens entre instruction publique et institutions muséales qui mériteraient également d'être repensés. Ainsi, le directeur des Musées cantonaux du Valais regrette que « *toutes les classes qu'on accueille gratuitement aux Musées cantonaux coûtent aux Musées cantonaux et ne coûtent rien aux acteurs de l'éducation. [...] On n'a pas de stratégie cantonale dans le domaine de la médiation scolaire* » (Pascal Ruedin). En l'absence de coordination, l'initiative en ce domaine semble donc d'abord dépendre de la volonté ou des capacités de chacun des établissements. Un constat qui fait réapparaître la fracture qui partage le paysage muséal entre, d'un côté, quelques institutions dans lesquelles l'accueil du public scolaire répond à une stratégie<sup>81</sup> et repose sur des compétences professionnelles et, de l'autre côté, une grande majorité de musées qui, en manque de moyens pour entreprendre de telles démarches, se limitent à quelques actions irrégulières.

#### 4.3 Ressources

Cette section est consacrée aux ressources à disposition des musées. Centrée sur les ressources humaines, elle décrit le degré de professionnalisation des musées valaisans par l'entremise de deux indicateurs : le recours à du personnel rémunéré et la participation à des formations. Elle aborde de manière transversale les problèmes et les défis ayant trait aux ressources humaines mobilisées dans les musées valaisans ainsi que la question des ressources financières. La thématique du bâtiment abritant les musées est également traitée.

Comme le montre le **Graphique 4** ci-dessous, la part des musées qui emploient du personnel salarié pour effectuer tout ou partie des tâches liées à leurs activités dans les domaines de l'administration, de l'accueil, de la médiation, de la scénographie ou encore de la conservation est égale à celle des institutions dont le fonctionnement repose uniquement sur l'activité des bénévoles (38 musées sur 76, soit 50%). Parmi les musées qui recourent à du personnel salarié, différents cas de figure sont observables. Il apparaît tout d'abord que dans la plupart des musées concernés, le volume de travail effectué par des salarié-e-s reste peu élevé : dans 15 cas, il est inférieur à un demi-poste annuel. Seules 12 institutions peuvent compter sur une équipe correspondant à deux EPT ou plus.

*Graphique 4: Nombre de musées selon la dotation en EPT de personnel salarié*



<sup>81</sup> Au World Nature Forum, la captation du public scolaire fait ainsi partie d'une stratégie clairement énoncée : « *[l'objectif] c'est d'acquérir les écoles, parce qu'on a du contenu qui fait du sens ici. [...] Si tu arrives à attirer tout le canton de Fribourg, Soleure, Lucerne, Berne, cela fait vraiment beaucoup de monde* » (Hans-Christian Leiggenger).

L'examen des données qualitatives concernant le personnel salarié permet d'affiner l'analyse. Il en ressort que parmi les 38 musées employant du personnel salarié une distinction peut être opérée entre ceux qui peuvent compter sur une force de travail rémunérée inférieure à 0,5 EPT et ceux qui disposent de 0,5 équivalent ou plus. Dans la première catégorie (moins de 0,5 EPT), les fonctions rémunérées (qui sont uniquement défrayées dans bien des cas), bien que nécessaires au bon fonctionnement du musée, sont majoritairement peu qualifiées (accueil, gardiennage, nettoyage, gestion de la boutique). Lorsque les finances le permettent, du personnel externe est parfois engagé sur mandat pour réaliser des tâches hautement spécialisées – généralement dans le domaine de l'exposition ou de la communication – telles que la conception d'une exposition ou la création d'un site internet. Le recours au travail salarié est souvent accessoire, la majeure partie des tâches et des missions étant prises en charge par des bénévoles. La situation est quelque peu différente pour les musées disposant d'une main d'œuvre rémunérée équivalente ou supérieure à 0,5 EPT chez qui un plus haut degré de spécialisation et de professionnalisation peut être constaté. Ces institutions peuvent compter sur des postes fixes, rémunérés et spécialisés de conservateurs, scénographes, médiateurs, spécialistes en communication, secrétaires ou comptables.

Ces résultats soulignent l'importance de l'implication des bénévoles pour le fonctionnement du paysage muséal valaisan. Cette centralité du bénévolat n'est pas sans poser certains défis. Le premier est celui du manque de personnel. À la question ouverte relative aux principaux problèmes rencontrés dans l'exercice de leurs activités muséales, 34 musées fonctionnant tous exclusivement ou principalement sur une base bénévole ont indiqué une réponse liée au manque de main d'œuvre pour mener à bien leurs activités. Cela en fait la problématique la plus fréquemment citée. Pour les personnes interrogées, ce manque qui se fait ressentir tant sur le plan quantitatif (c'est-à-dire manque de personnel), que qualitatif (manque de personnel pouvant exécuter des tâches spécialisées) trouve ses racines dans l'insuffisance de moyens financiers<sup>82</sup> et les difficultés à recruter des bénévoles prêt·e·s à s'engager<sup>83</sup>. Comme le relève la présidente de l'AVM, « *il devient plus difficile de trouver des personnes prêtes à faire du bénévolat. Donc ça, clairement, ça va être un challenge. On va devoir trouver de nouvelles manières de fonctionner* » (Sophie Providoli). Pour plusieurs personnes rencontrées dans le cadre des entretiens, ces « *nouvelles manières de fonctionner* » devraient notamment s'incarner dans une gestion professionnelle et réfléchie des bénévoles. En effet, la gestion des bénévoles est une entreprise complexe qui doit s'inscrire dans un programme spécifique réfléchi pour porter ses fruits (Dexter Lord and Lord 2009, AMS 2019).

Une des dimensions centrales d'une politique de gestion des travailleurs bénévoles consiste à identifier les objectifs des personnes prêtes à s'engager sans contrepartie monétaire. Comme le relève l'AMS, « *pour un changement de générations réussi, il faut tenir compte du fait que les attentes des personnes intéressées ont tendance à changer* (AMS 2019, 3). Dans de nombreux musées, des bénévoles souvent âgé·e·s s'investissent corps et âme dans le fonctionnement de l'institution. Le président de la Fondation Pro Aserablos estime avoir effectué plus de 600 heures en 2019, ce qui correspond à une moyenne de 11,5 heures par semaine. Les propos du président de la Vereinigung Alpines Museum Zermatt, qui occupe sa fonction depuis 12 ans, traduisent également une forme d'investissement conséquente dans la durée : « *Ich bin mit Leib und Seele sieben Tage mindestens sieben Stunden pro Tag, bin ich hier im Museum* ». Présente dans de nombreux musées, cette figure du ou de la bénévole fortement impliqué·e – parfois le fondateur ou la fondatrice –, offrant une part conséquente de son temps durant une longue période, semble être mise à mal par les évolutions récentes observées dans le domaine du bénévolat. Comme le souligne l'organisation faïtière des services de bénévolat (benevol – Suisse) : « *une tendance se développe en faveur d'engagements de plus courte durée, générant un moindre lien à une organisation. Les offres de travail bénévole doivent tenir compte de cette évolution. Les bénévoles s'attendent à des engagements clairement définis, aboutissant à des résultats et contribuant à des solutions* » (benevol 2014, 2). Une gestion plus professionnelle, rationnelle et réfléchie permet également de tirer profit des compétences multiples des bénévoles qui sont parfois sous-exploitées :

*« Il ne faut pas oublier que dans ces musées qui sont gérés par des volontaires, les bénévoles sont souvent des personnes qui ont une carrière derrière eux et qui peuvent offrir énormément de choses au musée. Il y a des personnes qui ont travaillé dans le*

---

<sup>82</sup> Douze musées mentionnent ainsi que le manque de moyens financiers les empêche de réaliser des projets de recherches, des expositions d'envergure ou d'actualiser l'inventaire.

<sup>83</sup> Dans les musées où une ou deux personnes réalisent toutes les tâches se posent la question de la relève et de la survie des musées. La secrétaire générale de l'AVM formule la problématique en ces termes : « *on est aussi dans cette problématique où les premiers conservateurs, les personnes qui ont fondé certains musées partent, et que faire de ce musée ? Il n'y a parfois personne qui a envie de reprendre le musée bénévolement* » (Mélanie Roh).

commerce, dans la recherche ou qui ont géré de grosses institutions. Le défi est de traduire et transposer leurs compétences dans leur nouveau domaine muséal. Car souvent ils peuvent faire beaucoup, beaucoup plus qu'actuellement » (David Vuillaume).

Ces propos conduisent au deuxième grand défi posé par la position centrale des bénévoles au sein de la majorité des institutions composant le paysage muséal valaisan : celui de la formation et des compétences professionnelles des personnes œuvrant dans les musées. La littérature scientifique et professionnelle s'accorde sur le constat qu'une formation dans un domaine scientifique en lien direct avec les collections telles que l'histoire de l'art, l'archéologie ou la biologie par exemple n'est pas suffisante pour mener à bien les multiples tâches nécessaires au fonctionnement optimal d'un musée (ICOM 2011 ; Desvallée et Mairesse 2010). Les compétences et les connaissances requises recouvrent ainsi de multiples domaines : marketing, communication, administration, conservation, multimédia, droit, inventaire et banques de données, par exemple. Si une spécialisation et une division du travail peuvent être observées dans les grands musées dont la majorité du personnel est composée de professionnel-le-s, la situation est toutefois différente pour les nombreuses institutions de taille plus modeste dont le fonctionnement repose principalement ou uniquement sur un nombre limité de bénévoles qui doivent développer des compétences multiples. Comme le relève Legget : « *frequent reference to the museum professions – plural rather than singular – underlines the diversity of specialist roles now to be found in some museums. Nonetheless, smaller locally focused museums still depend on flexible and energetic people to manage the whole gamut of museum functions* » (2011, 8).

Tant les archives de l'AVM que les entretiens montrent que dans les cas où l'ensemble de la main d'œuvre est bénévole, la majeure partie des personnes n'a aucune formation professionnelle en lien direct avec la muséologie en général ou la thématique propre au musée en particulier<sup>84</sup>. Cela ne signifie pas qu'elles ne disposent d'aucune compétence, celles-ci pouvant être acquises par l'entremise de formations continues. Les données concernant les musées ayant participé à au moins une formation continue au cours des 10 dernières années – obtenue auprès de l'AMS et d'ICOM Suisse – permettent de distinguer les institutions composant le paysage muséal en fonction de la volonté du personnel de (continuer à) se former à la pratique muséale. Les cours dont il est ici question ont pour objectif d'enseigner les bases du travail muséal (introduction et cours de base de muséologie, gestion de projet) et d'approfondir des dimensions particulières de l'activité des musées comme la *gestion et la préservation des collections* (conservation préventive, organisation des dépôts, inventaire, banque de données, conservation du bois, conservation du métal, conservation du textile, traditions vivantes, manipulation des objets), la *communication et les relations avec le public* (cours pour guide, marketing, scénographie, visites guidées, médias sociaux, textes d'exposition) ou encore les *aspects juridiques* de l'activité muséale (droit d'auteur).

Le **Tableau 13** montre que plus de la moitié des musées valaisans (43 sur 76) a suivi au moins un cours de formation continue dispensé par ICOM suisse ou par l'AVM au cours des 10 dernières années. Les cours de l'ICOM ont comparativement moins été fréquentés que ceux mis sur pied par l'AVM.

Tableau 13: Musées selon la participation à au moins un cours de formation continue entre 2010 et 2019

	Nombre de musées	en %
<b>Cours ICOM</b>		
A suivi un cours	17	22%
N'a pas suivi de cours	59	78%
<b>Cours AVM</b>		
A suivi un cours	38	50%
N'a pas suivi de cours	38	50%
<b>Cours AMS ou ICOM</b>		
A suivi un cours	43	57%
N'a pas suivi de cours	33	43%
<b>Total</b>	<b>76</b>	<b>100%</b>

<sup>84</sup> Comme le relève la présidente de l'AVM, « il y a des musées qui sont munis bénévolement qui ont des capacités scientifiques incroyables avec des peintures qui sont là et qui font du travail bénévole » (Sophie Providoli).

Le croisement de cette variable avec celle concernant l'emploi de salarié·e·s montre des différences entre les musées. Il apparaît en effet que plus de la moitié (53%) des musées qui n'emploient pas de salarié·e·s n'ont pas suivi de cours au cours des 10 dernières années, alors que cette proportion n'est plus que de 34% pour ceux qui ont recours à du personnel salarié. Le degré de professionnalisation agit donc sur la participation à des formations continues. Ce résultat rejoint ceux d'une étude menée auprès des musées de Suisse allemande qui révélait que « *the way training matters develop depends largely on the size of the museum. Training is more prevalent in large museums because of the financial resources available but also due to the time available* » (Gmür 2007, cité par Gainon-Court 2011, 52).

Le dernier enjeu lié au travail bénévole est celui de la qualité et de la complétude de la réalisation du travail muséal. Le croisement des données sur le personnel salarié avec les informations concernant les entrées ou l'inventaire permet d'apporter une caution empirique à l'hypothèse selon laquelle la possibilité de réalisation d'un travail muséologique de qualité correspondant aux missions et aux standards définis par la profession est étroitement liée à la possibilité de compter sur du personnel salarié. Alors que la grande majorité des musées employant du personnel salarié dispose d'un inventaire (34 sur 38, soit 90%), la proportion est bien plus faible dans les musées dont le fonctionnement est entièrement assuré par des bénévoles (15 sur 23, soit 61%). Le degré de complétude de l'inventaire est lui aussi influencé – mais de manière toutefois moins marquée – par la présence de personnel salarié : 85% des musées employant du personnel salarié ont inventorié plus de deux tiers des objets conservés, contre 70% dans les autres musées (21 sur 38).

Concernant les entrées, le **Tableau 14** ci-dessous montre que le nombre d'entrées entretient un rapport de causalité avec le recours à du personnel rémunéré : plus le nombre d'entrées augmente, plus les musées comptent de salariés. Les deux institutions qui accueillent le plus de visiteurs sont d'ailleurs celles où l'on trouve le plus d'EPT<sup>85</sup>. Ce même tableau révèle également qu'à partir de 4 000 entrées, les musées emploient tous du personnel salarié.

*Tableau 14: Lien entre le nombre d'entrées et le recours à du personnel salarié*

Nombre d'entrées	moins de 1 000	1 000 à 1 999	2 000 à 3 999	4 000 à 9 999	10 000 à 19 999	20 000 à 49 999	50 000 à 99 999	100 000 et plus
Part des musées sans personnel salarié	77%	38%	14%	0%	0%	0%	0%	0%
Part des musées avec du personnel salarié	23%	63%	86%	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Total</b>	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Comme le montrent les réponses au questionnaire et les entretiens, la problématique du manque de ressources humaines est étroitement liée à celle des moyens financiers à disposition. Ces difficultés financières peuvent aussi avoir une incidence sur le bâtiment qui abrite le musée en ne permettant pas des travaux d'agrandissement, de rénovation ou d'adaptation des espaces aux activités muséales. Cette problématique est particulièrement importante, car les activités des musées se déploient dans un bâtiment. Pour que le musée puisse réaliser ses différentes missions de collection, d'animation et de recherche de manière optimale, ledit bâtiment doit idéalement comprendre différents espaces spécialement dédiés. Gob et Drouguet (2014) regroupent les espaces des musées en cinq catégories distinctes : 1) espace d'accueil du public, 2) espaces d'exposition permanente et temporaire, 3) espaces dédiés à la gestion des collections, 4) espaces de documentation et d'animation, 5) espaces d'administration.

Tant les archives de l'AVM que les réponses à la question ouverte du questionnaire montrent que les musées valaisans ne disposent pas toujours des espaces adéquats pour abriter de manière optimale les différentes activités nécessaires à la réalisation de leurs missions. Tout d'abord, les musées qui disposent de manière cumulative des cinq types d'espaces sont rares. Dans de nombreux cas, certains de ces espaces font défaut. La réponse de la Fondation Rilke au principal problème rencontré dans

<sup>85</sup> Soit Barryland, qui réalise entre 50 000 et 99 999 entrées par années et emploie plus de 20 EPT, et la Fondation Pierre Gianadda, qui reçoit plus de 100 000 visiteurs par an et qui se situe dans la catégorie « 10 à 19,9 EPT ».

l'exercice de son activité muséale en est une bonne illustration : « *pas d'accès pour handicapés (patrimoine protégé), manque de salle pour expositions temporaires, manque de salle attribuée à la Fondation Rilke pour organiser les manifestations en lien avec les expositions* ». Cette brève citation laisse entrevoir un cumul des désavantages concernant tant l'accueil des publics<sup>86</sup> que les espaces d'exposition et d'animation. D'autres institutions ont pointé les restrictions de l'univers des possibles en matière d'activité muséale causées par le bâtiment abritant le musée. Ainsi, cet établissement relève dans le questionnaire « *le manque de locaux pour valoriser les collections et objets exposés* », et cet autre indique que « *les différents objets sont très bien exposés, mais nous manquons de place pour les mettre pleinement en valeur* ». Les réserves des objets non exposés constituent également une problématique pour de nombreux musées, les objets étant parfois stockés dans des espaces non adaptés ne permettant pas une conservation optimale (garage d'entreprise ou de privé, greniers, réserve spécialement dédiée, mais sans contrôle possible de la température ou de l'humidité).

#### 4.4 Synthèse du chapitre

Différents éléments saillants ressortent de l'analyse des activités des musées valaisans. Concernant les activités de collections, il apparaît que les politiques d'acquisition restent majoritairement peu explicitées, voire inexistantes. Conséquence d'un projet muséal peu défini – découlant parfois du mode de création des musées autour de collections déjà existantes –, cette situation aboutit à une construction et un développement de musées, non pas les uns par rapport aux autres en tenant compte des différentes réalités constituant le paysage muséal, mais de manière tendanciellement autarcique. Insuffisamment affirmées et lisibles dans de nombreux cas, les identités muséales se superposent et se recoupent parfois. Les interlocuteurs et interlocutrices rencontré·e·s utilisant le terme de doublons pour qualifier les musées dont la ressemblance est trop forte.

Les analyses montrent ensuite que tous les musées ne s'engagent pas de la même manière dans le travail de documentation des collections. Si la majeure partie d'entre eux dispose d'un inventaire des objets conservés, un quart n'en a pas. De plus, parmi les musées s'étant investis dans cette activité transversale sur laquelle repose l'accomplissement des autres missions muséales, l'inventaire est parfois incomplet ou non actualisé. L'absence d'inventaire, son caractère incomplet ou sa non-actualisation depuis une longue période peut s'expliquer par un manque de ressources, mais également par un projet muséal n'accordant qu'une importance limitée et accessoire aux activités de collection. Cette situation se trouve au centre d'enjeux de transmission du savoir et — comme nous le verrons ci-après — constitue un des éléments majeurs du débat actuel (mais aussi passé) sur la définition du musée.

Concernant la conservation, il apparaît finalement que les musées sont peu nombreux à disposer de locaux garantissant un environnement favorable aux objets conservés et que, fréquemment, les réserves des musées ne sont pas organisées selon une systématique permettant d'identifier rapidement les objets en cas de besoin et d'éviter les dommages. Ces résultats, qui s'expliquent majoritairement par un manque de ressources et une méconnaissance des principes de la conservation préventive, mettent en lumière les difficultés rencontrées par les musées pour s'acquitter de leur mission patrimoniale. Difficulté qui est susceptible de se répercuter sur d'autres activités telles que la recherche ou la mise sur pied d'expositions.

En ce qui concerne la fréquentation, le paysage muséal valaisan est caractérisé par la présence d'un grand nombre de musées peu visités et d'une part restreinte d'institutions attirant un large public. On constate en outre une variabilité de l'investissement dans la communication, le marketing et la valorisation des collections ainsi que des différences dans l'importance accordée aux expériences des visiteurs.

Finalement, les analyses font ressortir la centralité du bénévolat pour le fonctionnement des institutions muséales et montrent que peu de musées disposent d'une direction scientifique professionnelle et permanente au sens de l'article 8 du Règlement sur la sauvegarde du patrimoine culturel mobilier,

---

<sup>86</sup> Dans son rapport de 2015, l'AVM relevait déjà la problématique fortement répandue de la limitation de l'accessibilité des personnes en situation de handicap : « *l'accès aux personnes en situation de handicap reste quant à lui très limité. Ce dernier souffre de la présence des musées dans des lieux chargés d'histoire, bien souvent étroits et non-adaptés pour les personnes en situation de handicap. Devant la difficulté pratique de construire un ascenseur ou une autre modalité d'accès, les responsables recherchent des solutions à moindre frais. La majorité des institutions visitées déplorent ces lacunes. Plus des deux tiers avouent ainsi devoir renoncer à accueillir ce public, voire à envisager d'autres façons de visiter le musée pour pallier ce manque* » (AVM 2015).

documentaire, immatériel et linguistique<sup>87</sup> ou de personnel répondant aux critères de professionnalisme dans le domaine culturel développés par le Service de la culture et la Conférence des délégués culturels du Valais<sup>88</sup>. Si l'ampleur de l'engagement de bénévoles dans la conservation et la valorisation du patrimoine culturel constitue un atout indéniable pour le paysage muséal valaisan, elle cristallise également un certain nombre d'enjeux et de défis. Outre l'incertitude de la relève ou la nécessité de gérer plus professionnellement le bénévolat, le principal défi réside dans la capacité à s'investir de manière rigoureuse, continue et exhaustive dans l'ensemble des missions muséales.

L'examen des activités et des ressources des musées valaisans met ainsi en évidence l'existence d'une tension dans la réalisation des différents pôles de leurs missions. Il apparaît en effet que les musées qui s'investissent de manière égale dans les activités de conservation, de recherche et de valorisation sont rares et que dans de nombreux cas l'accent est mis sur une ou plusieurs dimensions de l'activité muséale au détriment des autres. Différents facteurs peuvent expliquer cette situation. Pour certains musées, elle découle d'un projet muséal conscient et relève d'un choix assumé. Dans de nombreux cas cependant, la priorisation des missions s'apparente davantage à un choix par défaut résultant d'un déficit de ressources humaines et financières ou d'un bâtiment peu adapté à certaines fonctions. Les institutions contraintes de délaisser certaines fonctions muséales sont généralement conscientes qu'elles ne réalisent pas leurs missions de manière idéale et indiquent fréquemment vouloir mieux faire. Cette prise de conscience et cet état d'esprit volontaire constituent un indicateur de la large diffusion de la déontologie professionnelle au sein du paysage muséal valaisan, même auprès des plus petites institutions.

Cette situation de déséquilibre n'est pas spécifique au paysage muséal valaisan. De fait, la majorité des musées hiérarchisent leur investissement dans les différentes missions assignées, certain-e-s analystes se demandant même dans quelle mesure il est possible de ne pas les hiérarchiser (Botte, Doyen et Uzlyte 2017). Si un certain déséquilibre en la matière – provenant d'un manque de ressource ou de l'orientation d'un projet muséal particulier – est admis, les disproportions flagrantes sont généralement dénoncées : *« ces attitudes excessives qui se préoccupent de façon trop exclusive d'une seule des fonctions mettent en péril la survie même de l'institution muséale : pour assurer pleinement sa mission, le musée doit respecter un équilibre entre les différentes fonctions sans en négliger aucune »* (Gob et Drouguet 2014, ).

Cette problématique de la tension entre la *hiérarchie* et l'*équilibre* des missions muséales se situe au cœur des débats actuels sur la définition du musée. Comme le relève Mairesse *« les limites du champ muséal lui-même sont mouvantes, certains établissements considérés comme des musées ne s'intitulent pas comme tels, et vice-versa. Tous les établissements n'ont pas le même rapport à la recherche, aux activités de médiation ou aux collections »* (2017, 12).

Le premier axe de ce débat concerne le degré de centralité des collections dans les musées. Pour les personnes rencontrées, les collections – qui sont constitutives de la figure historique du musée – doivent continuer d'occuper une place centrale dans la définition de ce qu'est un musée. Cela forme l'un des traits distinctifs le différenciant des autres acteurs culturels participant à la préservation du patrimoine. Cette position transparaît dans les propos de la présidente de l'AMS au sujet de la proposition de nouvelle définition de l'ICOM :

*« L'essentiel du problème de la nouvelle définition de l'ICOM réside dans la place des collections. Cette définition repousse les fonctions de base du musée tout à la fin. Il est quand même important d'assumer le fait que les musées sont des musées et pas uniquement des centres culturels. En tant que musée on est en charge d'un patrimoine. Chose qui est souvent peu visible, peu médiatisée, mais qui a une grande importance, tout simplement parce que c'est pour ça que les musées existent. Il ne faut pas oublier que les musées sont au départ des lieux de collections et que ces collections font partie de nos tâches fondamentales »* (Isabelle Raboud-Schüle).

Cette position dessine une première ligne de démarcation entre des musées qui *conservent* des éléments de patrimoine et d'autres acteurs culturels qui, délivrés des contraintes de la conservation, se consacrent uniquement à des tâches de valorisation du patrimoine auprès du public. Le degré

---

<sup>87</sup> [https://lex.vs.ch/app/fr/texts\\_of\\_law/440.102](https://lex.vs.ch/app/fr/texts_of_law/440.102), page consultée en mai 2020

<sup>88</sup> <https://www.vs.ch/documents/249470/6299168/Critères+de+professionnalisme+dans+le+domaine+culturel.pdf/72af70fc-4292-4ebf-a844-3bb5bec42663?t=1584611174090>, page consultée en mai 2020

d'ouverture constitue un second critère permettant de distinguer les musées et d'autres institutions de conservation du patrimoine :

*« Ce qui m'a toujours étonné dans ma fonction, encore aujourd'hui, c'est que plus on entre dans des régions non urbaines, moins les politiques et les professionnels des musées font de différences entre une bibliothèque, une archive et un musée. J'ai toujours considéré que c'étaient des choses complètement différentes. Il y a effectivement la même motivation de départ, soit une motivation de conservation et de diffusion de la culture, mais le musée ne fonctionne que dans un équilibre très singulier entre la conservation et l'ouverture » (David Vuillaume).*

L'équilibre entre conservation et ouverture évoqué ci-dessus constitue le deuxième axe du débat sur la définition des musées. Si ceux-ci ont une contrainte de transmission et de valorisation du patrimoine et donc d'ouverture vers le public, celle-ci ne devrait pas prendre le pas sur les autres missions. Les musées qui délaissent les activités essentielles de conservation pour se consacrer presque exclusivement aux publics par la mise sur pied d'expositions temporaires et d'événements rassembleurs sont parfois l'objet de critiques.

À l'extrême opposé, les musées trop peu fréquentés remettent également en question la définition et l'identité du musée, car *« un musée doit être vu et visité. Sinon, cela devient une archive »* (David Vuillaume). Si la figure du musée sans visiteurs constitue sans doute une rare exception, l'analyse a montré que la majorité des institutions valaisannes sont effectivement très peu fréquentées. À ce sujet, si le fait de ne pas trouver son public est généralement considéré comme un problème majeur, nombre de personnes rencontrées dans le cadre des entretiens ont souhaité rappeler le caractère hasardeux et critiquable d'une évaluation de la qualité du travail muséal sur la base du critère unique du nombre d'entrées. Tout d'abord, parce que cette pratique reviendrait à accorder une primauté à la mise en valeur des collections et à agir *« comme si c'était le visiteur qui était le centre de tout et que tout ce qui se réalisait dans le domaine de la conservation et de la recherche n'avait aucune importance »* (David Vuillaume). Ensuite, le recours trop fréquent des musées eux-mêmes à cet indicateur de performance – doté d'une apparente bonne lisibilité – pour rendre compte de leur dynamisme et de leur rayonnement peut conduire au délaissement d'autres activités de base pour satisfaire les autorités et les bailleurs de fonds. Ainsi que le souligne le directeur des Musées cantonaux, *« la fréquentation ne doit pas être le seul critère. Si ce dernier devient trop important pour les équipes en place, il le deviendra pour les autorités de tutelle, les autorités politiques et une pression va se créer. Il faut mettre en avant et insister sur les autres missions et atouts (conservation, collections, recherche, médiation, intégration, etc.) et la diversité des activités proposées »* (Pascal Ruedin). Finalement, l'usage de cet indicateur est critiqué, car il fait fréquemment abstraction des données contextuelles telles que la localisation des musées, sa thématique ou son public cible. Ce faisant il aboutit à la comparaison et à la hiérarchisation de réalités difficilement comparables.

Ce débat semble loin d'être terminé. Bien que *« trois fonctions techniques en interaction les unes avec les autres, s'imposent progressivement comme essentielles : 1/ La conservation de collections incessibles et inaliénables. 2/ La recherche à partir de ces collections, 3/ La communication à l'intention du grand public [...] aujourd'hui encore, il n'y a pas de définition stricte, universelle, protégée de ce qu'est, ou n'est pas, un musée et cela ouvre la voie à toutes les dérives possibles »* (Rasse 2017, 277). S'il n'appartient pas à cette étude d'opérer des jugements de valeur en pointant d'éventuelles dérives, la typologie proposée au chapitre 6 permettra de participer au débat en catégorisant les institutions œuvrant dans le paysage muséal valaisan en fonction de l'importance qu'elles accordent aux activités de collection et de valorisation.

## 5. Mise en réseau et organisation du paysage muséal valaisan

À la suite du chapitre précédent centré sur les institutions muséales, il s'agit d'élargir la focale et de s'intéresser aux réseaux qui se tissent entre les établissements. L'indicateur utilisé ici concerne l'affiliation aux associations de musées, car celles-ci, spécialisées dans la diffusion de normes, de standards et de bonnes pratiques ou l'organisation d'événements communs destinés aux professionnels (séminaires thématiques, conférences) ou au grand public (Nuit des musées), peuvent jouer un rôle prépondérant dans le fonctionnement de réseaux muséaux nationaux ou régionaux. Ce chapitre se penche donc sur les liens entre les musées valaisans et l'Association des musées suisses, l'Association Valaisanne des Musées et le Réseau Musées Valais.

Le Service de la culture du canton et les Musées cantonaux sont intégrés à l'analyse, car ces acteurs peuvent également agir dans le renfort des relations entre les institutions du paysage muséal valaisan. Finalement, sur la base de l'examen de ces diverses relations, une dernière partie revient sur l'organisation actuelle du paysage muséal valaisan et les tensions qui le traversent.

### 5.1 Affiliations associatives

L'étude de l'affiliation se concentre sur trois associations, l'une nationale et deux autres cantonales. Organisation faîtière des musées au niveau national, l'Association des musées suisses (AMS) compte près de 800 membres. Elle se donne pour objectif de « *représenter toute la diversité du paysage muséal suisse* » et s'engage à « *promouvoir les contacts entre les musées, à transmettre la richesse des expériences des uns et des autres et à diffuser normes et standards* »<sup>89</sup>. Pendant de l'AMS au niveau cantonal, l'Association Valaisanne des Musées (AVM) regroupe plus de 80 institutions muséales, centres de collection et d'exposition. Elle se décrit comme servant « *de plateforme de rencontre pour les musées, de service de consultation concernant toute question muséologique* » et a pour but « *la promotion des musées valaisans* »<sup>90</sup>.

Contrairement à l'AMS et à l'AVM, le Réseau Musées Valais (RMV) n'est pas une association généraliste ouverte à tous les musées. Réservé aux musées qui satisfont aux critères définis dans une charte – notamment, détention d'importantes collections d'intérêt cantonal ou régional, application des règles de gestion professionnelles dans les secteurs scientifiques, techniques et administratifs, possession d'inventaire des collections<sup>91</sup> – le RMV regroupe actuellement 10 institutions valaisannes (Tableau 16). Le réseau et ses membres ont pour ambition de servir d'exemples utiles à la diffusion de bonnes pratiques et de développer les collaborations et les échanges entre les musées membres. Les objectifs principaux du RMV sont ainsi « *d'élaborer, mettre en œuvre et promouvoir une gestion concertée des collections patrimoniales d'importance cantonale ; garantir la qualité déontologique et professionnelle des prestations muséales offertes par les membres ; mettre à disposition de ses membres des ressources scientifiques et matérielles dans le cadre de projets communs* »<sup>92</sup>. L'AVM et le RMV ne constituent pas deux cercles distincts : tous les membres du RMV font partie de l'AVM. Les Musées cantonaux sont membres de ces deux associations.

Avant de revenir plus en détail sur l'AVM et le RMV, le Tableau 15 témoigne du degré d'affiliation des musées valaisans aux trois associations précitées selon leurs registres respectifs. Il y apparaît que la plupart des musées valaisans (63 sur 76, soit 83%) sont membres d'au moins l'une de ces trois associations. Seuls 13 établissements ne sont donc pas intégrés aux principales associations nationales et cantonales. Ceux-ci ne présentent pas de caractéristiques spécifiques, si ce n'est qu'ils reposent plus souvent sur du bénévolat, et que, résultat révélateur du rôle de telles associations, ils sont significativement moins nombreux à tenir un inventaire<sup>93</sup>.

<sup>89</sup> <https://www.museums.ch/fr/service-fr/ams/>, page consultée en mai 2020.

<sup>90</sup> <http://www.musees-vs.ch/musees-valais/portrait-31.html>, page consultée en mai 2020.

<sup>91</sup> Charte du Réseau Musées Valais du 30 novembre 2004, Art 4. Membres.

<sup>92</sup> Statuts de l'Association Réseau Musées Valais du 6 mars 2012, Art. 3. Buts.

<sup>93</sup> Seuls 5 des 13 musées n'étant affiliés à aucune association possèdent un inventaire (à comparer avec les 52 musées qui possèdent un inventaire parmi les 63 affiliés à l'une des trois associations).

Tableau 15: Musées selon l'affiliation à une association muséale

	Nombre de musées	En %
<b>Membre AMS</b>		
Membre	26	34%
Non membre	50	66%
<b>Membre AVM</b>		
Membre	61	80%
Non membre	15	20%
<b>Membre RMV</b>		
Membre	10	15%
Non membre	66	85%
<b>Membre AMS, AVM ou RMV</b>		
Membre	63	83%
Non membre	13	17%
<b>Total</b>	<b>76</b>	<b>100%</b>

## 5.2 Association Valaisanne des Musées

Si l'AMS a peu été évoquée dans le cadre des entretiens, son correspondant valaisan, soit l'AVM, a été au cœur de nombreuses discussions. Pour commencer, il faut remarquer que les musées du Canton sont très majoritairement affiliés à l'association cantonale : 80% des institutions sont en effet membres de l'AVM, alors qu'elles ne sont que 34% à faire partie de la faîtière nationale, l'AMS. Si les résultats détaillés montrent que les collections d'histoire intègrent beaucoup plus rarement l'association que les musées des autres thématiques<sup>94</sup>, les membres de l'AVM se distinguent surtout par la présence d'un inventaire. En effet, alors que seuls 6 des 15 musées qui ne sont pas membres de l'AVM possèdent un inventaire (soit 40% avec inventaire), ils sont 51 sur les 61 des membres de l'association à en tenir un (soit 84% avec inventaire). Une différence significative qui traduit l'atteinte de l'un des premiers buts affichés dans les statuts de l'AVM, soit « *développer et inventorier des collections de biens culturels* »<sup>95</sup>. En l'absence de données nationales à ce sujet, la comparaison s'avère certes délicate, mais il semblerait que l'on se soit rapidement emparé de cette problématique dans le Canton : « *le Valais avait de l'avance, car dans les années 1990-2000 on était les premiers à avoir décidé d'élaborer une base de données commune, un manuel pour tous les membres, et cela pour avoir vraiment un service au profit des membres qui soit cohérent. On a lancé des choses que les autres n'avaient pas encore* » (Werner Bellwald).

Une approche toujours en vigueur au vu de l'ambition actuelle affichée par l'AVM de constituer un inventaire en ligne des collections de ses membres<sup>96</sup>. Pour l'heure, 15 institutions l'ont intégré, mais « *le but est que tous les musées partagent leur collection dans cette base de données en ligne. [Elle] va donner une vue d'ensemble exceptionnelle [et devenir] un outil de travail pour des expositions, pour des publications, pour des recherches* » (Sophie Providoli). Soutenue par le Service de la culture, cette base de données en ligne offrira une image plus nette des objets conservés dans le paysage muséal valaisan. Une vision d'ensemble qui devrait permettre d'identifier d'éventuelles redondances : « *[grâce à cette base de données] les conservateurs pourront se dire : "il y a déjà trois râteaux dans tel musée, doit-on vraiment accepter ce râteau chez nous ?"* » (Mélanie Roh). Il faut toutefois signaler que le passage au numérique reste encore compliqué pour certaines institutions, car « *il y a toute une génération qui ne veut pas toucher à l'ordinateur* » (Éric Genolet). L'AVM essaie de pallier ces difficultés et d'autres qu'affrontent les institutions dans l'exercice de leurs activités en offrant du soutien et des conseils, que cela soit par l'entremise de publications, de formations ou plus directement, par des rencontres ou des prises de contact. Un rôle que certains répondants estiment crucial pour l'équilibre

<sup>94</sup> Sur les 7 collections d'histoire recensées, seules 2 sont membres de l'AVM (29%), tandis que pour les 69 autres institutions concernant d'autres thématiques, 59 font partie de l'association (85%).

<sup>95</sup> <http://www.musees-vs.ch/musees-valais/statuts-33.html>, page consultée en mai 2020.

<sup>96</sup> <http://www.musees-vs.ch/musees-valais/inventaire-association-valaisanne-musees-933.html>, page consultée en mai 2020.

du paysage muséal valaisan : « *l'AVM contribue à maintenir le château de cartes. C'est fragile, mais au moins elle permet une certaine coordination, [...] un suivi. S'il y a des problèmes, on t'appelle [...], car les petits musées n'ont personne d'autre à appeler. Le contact avec la base, c'est l'AVM* » (Éric Genolet). Enfin, en complément à cet accompagnement, l'AVM organise également des événements, comme la Nuit des musées (voir chapitre 4.2), son projet phare. Elle prévoit également une publication pour ses 40 années d'existence – publication à laquelle tous les membres ont été invités à participer et qui présentera 40 objets issus des collections de musées valaisans – ainsi qu'une exposition commune réalisée en collaboration avec le Réseau Musées Valais et les Musées cantonaux<sup>97</sup>. 38 musées membres de l'AVM participent à cette exposition intitulée « Destination Collection » qui montre plus de 1 000 objets.

Toutefois, ces nouvelles réalisations dissimulent mal des difficultés signalées par les participant-e-s aux entretiens semi-directifs, difficultés qui se rapportent presque toutes au déséquilibre qui existe entre les objectifs affichés par l'AVM et les ressources dont elle dispose. Si le manque de moyens semble récurrent depuis la constitution de l'association, les problèmes financiers se sont aggravés récemment. Dans son rapport annuel concernant l'année 2019, l'AVM indique en effet avoir dû réduire le taux d'activité de sa secrétaire générale (de 50 à 40%) et licencier la secrétaire qui était occupée à 10% (Association Valaisanne des Musées 2020). Ce report des activités de secrétariat sur un seul poste découle d'une diminution des ressources financières en grande partie liée à un désengagement de la Loterie Romande. Alors que ce soutien s'élevait encore à 90'000 francs annuels en 2017, celui-ci est passé à 75'000 francs en 2018 et à 35'000 en 2019. Déterminer précisément les causes de cette baisse n'a pas été possible dans le cadre de cette étude. Reste qu'en ne disposant que d'un seul poste à 40%, la capacité d'action de l'AVM est réduite et condamnée à fonctionner selon une logique par projet : « *on a clairement un problème au niveau de l'exploitation, donc là, on mise beaucoup sur nos projets pour recevoir de l'argent, pour pouvoir fonctionner. Mais le problème, c'est que plus on a de projets, plus on a de frais d'exploitation* » (Sophie Providoli). Une situation que regrettent certain-e-s répondant-e-s, qui rappellent l'utilité d'une association qui offre de nombreux services aux musées, surtout aux plus petits, et qui pourrait encore faire davantage avec plus de moyens, notamment pour renforcer les liens entre les musées et le secteur du tourisme ou de la formation. Si la question des relations entre les acteurs du paysage muséal valaisan est traitée – mais non réglée – plus loin, quelques participant-e-s estiment que la forme associative de l'AVM la préserve de certaines des réserves que peut inspirer l'État sur le terrain : « *dans plusieurs musées, et pas seulement dans la Vallée de Conches, je pouvais dire "je ne viens pas de la part du canton du Valais, on est une association". Cela m'a souvent ouvert des portes de lieux où je ne serais pas rentré* » (Werner Bellwald).

### 5.3 Réseau Musées Valais

Comme l'indique le site du RMV, ce réseau, fondé en 2003, prend la forme « *[d']une association de musées professionnels travaillant en collaboration [qui] tend à coordonner des activités muséales au niveau cantonal* »<sup>98</sup>. Sans surprise, tous et toutes les participant-e-s au questionnaire ayant signalé appartenir au réseau ont déclaré au moins un-e salarié-e. En croisant les différentes variables, il apparaît que ces institutions reçoivent en moyenne plus de visiteurs que les autres, qu'elles possèdent toutes un inventaire et qu'elles font toutes partie de l'AMS. Le profil des membres du réseau se distingue donc par un degré de professionnalisation plus élevé. En outre, ces derniers collaborent sur des sujets aussi variés que la politique d'acquisition, la conservation, la documentation, la recherche, la médiation<sup>99</sup> et ils organisent des expositions communes, à l'instar de la première d'entre-elles, « *Vraies-faussees histoires* », vernie en mai 2019 par cinq institutions membres du réseau<sup>100</sup>. Pour des projets de ce type, le réseau engage des subventions obtenues préalablement du Canton<sup>101</sup>.

<sup>97</sup> L'exposition « Destination Collection » se tient du 20.06.2020 au 10.01.2021 au Pénitencier à Sion, <https://www.musees-valais.ch/musees-cantonaux/expositions/item/1486-destination-collection.html>, page consultée en août 2020.

<sup>98</sup> <https://www.reseau-musees-valais.ch/franais>, page consultée en mai 2020.

<sup>99</sup> <https://www.reseau-musees-valais.ch/a-propos>, page consultée en mai 2020.

<sup>100</sup> <https://www.reseau-musees-valais.ch/expositions/#evenements>, page consultée en mai 2020.

<sup>101</sup> Le RMV reçoit 60 000 francs annuellement.

Tableau 16: Musées membres du Réseau Musées Valais

Nom	Localité
Jardin botanique alpin Flore-Alpe	Orsières
Musée de Bagnes	Le Châble
Musée d'Isérables	Isérables
Musée Charles Clos Olsommer	Veyras
Musée valaisan des Bisses	Ayent
Musée d'art du Valais	Sion
Musée d'histoire du Valais	Sion
Musée de la nature du Valais	Sion
Musée du Vin	Sierre – Salgesch
Lötschentaler Museum	Kippel

L'une des ambitions qui accompagnent le développement du réseau concerne donc la professionnalisation du paysage muséal valaisan : « *la volonté [...] qui a donné naissance au réseau [est celle] de mieux soutenir la professionnalisation là où elle existe, mais aussi là où elle est possible, là où elle peut se développer, de manière à ce que les musées qui ont des conservateurs professionnels, ou au moins en partie, puissent avoir un peu de soutien pour faire un travail scientifique* » (Isabelle Raboud-Schüle). Il s'agit dès lors de mieux distinguer les institutions qui mènent leurs activités de base le plus conformément à ce qu'impose la déontologie professionnelle dans ce domaine. Si tous les membres du réseau font partie de l'AVM, celui-ci constitue donc un groupe à part, sélectionné à partir de la capacité de ses membres à engager au moins un professionnel, ce qui a pu susciter quelques (rares) critiques dans le cadre des entretiens quant à une (supposée) prétention élitiste. Critique à laquelle son président oppose l'ouverture du réseau : « *ce n'est pas un petit club fermé qui dîne ensemble, c'est tout le contraire, on dit : "Tout le monde est invité", [mais bien sûr en fonction de certains critères]* » (Thomas Antonietti).

#### 5.4 Service de la culture et Musées cantonaux

La littérature montre qu'un manque de coordination entre les niveaux du pouvoir favorise l'émergence d'une grande diversité des pratiques dans les musées, une diversité qui pousse parfois même jusqu'à la contradiction, en raison de la divergence des intérêts, des attentes et des intentions des différents acteurs (Gray 2008, 215). Appliquée au paysage muséal valaisan et aux nombreuses vallées qui le structurent (voir chapitre 3), cette analyse témoigne de l'importance potentielle des autorités cantonales, ce que confirme le chef du Service de la culture : « *c'est un territoire [complexe], et nous, le Canton, sommes parmi les rares à pouvoir le considérer comme un ensemble, comme un tout* » (Jacques Cordonier). Un rôle de coordinateur qui n'est pas toujours bien accepté : « *[le Canton] est souhaité, mais de manière ambiguë. C'est-à-dire qu'on lui reconnaît volontiers ce rôle [de coordinateur], mais, au moment où il l'exerce, on lui dit : "laissez-nous faire"* » (Jacques Cordonier).

Le Service de la culture s'organise autour d'une direction générale, qui intègre l'Encouragement des activités culturelles ainsi que la sauvegarde du patrimoine culturel et trois institutions : les Archives de l'État du Valais, la Médiathèque Valais (Bibliothèque cantonale), et les Musées cantonaux<sup>102</sup>. Malgré les importantes évolutions en cours dont témoigne un prochain paragraphe, l'action du Canton en ce domaine concerne pour l'heure en priorité les trois Musées cantonaux, mais aussi le soutien à d'autres institutions comme le Jardin botanique alpin Flore-Alpe et le Musée du Vin (cette institution a d'abord été aidée par la promotion économique, puis le soutien a été partagé avec le Service de la culture, avant que la promotion économique ne se désengage). En plus de l'octroi de subventions ou de prestations de services<sup>103</sup>, le Canton soutient les deux associations présentées précédemment, soit le RMV et l'AVM. Pour cette dernière, les subventions accordées accompagnent surtout des projets : « *on apporte des subventions ciblées à cette association, notamment pour l'organisation de la Nuit des musées et pour le développement d'un inventaire commun, donc en allant vers la mise en réseau. [...] Notre règle : on ne soutient jamais des faïtières pour leur fonctionnement de base, parce que nous estimons que si*

<sup>102</sup> <https://www.vs.ch/web/culture/organisation-service-culture>, page consultée en mai 2020.

<sup>103</sup> Par exemple, la Fondation Martial Ançay a reçu des étagères de l'État du Valais et a aussi bénéficié de la Médiathèque – Valais pour y numériser de nombreux éléments de sa collection, soit des enregistrements, des photos ou encore des manuscrits.

*les acteurs d'un domaine se regroupent, ils doivent au moins avoir les moyens de travailler ensemble, de défendre leurs intérêts* » (Jacques Cordonier). Une approche qui s'applique aussi aux institutions qui composent le paysage muséal valaisan : « *nous essayons toujours de faire en sorte que la subvention cantonale ne vienne pas comme une couche supplémentaire, mais plutôt comme un levier, pour apporter une plus-value. [...] Pour faire ça, nous établissons des normes, des principes ou des directives qui doivent être respectées et qui mettent l'accent sur la qualité, le professionnalisme et la mise en réseau. Donc la notion de mise en réseau fait généralement partie des conditions d'octroi d'une subvention cantonale* » (Jacques Cordonier).

Témoin du rôle central joué par le Canton, cette approche éprouvée dans d'autres domaines culturels espère entraîner des réflexes de coopération entre les musées. Une volonté qui se décèle également dans l'un des buts annoncés par les Musées cantonaux, soit « *favoriser la coopération entre les musées du Canton ou d'autres institutions remplissant des buts analogues* »<sup>104</sup>. Les Musées cantonaux offrent aussi du soutien aux institutions, notamment pour certaines questions « métiers » qui peuvent dépasser les services proposés par l'AMV : « *quand il y a des questions d'ordre scientifique, concernant des prêts d'objets, de matériel, je redirige les personnes vers les Musées cantonaux qui font volontiers le suivi* » (Mélanie Roh). Une collaboration que d'autres territoires ont amenée vers une forme plus aboutie comme l'évoque l'un des participant·e·s aux entretiens semi-directifs : « *en Bavière, qui compte près de 1 000 musées, a été mis en place un système très intéressant où le Land – qui est responsable de la culture, comme les cantons en Suisse – a un réseau de musées d'État, mais également une "Landesstelle", un service à disposition de tous les musées non étatiques, c'est-à-dire tous les musées associatifs, les musées de petites communes, avec 35 collaborateurs à plein temps. [...] Leur tâche est d'aider les musées, non seulement avec des idées et de meilleures pratiques, mais aussi avec de l'argent* » (David Vuillaume).

À l'orée du printemps 2020, le canton du Valais a annoncé la refonte de son soutien à la sauvegarde du patrimoine à partir la modification de sa Loi sur la promotion de la culture de 2018<sup>105</sup> et de la validation par le Conseil d'État du Règlement sur la sauvegarde du patrimoine culturel mobilier, documentaire, immatériel et linguistique<sup>106</sup>. Sans entrer dans les détails d'une réorganisation présentée *in extenso* sur le site internet du Service de la culture<sup>107</sup>, de nouveaux dispositifs ont été introduits pour soutenir les institutions patrimoniales, les personnes morales et physiques qui s'engagent pour la sauvegarde du patrimoine culturel d'intérêt cantonal en complément du travail fourni par les Archives, la Médiathèque et les Musées cantonaux (Service de la culture de l'État du Valais 2020, 3). En plus de la constitution d'une commission cantonale du patrimoine culturel qui examine les demandes de soutiens financiers<sup>108</sup>, 250 000 francs supplémentaires ont été prévus pour la sauvegarde du patrimoine (en plus de près de 500 000 francs déjà présents au budget). Comme les entretiens semi-directifs se sont déroulés avant l'annonce de ce nouveau programme – annonce qui a été quelque peu perturbée par la crise sanitaire du printemps 2020 –, cette réorganisation n'a pas été analysée dans le cadre de la présente étude. Toutefois, celle-ci était attendue, et les exemples de processus engagés dans d'autres domaines offraient des points de comparaison des évolutions probables : « *il y a eu Théâtre Pro, Musique Pro, et moi j'attendais Patrimoine Pro* » (Éric Genolet).

Dès lors, si tous et toutes les participant·e·s saluaient les clarifications à venir, espoirs et craintes s'opposaient à leur sujet. Ainsi, certain·e·s louaient « *des directives qui décrivent clairement qui a droit à un soutien ou non, les critères sont plus précis et la transparence est [meilleure]. C'est comme dans le théâtre ou de la musique, on ne va plus faire du saupoudrage, on soutient le professionnalisme* » (Thomas Antonietti). De l'autre côté, tout en reconnaissant l'importance du processus, certain·e·s redoutent que « *le passage au professionnel démotive ou détruit les structures qui s'autogèrent* » (Éric Genolet). Enfin, de rares voix plus critiques craignent qu'une réorganisation basée sur le modèle de celle réalisée pour les bibliothèques du Canton ne soit d'aucune utilité pour les plus petites institutions : « *le Canton a mis l'accent sur certaines bibliothèques, entièrement financées, ce qui est très bien, mais, après, il ne reste que peu d'argent pour les petites bibliothèques [...]. Je suppose que pour les musées cela sera pareil : les nouveaux fonds ne vont pas être utilisés pour financer les petits musées* » (Peter Clausen). En somme, le nouveau programme de soutien au patrimoine culturel pourrait n'avoir

---

<sup>104</sup> <https://www.musees-valais.ch/component/k2/itemlist/category/71-general.html>, page consultée en mai 2020.

<sup>105</sup> [https://lex.vs.ch/app/fr/texts\\_of\\_law/440\\_1](https://lex.vs.ch/app/fr/texts_of_law/440_1), page consultée en mai 2020.

<sup>106</sup> [https://lex.vs.ch/app/fr/change\\_documents/325](https://lex.vs.ch/app/fr/change_documents/325), page consultée en mai 2020.

<sup>107</sup> <https://www.vs.ch/web/communication/detail>, page consultée en mai 2020.

<sup>108</sup> Cette commission est « *présidée par le chef du Service de la culture [et] formée d'expert·e·s scientifiques, des directeurs des institutions culturelles de l'État, de la conservatrice cantonale des monuments historiques, et, à titre consultatif, de la conseillère patrimoine culturel* » (<https://www.vs.ch/web/communication/detail>, page consultée en mai 2020).

que peu d'effets sur une relation entre canton et petits musées qui reste pour l'heure assez confidentielle, de l'aveu même du chef du Service de la culture : « *je connais mal les petites institutions* » (Jacques Cordonier), mais aussi du directeur des Musées cantonaux du Valais : « *[nous avons peu de contacts avec les plus petits musées]; on est à disposition, ils savent qu'ils peuvent venir chez nous s'ils ont besoin de conseils* » (Pascal Ruedin).

Difficile de déterminer ici si cette relation va évoluer à la faveur des nouveaux dispositifs récemment mis en œuvre. À la lecture de leurs destinataires, soit les « *institutions détentrices de collections culturelles patrimoniales d'intérêt cantonal [...], celles qui s'engagent pour la sauvegarde du patrimoine culturel d'intérêt cantonal, ainsi que pour des mesures de sauvegarde d'éléments du patrimoine culturel d'intérêt cantonal, aux personnes morales et physiques* » (Service de la culture de l'État du Valais 2020, 9), il apparaît clairement que celles-ci se doivent de représenter un *intérêt cantonal*. Cette notion, au cœur de la réorganisation des soutiens, comporte une part d'interprétation utile certes à ne pas trop rigidifier l'action étatique, mais elle risque cependant de nourrir de nombreux débats.

Comment définir l'intérêt cantonal ? Cela pourrait se faire « *par la négative, c'est-à-dire [considérer] ce qui dépasse l'intérêt local ou régional. Mais cela nécessite d'avoir une excellente connaissance de l'ensemble [du paysage muséal]* » (Pascal Ruedin). Toutefois, la valeur patrimoniale évolue ; des objets dont l'intérêt semble moindre à l'heure actuelle pourraient se voir réévalués dans le futur : « *nos connaissances évoluent sans cesse et peut-être qu'il y a des collections dont on ne peut pas encore déterminer l'importance véritable* » (Sophie Providoli). En outre, un objet peut être redondant, c'est-à-dire être déjà conservé ailleurs dans le canton, mais parfois, le contexte géographique lui confère un caractère singulier : « *certain ethnologues sont convaincus que les objets du patrimoine ne sont pas interchangeables, et que garder un rouet à Charrat ou à St. Niklaus, ce n'est pas la même chose* » (Pascal Ruedin) ; « *chaque objet est unique, selon chaque artisan qui l'a fait. En partant de [cette hypothèse], il faut conserver au maximum pour que, statistiquement, les probabilités qu'il reste quelque chose dans 200 ans ne soient pas nulles* » (Martial Ançay). L'appréciation de ce qui représente ou non un intérêt cantonal soulève donc de nombreuses questions dont la résolution peut apparaître incertaine. En juin 2018, un message du Conseil d'État au Grand Conseil à propos de la modification de la Loi sur la promotion de la culture a proposé une première clarification : « *pour être reconnu d'intérêt cantonal, un élément du patrimoine culturel doit représenter de manière cumulative un lien significatif avec le Canton et un intérêt important pour lui. Le lien significatif peut se référer à l'auteur, au créateur ou au découvreur, au sujet, à l'histoire, à la fonction, à l'usage, à la provenance ou à la découverte de l'élément considéré. Son importance peut renvoyer à l'intérêt des éléments concernés pour les fonds et collections des institutions culturelles de l'État, pour la connaissance et l'identité du Canton, pour sa population ou ses visiteurs* »<sup>109</sup>. Cette proposition a mené à la modification en 2019 de l'article 20 de la Loi sur la promotion de la culture (LPrC). Ce travail de clarification nécessaire pour anticiper au mieux les difficultés à venir – notamment celles liées aux institutions qui, confrontées au vieillissement de leurs bénévoles, verront leur existence menacée<sup>110</sup>, s'inscrit cependant dans un processus qui reste dynamique et ouvert : « *ce n'est pas quelque chose de définitif [...]. Il me paraît très important qu'il n'y ait pas une liste définitive, qu'elle puisse avoir de nouveaux entrants et potentiellement des sortants. C'est cardinal pour moi !* » (Jacques Cordonier). Cette volonté d'ouverture s'incarne également dans le rôle d'évaluation confiée à une commission d'experts. Une précaution qui évitera de formaliser l'action étatique dans un cadre trop rigide risquant « *de négliger complètement le patrimoine local* » (Isabelle Raboud-Schüle).

## 5.5 Coordination et mutualisation

Malgré les initiatives portées par les acteurs au cœur de ce chapitre, soit l'AVM, le RMV, le Service de la culture et les Musées cantonaux, le paysage muséal valaisan apparaît encore très imparfaitement intégré, car traversé par des ambitions souvent contradictoires et composé en majorité d'institutions pour lesquelles le territoire de référence semble d'abord local avant d'être cantonal. Plusieurs

<sup>109</sup> Art. 20 du Message du Conseil d'État au Grand Conseil Accompagnant le projet de modification de la Loi sur la promotion de la culture du 15 novembre 1996 (LPrC) : [https://parlement.vs.ch/common/ldata/parlement/vos/docs/2018/05/2018.06\\_Promotion%20de%20la%20culture\\_MES\\_CE.pdf](https://parlement.vs.ch/common/ldata/parlement/vos/docs/2018/05/2018.06_Promotion%20de%20la%20culture_MES_CE.pdf), page consultée en juin 2020.

<sup>110</sup> « *Cette mise en ordre est nécessaire, parce que beaucoup de musées du Canton risquent de connaître des difficultés d'ici quelques années, parce qu'une génération sera passée. On a déjà eu des musées qui ont fermé, et des phénomènes de ce type apparaissent dans toute la Suisse (...). [Cette réorganisation] est aussi une façon d'anticiper un phénomène qu'il va falloir gérer, parce que ce sont des collections qui vont courir le risque d'être disséminées, et il faut réfléchir à une stratégie pertinente avant que ça n'arrive* » (Pascal Ruedin).

témoignages évoquent en effet un paysage muséal « très éclaté, pas suffisamment structuré par rapport au territoire » (Jacques Cordonier). Une situation que le chapitre 3 permet de mieux cerner en rappelant le morcellement du Canton entre de nombreuses vallées dans lesquelles ont pu apparaître autant d'envies de protéger du patrimoine singulier. Le géosystème – soit « les contraintes ou aménités naturelles qui entrent en interaction avec les acteurs et influencent l'organisation de l'espace géographique » (Moine 2006, 126) – aurait donc participé<sup>111</sup> à l'émergence d'un paysage muséal en forme de mosaïque : « on est dans un territoire qui est assez éclaté [...] géographiquement, et très rapidement on peut être éloignés » (Bertrand Deslarzes). Dès lors, les échanges entre les musées semblent souvent dépendre de la proximité des institutions : « c'est plutôt la géographie qui détermine les collaborations, comme entre les musées locaux de Vionnaz et Vouvry, quand ils existaient encore » (Werner Bellwald) ; « à Saint-Maurice, les trois musées communiquent bien entre eux, ils arrivent à faire une belle coordination » (Mélanie Roh).

Cependant, réduire le paysage muséal valaisan à une juxtaposition de sous-ensembles autarciques apparaît inexact ; les activités des institutions se superposent entre des réalités géographiques très variables. Ainsi, si la Fondation Pierre Gianadda entretient localement quelques échanges, notamment avec Barryland, son réseau s'inscrit d'abord à une plus vaste échelle : « [nous avons surtout des liens avec] les musées étrangers. [...] Les musées dont j'ai besoin, c'est le musée d'Orsay, le centre Pompidou, le MET de New York, le British Museum... » (Léonard Gianadda). À l'autre bout du spectre, les plus petits musées, qui manquent souvent de ressources pour tisser des collaborations, se préoccupent surtout de leur pérennité. La nature des échanges dépend donc en grande partie des ressources des musées et de la motivation de leurs responsables : « beaucoup disent : "ce qui compte pour nous, c'est] notre patrimoine local. Le reste ne nous intéresse pas". Mais certains ont d'autres ambitions, les Musées cantonaux bien sûr, mais aussi des musées régionaux qui veulent collaborer. [Par exemple] au Lötschentaler Museum, on fait régulièrement des projets avec d'autres musées, aussi dans d'autres cantons, on a fait un projet avec le musée d'Appenzell, avec des musées en Allemagne. [...] Pour nous, c'est hyper important, on recherche toujours des collaborations » (Thomas Antonietti). Difficile dès lors d'identifier une règle générale ; le particulier semble la norme : « certains musées restent dans leur coin, d'autres recherchent la collaboration » (Sophie Providoli).

Toutefois, pour beaucoup de participant-e-s aux entretiens, si ce n'est pour la totalité d'entre elles et eux, les réseaux qui, timidement, se tissent au sein du paysage muséal valaisan pourraient être affermis. Car, pour l'instant, plus nombreux sont les musées qui restent dans leur coin : « j'ai l'impression que les musées ne discutent pas entre eux ; j'ai trouvé ça problématique et j'ai organisé des rencontres » (Mélanie Roh) ; « c'est dommage, mais on ne collabore pas du tout. [...] le Haut-Valaisan ne connaît pas les musées du bas et vice versa » (Hans-Christian Leiggener) ; « Il y a peu d'échanges. [La plupart se nouent] au sein du RMV, entre institutions professionnalisées. Pour les autres musées, [cela se fait au] hasard des connaissances, ou parce qu'on rencontre à l'occasion l'un ou l'autre à l'assemblée générale de l'AVM. [...] » (Pascal Ruedin). En plus des distances qui peuvent décourager les déplacements – « pour aller jusqu'à Sion depuis Saint-Gingolph ou depuis le haut de la vallée de Conches, c'est plus qu'une heure. Ce n'est pas évident de rassembler tout le monde sur une telle surface » (Werner Bellwald) –, les collaborations sont encore ralenties par le bilinguisme cantonal : « les musées du Haut-Valais répondent moins volontiers aux sollicitations de l'AVM ; il y a une scission entre le Haut-Valais et le Valais francophone, j'ai l'impression qu'il y a des ressentis différents, [...] qu'il y a quand même deux mondes » (Mélanie Roh) ; « le bilinguisme : ça, c'est un vrai défi. [...] Il faut que les gens se parlent d'un et de l'autre côté de la frontière, que la minorité parle à la majorité » (David Vuillaume) ; « ici, on est très divisé par la langue, ce n'est pas comme à Fribourg, ou Bienne » (Hans-Christian Leiggener).

En conséquence, les réseaux restent rudimentaires au sein du paysage muséal valaisan : « peu de musées collaborent, les musées se téléphonent rarement et "die meisten sind Einzelkämpfer". [...] Au quotidien les ressources manquent pour les collaborations de type professionnel » (Werner Bellwald). Toutefois, si la grande majorité des participant-e-s aux entretiens semi-directifs ont témoigné de l'absence d'un sentiment d'appartenance à un même ensemble, ils et elles ont remarqué le développement progressif d'initiatives portant l'ambition de renforcer les collaborations (comme par exemple l'exposition « Destination Collection »), initiatives le plus souvent à l'origine des acteurs au

---

<sup>111</sup> Bien sûr, le paysage muséal valaisan ne peut se résumer à la réalité physique du territoire dans lequel il prend place, car « le territoire est un système complexe dont la dynamique résulte de boucles de rétroaction qui lient un ensemble d'acteurs et l'espace géographique qu'ils utilisent, aménagent et gèrent en fonction de leurs représentations, passées, présentes et projetées » (Moine and Sorita 2015, 59).

cœur du présent chapitre, soit l'AVM, le RMV et les Musées cantonaux. En revanche, la lisibilité de l'action de ces organismes se trouve affectée par la poursuite d'objectifs qui se recoupent, mais aussi, parfois, par la co-existence de principes conflictuels.

Ainsi, et en grossissant le trait, certains privilégient une approche centrée sur le terrain – une forme de *grounded theory* – et misent sur la possibilité de voir émerger du patrimoine digne d'intérêt dans les institutions non professionnelles : « *[il n'y a pas tellement de collections sans intérêt], mais il y en a qui sont restreintes au village, qui ont 50 objets, avec le même rouet qu'on a déjà 23 fois. Il faut savoir reconnaître l'importance des objets, mais ce n'est pas évident à faire a priori. Par contre, quand on est 10-20 ans dans une région, à la fin on sait quelque chose et on est capable de mieux situer les objets dans leur contexte. [Lorsque j'étais à l'AVM], la conviction démocratique que j'avais était de n'exclure personne ; même celui qui n'a que 50 objets qui sont moches et qu'on a déjà vus 43 fois et qui sont en mauvais état. [...] Une fois, j'ai écrit un article sur la culture matérielle en prenant justement un objet moche, et grâce à l'histoire racontée par le propriétaire de cet objet, celui-ci est devenu un témoin des changements des Trente Glorieuses. [...] Ce qui me dérange un peu avec le RMV, c'est qu'ils se sont érigés en papes muséographiques en disant "ça, ça vaut la peine et ça non". [Pour moi] c'est problématique, car les histoires liées aux objets sont importantes, et notre travail est de regarder ce qui se cache derrière. Ce qui ne se voit pas au premier regard. Et cela prend du temps et ne peut pas être défini avec des critères a priori* » (Werner Bellwald).

À cette approche, et toujours en simplifiant quelque peu des visions qui en réalité comportent quelques nuances supplémentaires, s'oppose une volonté de concentrer l'action sur les institutions étant parvenues à s'élever à un niveau d'activité suffisant pour leur permettre de respecter les missions de bases des musées : « *lorsque j'étais à l'AVM, j'ai toujours dit qu'il faut renforcer les structures qui existent, et non pas encourager la création de nouvelles structures. Si effectivement, dans une petite localité, il y a quelque chose, un patrimoine intéressant, c'est bien de le conserver, mais c'est d'abord à la commune de le gérer. Il faut encourager les structures qui sont durables. Il ne faut pas aller à gauche, à droite, et puis encourager de nouvelles créations. Lorsque les structures [sont pérennes], là on soutient. Sinon, il faut laisser les initiatives se développer d'elles-mêmes. L'Association elle est là pour renforcer les structures, pas pour développer des structures qui ne sont pas fiables et qui n'ont aucune durabilité* » (Thomas Antonietti).

Au-delà de ces deux visions qui ont pu générer quelques tensions au sein du paysage muséal valaisan, beaucoup de participant-e-s aux entretiens semi-directifs estiment qu'une meilleure coordination entre l'AVM, le RMV et les Musées cantonaux s'avère indispensable, notamment pour éviter la mise sur pied de projets analogues, à l'exemple des recoupements peut-être à venir entre, par exemple, l'inventaire en ligne de l'AVM et le système d'information sur le patrimoine culturel mis en place par le Canton « *qui donnera accès à l'ensemble de ces données, y compris aux éléments d'intérêt cantonal détenus par des institutions patrimoniales autres que celles de l'État* »<sup>112</sup>. Il serait erroné de dire que ces acteurs font la même chose, mais il semble tout de même que quelques chevauchements existent dans les objectifs annoncés, c'est du moins l'avis des personnalités liées à l'AVM : « *il faut qu'on sache qui fait quoi, car actuellement les rôles de chacun ne sont pas très clairs et on se marche un peu sur les pieds* » (Mélanie Roh) ; « *depuis qu'il y a le RMV, il y a aussi une désolidarisation de l'AVM, parce qu'avant on était tous dans la même association, maintenant, il y a un peu ce sous-groupe, et je trouve que la multiplication des organismes fait perdre en vision* » (Éric Genolet) ; « *c'est une période de repositionnement, où il faudrait définir qui fait quoi, comment, et avec quels moyens* » (Sophie Providoli). Des acteurs liés à d'autres organismes partagent ces craintes : « *dans les faiblesses du paysage muséal valaisan, il y a ce risque de clivage entre, d'un côté, les Musées cantonaux et le RMV, et de l'autre le reste du monde muséal. Parce que là, il y a un vrai risque de rupture auquel il faut que l'on soit très attentifs* » (Pascal Ruedin) ; « *[si je trouve que] les buts des trois entités sont assez clairs, [il n'est pas] forcément nécessaire d'avoir deux associations ; on pourrait trouver d'autres articulations* » (Thomas Antonietti).

Une articulation qui devra composer avec des ambitions hétéroclites, et éviter qu'une césure trop profonde ne sépare le paysage muséal entre de nombreuses institutions précaires, dont l'intention principale concerne la préservation du patrimoine local, et quelques établissements disposant de plus de ressources et aux prétentions plus affirmées. Une polarité qui pourrait être difficile à dépasser pour l'AVM : « *la question, c'est de distinguer — cela peut être dans la même structure — un organisme fédérateur qui défend les intérêts de ses membres et un organisme qui est un instrument de la mise en œuvre en coopération de la politique de mise en réseau. Il faut voir si l'AVM arrive à assumer ces deux*

---

<sup>112</sup> <https://www.vs.ch/web/culture/systeme-information-patrimoine-culturel>, page consultée en mai 2020.

*fonctions ou si c'est une tension à l'intérieur d'elle qui ne lui permet pas de le faire* »<sup>113</sup>. Sans qu'il soit ici possible de déterminer la capacité ou non de l'AVM à endosser davantage des responsabilités, les ressources dont elle dispose à l'heure actuelle paraissent toutefois limiter les possibilités. Il reste qu'un travail de coordination semble nécessaire entre les entités actives à l'échelle du paysage muséal cantonal, soit l'AVM, le RMV, le Service de la culture et les Musées cantonaux.

Très rarement mentionnées dans le cadre des entretiens semi-directifs, les communes ne doivent bien sûr pas être écartées des réflexions. Le nouveau programme de soutien à la sauvegarde du patrimoine culturel les intègre d'ailleurs parmi les requérants admissibles (Service de la culture de l'État du Valais 2020). Une manière peut-être d'anticiper des blocages observés dans d'autres domaines plus avancés dans leur professionnalisation : *« pour les bibliothèques, la [principale] résistance est venue des communes autour de la question de la professionnalisation des gens qui étaient à engager. [...] On a toujours insisté sur la formation, mais celle-ci pouvait être acquise par des gens qui n'en faisaient pas profession. [...] Ce problème s'est reproduit dans le domaine du théâtre »* (Jacques Cordonier). Une difficulté des communes à engager du personnel qualifié pour la gestion d'institutions culturelles qui pourrait être dépassée, toujours selon le chef du Service de la culture, par des processus d'intercommunalité.

Enfin, pour conclure ce chapitre, beaucoup de participant·e·s aux entretiens semi-directifs ont souhaité le renfort de la mutualisation au sein du paysage muséal valaisan : *« la topographie de ce Canton et le fait qu'il n'y ait pas ici un centre urbain et culturel unique, mais plutôt une sorte de chapelet de centres intermédiaires, [font que] si on ne travaille pas en réseau en Valais, cela n'est pas efficace et ne permet pas de progresser »* (Jacques Cordonier). La littérature scientifique montre en effet que les systèmes muséaux permettent l'échange de nombreuses ressources, qu'elles soient tangibles – financières ou matérielles –, intangibles – des informations –, ou humaines (Aspen Institute Italia 2013, 10). Le partage d'expériences permet en outre d'accroître la connaissance de chacun des membres, et parfois de repenser les pratiques, par exemple en matière d'utilisation des ressources ou des nouvelles technologies de l'information et de la communication. La participation à des systèmes de ce type serait même l'une des rares planches de salut pour les plus petits musées (Aspen Institute Italia 2013), notamment grâce aux économies d'échelles qu'autorisent certaines mises en commun. Ainsi, dans le paysage muséal valaisan, si des réflexions de cet ordre apparaissent périodiquement, le recours à des mutualisations pourrait pallier certaines des déficiences remarquées dans le cadre de la présente étude, c'est du moins le souhait de la grande majorité des participant·e·s aux entretiens. En réalité, des projets de ce type existent déjà, bien sûr<sup>114</sup>, mais ils sont périodiquement évincés au profit d'autres problématiques. Avant d'entreprendre des mutualisations, il semble donc primordial de déterminer d'abord les rôles de chacun. Toutefois quelques pistes d'action ont été évoquées par les participant·e·s aux entretiens.

Pour commencer, la mutualisation de la conservation a suscité le plus de commentaires, sans que cette proposition ne déclenche cependant un enthousiasme excessif. Il semblerait pourtant que ce procédé ait le vent en poupe : *« ce qui est mutualisé le plus facilement, ce sont les centres de collections, les centres de conservation d'objets. C'est une tendance générale ; qu'un musée ait sa propre collection dans ses propres sous-sols, ça va peut-être disparaître, je pense, car c'est vraiment un luxe incroyable. [...] Il est pertinent de créer un centre de collection au niveau régional, avec au moins une personne spécialiste de la conservation et de la restauration, il ne faut pas nécessairement y déposer tous les objets, mais au moins les objets importants, qui doivent rester à disposition du musée bien sûr. [...] Cette méthode permet de diminuer les coûts et d'augmenter la qualité »* (David Vuillaume). Un processus de centralisation qui n'est pas toujours facile à faire accepter, comme l'explique la présidente de l'AMS en s'appuyant sur un exemple fribourgeois : *« on a commencé à discuter avec l'État pour inscrire nos collections dans un stockage interinstitutionnel, mais cette stratégie qui entrepose une partie des collections ailleurs que sur le territoire communal ne convainc pas tous les élus, très attachés à l'idée du trésor local »* (Isabelle Raboud-Schüle). Pour le Valais, si cette proposition n'a pas été testée

---

<sup>113</sup> Une situation déjà rencontrée dans d'autres domaines en Valais : *« pour les bibliothèques, à titre d'exemple, nous étions confrontés au même problème, mais à un moment donné, nous avons voulu faire progresser la qualité des bibliothèques. Nous avons créé une certification de qualité et une association dont ne pouvaient être membres que les bibliothèques qui avaient fait le pas vers la qualité et, donc, la certification. Au moment où toutes les bibliothèques ont été certifiées, cette association et l'association générale des bibliothèques n'en ont fait plus qu'une, mais le processus de différenciation avait été nécessaire »* (Jacques Cordonier).

<sup>114</sup> À Bagnes par exemple : *« [nous avons] un musée éclaté sur le territoire, avec des maisons du patrimoine qui ont chacune leur identité et qui sont réparties sur le territoire de la commune, dans différents villages. On a formalisé l'idée de cette organisation, surtout pour la communication. Et maintenant de plus en plus pour tout ce qui est de la gestion des collections et même du soutien, du financement »* (Bertrand Deslarzes).

systématiquement dans le cadre de cette étude, une telle mutualisation semble encore difficile à concevoir : *« je suis plutôt sceptique. Bien sûr, il existe des objets d'importance cantonale, par exemple, on a un très précieux drapeau au Lötschentaler Museum qu'on a déposé à Sion parce qu'ils ont les meilleures conditions de conservation. Mais sinon, cette idée de faire un grand dépôt commun, je suis contre parce qu'un musée ce n'est pas seulement les expositions, c'est aussi les collections. Donc, les collections doivent être à proximité des musées. [Et] conserver, ça ne veut pas seulement dire conserver physiquement dans les meilleures conditions, conserver ça veut aussi dire travailler avec la collection, et je ne peux pas faire ce travail si la collection physiquement est très loin. Par exemple, sans cette proximité de la collection, nous n'aurions pas pu créer au Lötschentaler Museum un 'Sammlungslabor' qui intègre toutes les collections du Musée dans le programme de médiation »* (Thomas Antonietti).

D'autres pistes de mutualisation ont été évoquées pour faciliter la conduite des activités des musées valaisans, notamment en ce qui concerne la valorisation et la communication. Ainsi, *« le Canton pourrait financer des mises en réseau, par exemple pour les sites internet et les activités de médiation »* (Werner Bellwald). Une mutualisation qui pourrait concerner également certains services<sup>115</sup> ou le matériel d'exposition : *« [partager] des beamers, des ordinateurs, tablettes tactiles, mais aussi des vitrines. Ce serait assez idéal, d'autant qu'on pense beaucoup maintenant au recyclage des objets. Il y a beaucoup d'expositions qui sont faites et on jette tout à la fin. On ne peut plus faire ça aujourd'hui! »* (David Vuillaume). Enfin, d'autres participant·e·s ont évoqué pêle-mêle des conservateurs itinérants, des médiateurs exerçant dans plusieurs musées, idem pour des graphistes, des spécialistes des nouveaux outils de communication, ou encore des gestionnaires. Des professionnel·le·s partagé·e·s *« qui soient très bien formé·e·s, toujours au top des connaissances, qui continuent de se former au niveau national et international et qui soient capables de transposer ces connaissances pour de plus petites institutions »* (David Vuillaume). Des pistes qui ne doivent toutefois pas être idéalisées, car il s'avère souvent très difficile de contenter toutes les parties prenantes et des hiérarchies peuvent très vite réapparaître (Aspen Institute Italia 2013, 21). Enfin, ces éventuelles mutualisations doivent s'organiser avec les protagonistes du paysage muséal valaisan, soit, bien sûr, l'AVM, le RVM, le Service de la culture et les Musées cantonaux, mais aussi d'autres acteurs, comme le Centre Régional d'Études des Populations Alpines (CREPA) ou la HES-SO Valais Wallis.

---

<sup>115</sup> Par exemple *« [en Sarre], une petite région décentralisée, une association met à disposition des musées des appareils photo, des outils numériques et une ligne d'inventorisation, soit un tapis roulant où les objets peuvent être déposés puis photographiés en 3D. Tout cela coûte assez cher, mais la mutualisation répartit les coûts, et tout le monde y gagne »* (David Vuillaume).

## 6. Typologie des musées valaisans

---

Les chapitres précédents ont montré que les musées ne s'investissent pas tous de la même manière dans les missions de conservation et de valorisation du patrimoine. Leurs activités se caractérisent en effet par une tension et un équilibre parfois difficile à trouver. La typologie proposée dans ce chapitre a pour objectif d'augmenter la lisibilité du paysage muséal valaisan. Reposant sur un arbre de décision discriminant successivement les établissements en fonction de la présence, respectivement de l'absence, de certaines caractéristiques, la typologie n'a pas pour objectif de porter un jugement sur la valeur et la légitimité des musées des quatre types identifiés. Elle ambitionne au contraire d'améliorer la lisibilité et la compréhension d'un champ muséal aux limites mouvantes (Mairesse 2017 ; Gob et Drouguet 2014). La dénomination utilisée pour qualifier les types reste par conséquent délibérément factuelle et doit être *uniquement* considérée comme le reflet des oppositions ayant présidé à la construction de la typologie. Ainsi, l'absence d'une caractéristique pour un type donné signale une orientation du projet muséal différente des autres types de musées, mais parfaitement légitime au sein du vaste champ de la protection et de la valorisation du patrimoine. Il appartiendra ensuite aux pouvoirs publics et aux acteurs concernés de se saisir des différences, des particularités et des potentialités mises en évidence par la typologie pour éventuellement les qualifier et/ou orienter leurs actions de manière ciblée et réfléchie.

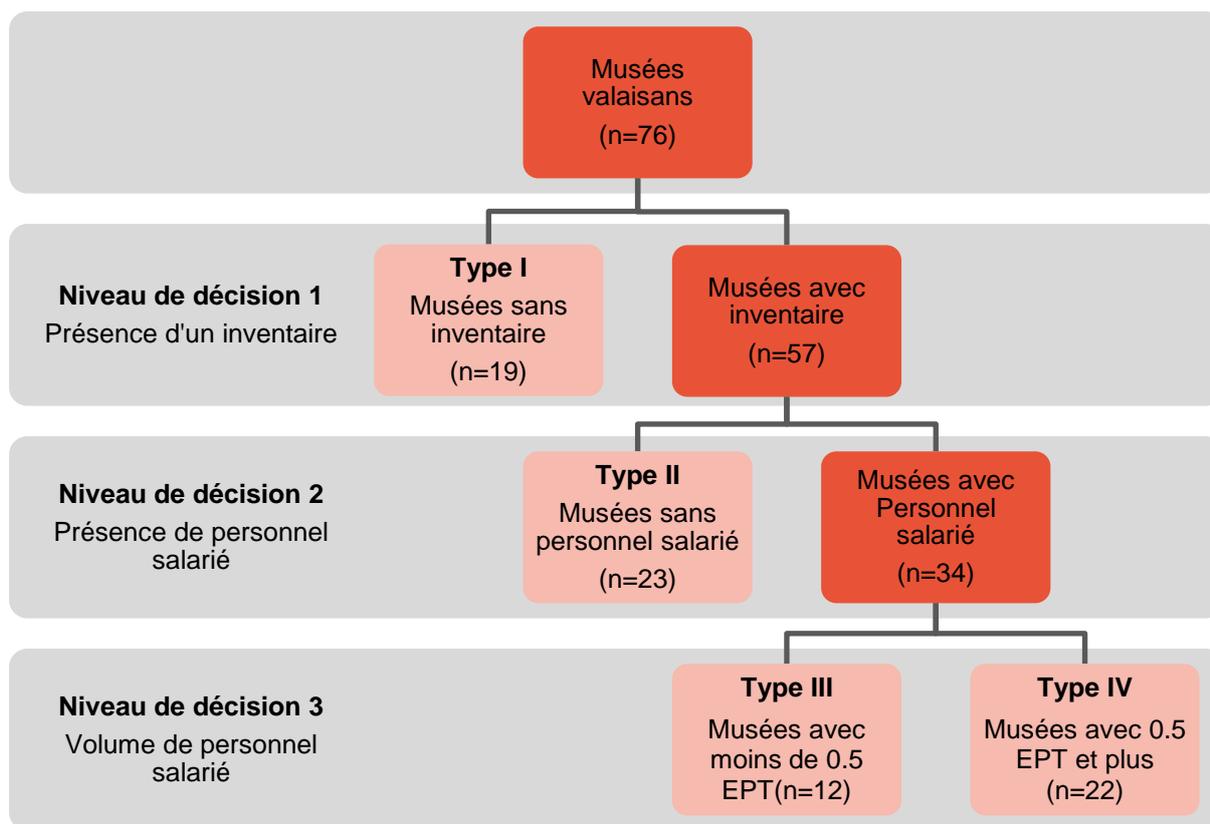
Dans un premier temps, la procédure d'élaboration de la typologie est présentée, puis les caractéristiques des musées de chacun des quatre types identifiés sont décrites.

### 6.1 Démarche typologique

La démarche typologique a été guidée par quatre contraintes et prérequis. Premièrement, le nombre de types créés devait être limité. La multiplication des catégories n'est en effet pas souhaitable, car elle va à l'encontre de la visée simplificatrice et d'intelligibilité de la typologie. Ensuite, et c'est là un des principes mêmes de la typologie, les catégories construites devaient être homogènes et se distinguer les unes des autres en fonction de critères permettant d'appréhender la manière avec laquelle les musées réalisent leurs principales missions au sens de la définition de l'ICOM. Troisièmement, les critères utilisés pour construire les types devaient être connus pour tous les musées, et donc nécessairement être construits à partir des variables quantitatives disponibles. Finalement, les catégories devaient faire sens dans le cadre d'une action publique visant la préservation du patrimoine et la structuration du paysage muséal en un réseau cohérent d'institutions complémentaires.

La typologie des musées valaisans proposée ici repose sur la construction d'un arbre de décision binaire à trois niveaux. Par le biais de divisions successives en fonction de variables catégorielles binaires, cette méthode de discrimination permet de créer des sous-groupes homogènes du point de vue des variables utilisées qui se matérialisent aux extrémités de l'arbre en quatre types distincts (Figure 1).

Figure 1: Arbre de décision binaire à trois niveaux constitutifs de la typologie des musées valaisans



La première étape de construction de la typologie des musées valaisans a consisté à choisir les critères sur lesquels cette dernière se fonde, c'est-à-dire à déterminer les éléments les plus significatifs du point de vue du classement des musées. Les trois critères utilisés sont ceux que l'analyse qualitative a permis d'identifier comme étant les plus pertinents. Si le premier (présence d'un inventaire) forme un *indicateur* de la valeur accordée par les musées à la fonction centrale de conservation, les deux autres (présence et volume de personnel salarié) constituent quant à eux des *facteurs* influant directement sur le champ des possibles en matière de réalisation des missions muséales.

Le premier niveau de décision discrimine les musées en fonction d'un critère considéré comme central et transversal dans le cadre de l'exercice d'une activité muséale : la présence d'un inventaire. La mobilisation de cette variable au sommet de la chaîne de décision n'est pas anodine car l'absence d'inventaire constitue un indicateur fort de l'orientation du projet muséal des institutions concernées. Si l'absence d'inventaire peut être le résultat d'un manque de ressources humaines et financières, il apparaît que celle-ci est majoritairement révélatrice de l'importance comparativement moins grande accordée aux missions de constitution et de documentation et de recherche autour des collections. En effet, comme l'a montré le chapitre 4, toutes les institutions muséales qui le désiraient pouvaient obtenir de l'aide de l'AVM pour initier et constituer un inventaire, même sommaire.

Le second embranchement décisionnel distingue les musées disposant d'un inventaire selon la possibilité de mobiliser du personnel salarié pour réaliser leurs activités. Il permet de tracer une ligne de démarcation entre les musées entièrement gérés par des bénévoles et ceux qui peuvent rémunérer certaines personnes. Ce critère est particulièrement important car, comme l'a montré l'analyse des ressources humaines proposée précédemment (voir le point 4.3), la réalisation d'un travail muséologique de qualité correspondant aux missions et aux standards définis par la profession est étroitement liée à la possibilité de compter sur du personnel salarié.

Le troisième niveau décisionnel distingue finalement les musées avec inventaire recourant à du personnel salarié en fonction du volume de travail de main d'œuvre rémunérée. Les données qualitatives ont montré des différences significatives du profil des personnes engagées entre les institutions qui reportent un volume de travail salarié inférieur à 0,5 EPT et celles qui peuvent compter sur au moins 0,5 EPT. Alors que les profils rémunérés sont majoritairement peu qualifiés chez les

premières (nettoyage, accueil, surveillance), un plus grand degré de spécialisation et de professionnalisation peut être constaté chez les secondes (conservateurs, scénographes). En conséquence, la variable « nombre d'EPT » a été recodée en une variable binaire « moins de 0,5 EPT » et « 0,5 EPT et plus ».

Les autres données quantitatives à disposition n'ont pas été mobilisées pour *construire* les différents types, mais pour *décrire* les caractéristiques du déploiement de l'activité muséale des musées des différents types (Tableau 17). La suite de ce chapitre est consacrée à la mise en évidence des traits distinctifs des quatre types identifiés.

Tableau 17: Indicateurs des activités des musées selon le type

	Type I	Type II	Type III	Type IV
<b>Nombre d'entrées (moyenne)</b>	1'000	543	7'291	21'613
<b>Nombre d'entrées (médiane)</b>	500	500	1'000	7'000
<b>Part des entrées totales</b>	3%	2%	15%	80%
<b>Participation à des formations continues</b>	32%	57%	67%	73%
<b>Nombre de champs de l'inventaire (moyenne)</b>	NA	7.9	7.3	10.2
<b>Participation à la Nuit des musées</b>	0%	21%	50%	68%
<b>Affiliation à une association muséale</b>	58%	83%	92%	100%

## 6.2 Types de musées

### TYPE I : Musées sans inventaire

19 musées – 25% du paysage muséal

Les établissements qui composent le type I partagent tous la caractéristique de ne pas avoir d'inventaire des objets conservés.

Ce groupe de musées est principalement formé d'associations ou de fondations créées autour d'un but commun de promotion et de sauvegarde du patrimoine naturel ou bâti d'un village ou d'une région (forts, moulins, mazot, forge, scierie) et de musées visant la valorisation d'un patrimoine technique et industriel (usine électrique, boulangerie). Il comprend également des collections constituées par des privés qui se caractérisent par une absence de systématique, de classification et de documentation des objets conservés. Si des objets sont bel et bien conservés et exposés par ces musées, la collecte, la conservation et la documentation de ceux-ci ne se trouvent pas au centre du projet institutionnel. Et c'est là un des traits communs de ces musées qui opèrent une hiérarchisation des fonctions muséales allant dans le sens d'un délaissement de la conservation et de la documentation des collections. Sous certains aspects, ils se rapprochent de ce que certains auteurs regroupent sous l'appellation *centres (ou lieux) d'interprétation* (Gob et Drouguet 2014, OCCQ 2007) qui sont des institutions muséales dont l'intention première n'est pas de conserver ou d'exposer des objets, mais de partager un message permettant l'interprétation d'une industrie, d'un lieu, d'une forme d'artisanat, d'un bâtiment historique ou d'un site naturel ou construit.

Les missions de communication et d'accueil des publics ne sont quant à elles pas mises à l'écart. Ces musées sans inventaires mettent sur pied des activités de valorisation à caractère muséal (expositions temporaires, visites guidées, ateliers de fabrication de fromage ou de pain, démonstrations d'activités techniques, par exemple) qui sont parfois bien fréquentées (un quart des musées de type 1 a enregistré plus de 1 000 entrées en 2018).

Ces institutions sont en outre caractérisées par une faible intégration au paysage muséal. Seuls 11 musées sont membres d'une association muséale (58%) et aucun n'a participé à la Nuit des musées. De plus, comparativement aux musées des autres types, les musées sans inventaire connaissent le

plus faible taux de participation à des formations continues dans le domaine muséal au cours des dix dernières années (32%).

### **TYPE II : Musées avec inventaire entièrement bénévoles**

23 musées – 30 % du paysage muséal

Les musées appartenant au type II ont comme caractéristique commune de disposer d'un inventaire et d'effectuer l'entier des activités muséales en recourant à de la main-d'œuvre non rémunérée.

Plus de deux tiers de ces musées purement bénévoles sont situés dans une commune rurale et hébergent des collections liées à un lieu. Leur centre de gravité tend à pencher plutôt vers la conservation que vers la valorisation des collections. En l'absence de personnel pouvant valoriser les collections de manière attractive ou pouvant simplement assurer des horaires d'ouverture étendus, ces institutions sont contraintes de fixer des priorités. Il s'agit d'abord de garantir la pérennité du patrimoine et le valoriser si cela est possible. Cela se traduit par un inventaire assez complet (près de 70% des musées ont inventorié plus de deux tiers de leurs objets et leur inventaire compte en moyenne 8 champs de description), mais par une participation relativement faible à la Nuit des musées (1 musée sur 5 environ). Ces musées sont par ailleurs les moins fréquentés des quatre types identifiés (543 entrées en moyennes pour un nombre d'entrées médian de 500) et seule une institution totalise plus de 1 000 entrées. Alors qu'ils constituent près du tiers des musées valaisans, le cumul de leurs entrées ne représente que 2% de l'ensemble des visites du Canton.

Comparativement aux musées sans inventaires, les personnes œuvrant dans les musées de type II participent davantage aux formations continues dans le domaine muséal. Ces musées font également preuve d'une meilleure intégration au paysage muséal valaisan puisque plus de 8 sur 10 font partie de l'AVM ou de l'AMS.

### **TYPE III : Musées avec inventaire et volume de travail salarié inférieur 0.5 EPT**

12 musées – 16 % du paysage muséal

Le type III comprend les musées qui ont un inventaire des objets conservés et qui peuvent compter sur un volume de travail salarié inférieur à 0,5 EPT.

Si le travail bénévole reste indispensable pour ces institutions, la possibilité de recourir à de la main-d'œuvre rémunérée permet tendanciellement de se consacrer de manière plus équilibrée aux missions de conservation et de valorisation. Concernant la conservation, plus de 9 musées sur 10 (92%) disposent d'un inventaire presque complet recensant plus de deux tiers des objets de leur collection à l'aide de 7,3 champs de description en moyenne. Bien que le volume de travail rémunéré à disposition de ces musées ne soit pas très élevé et souvent lié à des tâches peu qualifiées, il leur permet de se consacrer – en sus du travail d'inventaire – davantage à des activités tournées vers l'accueil des publics et la valorisation des collections que les institutions purement bénévoles du type II. En témoignent un nombre d'entrées moyen et médian bien supérieur et un taux participation plus élevée à la Nuit des musées (50%).

Ces musées sont bien intégrés au paysage muséal puisque 92% d'entre eux sont membres d'une association muséale et deux tiers d'entre eux ont participé à une formation continue.

### **TYPE IV : Musées avec inventaire et plus de 0.5 EPT de travail salarié**

22 musées – 29% du paysage muséal

Les musées qui constituent le type IV sont des institutions qui disposent d'un inventaire et d'un volume de travail salarié supérieur à 0,5 EPT.

Ces musées sont les mieux dotés en ressources humaines. Ils peuvent compter sur du personnel spécialisé et bien formé (près de trois quarts d'entre eux ont participé à une formation continue). C'est parmi cette catégorie que l'on trouve les institutions avec une direction scientifique, professionnelle et permanente. L'ensemble des membres du Réseau Musées Valais fait d'ailleurs partie de ce groupe.

Ces conditions-cadres favorables rendent plus probable la réalisation d'un travail muséologique correspondant aux missions et aux standards définis par la profession.

Comptant plus de 10 champs de description en moyenne, les inventaires de ces musées sont, comparativement aux autres types, les plus détaillés. Avec un nombre d'entrées moyen et médian de respectivement 21 613 et 7 000, ces musées, majoritairement localisés dans des communes urbaines (15 sur 24), connaissent de loin la plus forte fréquentation. Leurs visites cumulées comptent pour 80% du total des entrées du canton du Valais.

Indicateurs de leur très bonne intégration au paysage muséal valaisan, tous les musées de type IV sont membres d'une association muséale et la majeure partie d'entre eux (68%) a pris part à l'événement phare et rassembleur du Canton qu'est la Nuit des Musées.

## 7. Conclusion

---

« Nous avons affaire, nous autres qui étudions (...) les sociétés humaines, à des objets qui sont extraordinairement compliqués. (...) Une vie ne serait pas suffisante pour décrire une heure de la vie d'une société humaine de 50 personnes » (Claude Lévi-Strauss<sup>116</sup>).

« Je crois qu'en règle générale, et à la différence des sciences de la nature, les sciences sociales ne font pas de découverte à proprement parler. La sociologie bien comprise vise plutôt à approfondir la compréhension de phénomènes que beaucoup connaissent déjà » (Becker 2010).

Les citations qui engagent cette conclusion témoignent chacune de deux difficultés auxquelles sont confrontées les sciences humaines et sociales : d'un côté, elles étudient des objets dont l'épaisseur et la complexité ne peuvent jamais être totalement restituées ; de l'autre, elles se penchent sur des phénomènes que de nombreux individus expérimentent concrètement. Ainsi, dans le cadre de la présente analyse, comment rendre compte de toutes les logiques endogènes et exogènes qui ont façonné et qui façonnent le paysage muséal valaisan ? Et comment présenter avec pertinence des situations qui peuvent être perçues comme évidentes ? Naviguant entre ces deux pôles, l'étude qui s'achève ici propose un instantané du paysage muséal valaisan d'une netteté bien sûr perfectible, mais qui a pour ambition de renvoyer un reflet fidèle de la réalité qu'éprouvent les acteurs qui le font vivre. Exercice inédit en Suisse, du moins à notre connaissance, cette description détaillée et parfois exhaustive ne franchit pas le stade des recommandations ; elle décrit, mais ne prescrit pas. Elle aspire toutefois à apporter aux parties prenantes des informations fondées utiles à la prise de décision.

En croisant les registres de l'AVM, de l'AMS et de l'OFS, et en ne considérant que les institutions qui correspondent à la définition de l'ICOM, l'étude ne recense pas moins de 76 musées dans le canton du Valais. Cette richesse dépend de la présence d'une multitude de collections locales et régionales centrées sur le patrimoine préindustriel qui placent le canton au septième rang des cantons suisses en nombre de musées par habitants. Liée pour partie à l'ouverture patrimoniale observée plus généralement dans les années 1980, cette situation résulte de deux principaux déterminants entremêlés : des particuliers qui créent des refuges à un patrimoine menacé par la rapide évolution socio-économique du canton ; un territoire subdivisé entre de nombreuses vallées où des volontés parallèles de sauvegarder des objets singuliers ou de produire des représentations signifiantes ont pu émerger. L'importante densité muséale valaisanne dérive donc principalement de préoccupations patrimoniales. Certains spécialistes du milieu muséal rencontrés dans le cadre de l'étude voient dans cette situation une réaction conservatrice face à un passé sinon idéalisé, au moins hiérarchisé, délaissant d'autres épisodes de l'histoire cantonale hors de la mémoire collective. Cette observation doit toutefois se compléter du recul réflexif présent chez la plupart des responsables d'institutions, conscients par exemple des limites d'une conservation détachée des standards du domaine. Ainsi, nombreux sont ceux qui ont expliqué « faire au mieux » et exprimé leur espoir d'améliorer leurs pratiques.

La gestion des activités muséales forme d'ailleurs le critère de différenciation le plus significatif du paysage muséal valaisan. À l'une des extrémités se trouvent quelques institutions qui peuvent compter sur la présence de salariés qualifiés, qui possèdent un projet muséal clairement défini et qui tiennent un inventaire exhaustif et à jour. À l'autre extrémité apparaissent de nombreux petits musées, souvent dépourvus de politiques d'acquisition, s'étant fréquemment développés à partir de collections privées préexistantes, présentant parfois des objets analogues à d'autres institutions et qui reposent principalement sur le dévouement de bénévoles. Si cet axe ne se superpose pas exactement avec celui de la fréquentation, une grande correspondance existe bien sûr car, incapables d'investir dans la communication, le marketing et la valorisation des collections, beaucoup de petits musées restent très peu visibles – 6 institutions accueillent 70 % du total des visiteurs, alors que 52 institutions n'accueillent que 6 % du total des visiteurs. Le plus souvent, ces dernières peinent à assurer conjointement toutes les missions inhérentes à l'activité muséale. Si quelques institutions assument le choix de ne se concentrer que sur l'une ou l'autre des dimensions, la plupart d'entre elles y sont contraintes par l'insuffisance de leurs ressources ou la fragilité de leurs infrastructures. Ces tensions au sujet des missions des musées forment d'ailleurs le cœur de récurrents débats au sujet de leur définition, car

---

<sup>116</sup> Archive INA, entretien dans l'émission Apostrophes – 4 mai 1984, <https://www.youtube.com/watch?v=s7fANFEf0Q>, à la 45<sup>ème</sup> minute, page consultée en juin 2020.

celle-ci regroupe sous un même vocable des institutions qui disposent de ressources professionnelles et mènent des activités de recherche scientifique respectueuses des pratiques en vigueur, et des institutions qui dépendent du bénévolat, qui souhaitent en priorité préserver du patrimoine local à une fin mémorielle et dans lesquelles la fonction sociale éclipse parfois la production de connaissances. Ces éléments laissent entrevoir en filigrane la difficulté à définir de manière univoque le musée et mettent en lumière l'existence *d'institutions à caractère muséal* – expression qui désigne des institutions proches des musées, mais qui n'en possèdent pas toutes les caractéristiques (Gob et Drouguet 2014).

Cette hétérogénéité complexifie la tâche des acteurs étatiques ou associatifs dont l'action concerne tout ou partie du paysage muséal valaisan, à l'instar du Service de la culture et des Musées cantonaux, de l'AVM et du RMV. Pour l'heure, et malgré les nombreuses réalisations qui, ces dernières années, ont cherché à renforcer les échanges entre institutions, beaucoup de participant·e·s à la présente étude estiment qu'une étape supplémentaire pourrait être franchie, car les institutions déploient leurs activités à des échelles géographiques très variées et le cadre cantonal constitue rarement l'espace de référence privilégié. Le sentiment d'appartenance à un ensemble commun apparaît donc encore timide et les mutualisations épisodiques. Il faut toutefois rappeler que 61 des 76 musées considérés ici font partie de l'AVM, que tous les membres du RMV font partie de l'AVM, et que les Musées cantonaux intègrent tous le RMV. Les interconnexions existent donc, mais la lisibilité entre les objectifs annoncés par les organismes actifs à l'échelle du paysage muséal cantonal reste imparfaite et pourrait être améliorée à la faveur d'une articulation évitant les chevauchements et précisant les responsabilités de chacun. Une clarification que le Canton a récemment engagée par le développement de son soutien à la sauvegarde du patrimoine. Un premier pas peut-être vers la naissance d'un système muséal valaisan fonctionnel destiné à absorber au mieux les défis à venir.

Car, au terme de cette étude, il faut aussi rappeler les enjeux auxquels sont confrontées nombre d'institutions qui composent le paysage muséal valaisan. Ainsi, l'enquête envoyée à toutes les institutions s'achevait par cette question : « *quelles sont les principales difficultés que vous rencontrez dans l'exercice de vos activités muséales ?* ». Par ordre de récurrence, voici ce que les responsables des musées ont souhaité rappeler : le manque de ressources financières ; l'impossibilité d'engager du personnel qualifié ; la faible fréquentation ; l'incapacité à accroître les plages d'ouverture ; la difficulté à rester concurrentiel face à une offre culturelle et de loisirs très riche ; la dépendance à un bénévolat dont la motivation semble déclinante et le vieillissement inexorable ; l'incapacité à réaliser le travail d'inventaire et de conservation dans les règles ; l'impossibilité d'entretenir ou de rénover les bâtiments ; le manque de locaux ; l'absence de lien avec le public scolaire ; les relations conflictuelles avec la commune ; la faible implication des pouvoirs publics ; le manque de reconnaissance du grand public pour le travail effectué ; et, enfin, une précarité qui empêche de penser au futur.

Cette liste qui, pour conclure, rappelle la fragilité du milieu, permet d'identifier les principaux défis qui attendent le riche paysage muséal valaisan. Différents éléments relevés dans cette étude dissipent cependant quelques inquiétudes quant à la capacité des institutions valaisannes à affronter l'avenir. Ainsi, la faculté des musées à se remettre en question et à rechercher un nouvel élan, les récentes dispositions de soutien à la sauvegarde du patrimoine d'intérêt cantonal et la constitution progressive d'un esprit de corps et d'une dynamique collaborative dont témoignent de récents projets tels que l'exposition commune du RMV « *Vraies-fausses histoires. Le musée comme lieu d'interprétation* », l'exposition commune de l'AVM, du RMV et des Musées cantonaux « *Destination Collection* » ou encore la publication collective de l'AVM à venir impliquant 40 institutions forment autant d'indices de la vitalité du paysage muséal valaisan et de la naissance d'une dynamique favorable à son développement.

## 8. Bibliographie

---

- Adams, Kathleen M, Canal, Denis A et Collomb, Gérard (1999). « Identités ethniques, régionales et nationales dans les Musées indonésiens. » *Ethnologie française*, 29 (3) : 355-64.
- Association Valaisanne des Musées (2015). *Les musées locaux du Valais. État des Lieux et perspectives*. Sion : AVM.
- Association Valaisanne des Musées (2016). Procès-verbal de la rencontre de l'Association Valaisanne des Musées du 12 mars 2016 au Musée du Vin, Salquenen
- Association Valaisanne des Musées (2018). *Rapport Annuel 2017*. Sion : AVM.
- Association Valaisanne des Musées (2020). *Rapport Annuel 2019*. Sion : AVM.
- AMS (2011). *Concept de collection. Questions de base*. Zurich : AMS.
- AMS (2015). *Inventorier les collections. Principes fondamentaux*. Zurich : AMS.
- AMS (2019). *Le travail bénévole au musée. Réussir ensemble*. Zurich : AMS.
- Antille, Benoît (2017). "Parcs à sculptures en valais : vers une critique de l'économie de projet." *Revue de Géographie Alpine*, [En ligne], 105 (2). DOI : 10.4000/rga.3660
- Aspen Institute Italia (2013). *Museum Systems in Italy*. Milan: Aspen Institute Italia.
- Babeau, Olivier (2018). Et si on libéralisait la culture ?, *Nectart*, 6 (1): 52-60.
- Becker, Howard S. (2010). *Les Mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Belfiore, Eleonora (2002). "Art as a means of alleviating social exclusion: Does It Really Work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK." *International Journal of Cultural Policy*, 8 (1): 91-106.
- Belfiore, Eleonora. (2004). "Auditing culture: The subsidised cultural Sector in the New Public Management." *International Journal of Cultural Policy*, 10 (2): 183-202.
- Bell, David and Oakley, Kate (2014). *Cultural Policy*. London : Routledge.
- Bellandi, Marco, Campus, Daniela, Carraro, Alessandro and Santini, Erica (2020). "Accumulation of Cultural Capital at the Intersection of Socio-Demographic Features and Productive Specializations." *Journal of Cultural Economics*, 44 (1): 1-34.
- Bender, Gabriel et Moroni, Isabelle (2011). *Politiques culturelles en Valais. Histoire, acteurs, enjeux*. Lausanne : Réalités Sociales.
- Bennett, Tony (2013) *The birth of the museum. History, theory, politics*. London : Routledge.
- Bergeron, Yves et Davallon Jean (2011). « Regard et analyse : recherche. » in : Desvallées A. et Mairesse, F. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, pp. 528-542.
- Boell, Denis-Michel (1998). « La conservation préventive des collections des musées : principes et règles. » in : de Bary, M-O. et Tobelem, J-M. (dir.), *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz : Séguier, pp. 109-119.
- Boltanski, Luc et Esquerre, Arnaud (2017). *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Editions Gallimard.
- Boudon, Raymond et Bourricaud, François (2011). *Dictionnaire critique de la sociologie*. Paris : PUF.
- Botte, Julien, Doyen, Audrey et Uzlyte, Lina (2017). « Ceci n'est pas un musée : panorama historique et géographique des définitions du musée. » in : Mairesse, F. (dir.), *Définir le musée du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion*. Paris : ICOM, pp. 17-52.
- Boyd, Candice and Hughes, Rachel (2019). *Emotion and the contemporary museum: Development of a geographically-informed approach to visitor evaluation*. Singapore : Palgrave Pivot.
- Clair, Jean (2010). *Malaise Dans Les Musées*. Paris : Flammarion.
- Clark, Terry Nichols (2004). *The city as an entertainment machine. Research in urban policy*. Amsterdam: Elsevier Jai.
- Coëffé, Vincent et Morice, Jean-René (2017). « Patrimoine sans limite? La mondialisation du tourisme comme opérateur d'un «tout-Patrimoine». *L'information Géographique*, 81 (2) : 32-54.

- Coenen-Huther, Jacques (2007). « Classifications, typologies et rapport aux valeurs ». *Revue européenne des sciences sociales*, XLV-138 :27-40.
- Colin, Clément (2018). « La nostalgie comme catégorie géographique : une proposition théorique. » *The Canadian Geographer/Le Géographe Canadien*, 62 (4) : 494-504.
- Conseil fédéral (2019). "Message concernant l'encouragement de la culture pour la période de 2021 à 2024 (Message Culture). Rapport explicatif destiné à la consultation du 29 mai 2019."
- Couillard, Noémie (2017). *Les community managers des musées français : Identité professionnelle, stratégies numériques et politique des publics*. Avignon : Université d'Avignon.
- Coulangeon, Philippe (2016). *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : La Découverte.
- Demazière, Didier (2013). « Typologie et description. À propos de l'intelligibilité des expériences vécues ». *Sociologie*, 4 (3) : 333-347.
- de Vlieg, Mary Ann et Saez, Jean-Pierre (2008). "Introduction." *L'Observatoire* 33 (1) :57-58.
- Détrez, Christine (2014). *Sociologie de La Culture*. Paris : Armand Colin.
- Desvallées, André et Mairesse, François (dir.). (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin.
- Desvallées, André, Schärer, Martin et Drouguet, Noémie (2011). « Regard et analyse : exposition .» in : Desvallées A. et Mairesse, F. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, pp. 136-173.
- Dubois, Vincent (1999). *La Politique Culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Belin.
- Durrer, Victoria, Miller, Toby and O'Brien, Dave (2017). "Towards Global Cultural Policy Studies." In: Durrer, V., Miller, T. and O'Brien, D. (dir), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy*. London: Routledge, pp. 21-36.
- Evans, Matthew, Knight, Karen, Boden, Deborah, MacGregor, Neil, Stuart, Davies, Serota, Nicholas Fleming, David, Sheldon, Robert and Glaister, Jane (2001). *Renaissance in the Regions: A New Vision for England's Museums*. London: The Council for Museums, Archives and Libraries.
- Ferraro, Valentina (2011). « Restyling Museum Role and Activities: European Best Practices towards a New Strategic Fit. » *IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage*, no. 2 : 133-77.
- Foucault, Michel (2004) "Des espaces autres." *Empan*, 54 (2): 12-19.
- Gainon-Court, Marie Agnès (2011). "Museum professionals training. After us, come what may? Considerations concerning discussions at the ICOM Switzerland annual meeting". in: Legget, J. (ed.), *Staff and training in regional museums*. Paris : ICOM, pp. 51-60.
- Geoghegan, Hilary (2010). « Museum Geography: Exploring Museums, Collections and Museum Practice in the UK. » *Geography Compass*, 4 (10) : 1462-1476.
- Gibson, Lianne (2008). "In Defence of Instrumentality." *Cultural Trends*, 17 (4): 247-57.
- Gob, André et Drouguet, Noémie (2014). *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*. Paris : Armand Colin.
- Gray, Clive (2008). "Instrumental policies: causes, consequences, museums and galleries." *Cultural Trends*, 17 (4): 209-222.
- Goebel, Victor et Kohler, Florian (2014). *L'espace à Caractère Urbain 2012*. Neuchâtel : OFS.
- Griesser-Stermscheg, Martina (2014). "L'évolution des réserves de musée – Un aperçu historique." *Museums.ch*, 9 : 10-17.
- Hartog, François (2014). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences*. Paris : Le Seuil.
- Heinich, Nathalie (2014). *La Fabrique du patrimoine: De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Les Editions de la MSH.
- Héritier, Stéphane (2013). « Le patrimoine comme chronogénèse. Réflexions sur l'espace et le temps. » *Annales de Géographie*, 1 (689) : 3-23.
- Hertzog, Anne (2004). « Quand les Géographes visitent les musées, ils y voient des objets... de recherche. » *L'espace géographique*, 33 (4) : 363-68.

- Huang, Hui (2014). *Un Paysage Culturel Dynamique: Géographie Historique et Économique Des Musées Parisiens*. Paris : Université Paris 1 Panthéon Sorbonne.
- Jacobi, Daniel (2012). « La muséologie et la transformation des musées. », in : Meunier, A. (dir.), *La muséologie : champ de théories et de pratiques*. Québec : Presses Universitaires du Québec, pp. 45-52.
- Kemeny, Thomas, Nathan, Max and O'Brien, Dave (2020). "Creative differences? Measuring creative economy employment in the United States and the UK." *Regional Studies* , 54 (3): 377-8.
- Legget, Jane (2011). "Editor's introduction." in: Legget, J. (ed), *Staff and training in regional museums*. Paris : ICOM, pp. 7-10.
- Leniaud, Jean-Michel (2002). *Les archipels du passé: Le patrimoine et son histoire*. Paris : Fayard.
- Lindemann, Bernd Wolfgang (2001). "Financement public, mécénat et sponsoring." In : Galard, J. (dir.), *L'avenir des Musées*, Paris : Éditions de La Réunion Des Musées Nationaux, pp. 123-34.
- Lussault, Michel (2010). « L'urbain : quelques mots pour le dire. » In : Gailly, L et Vanier, M. (dirs.) *La France, une géographie urbaine*. Paris: Armand Colin, pp. 35-54.
- Mangset, Per (2020). "The End of Cultural Policy?" *International Journal of Cultural Policy*, 26 (3): 398-411.
- Marteaux, Séverine, Mencarelli, Rémi et Pulh, Mathilde (2009). "Quand les institutions culturelles s'ouvrent au marketing sensoriel... et s'en défendent: enjeux et paradoxes." *Management & Avenir*, 22 (2): 92-108.
- Menger, Pierre-Michel (2011). « Postface. Les politiques culturelles. Modèle et évolutions. » In : Poirrier, P. (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*. Paris : Comité d'histoire du ministère de la Culture, pp. 465-477.
- McCarthy, Kevin F, Ondaatje Elizabeth, Zakaras, Laura and Brooks, Arthur (2001). *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts*. Santa Monica: Rand Corporation.
- Moine, Alexandre (2006). "Le territoire comme un système complexe: un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie." *L'Espace Géographique*, 35 (2): 115-32.
- Moine, Alexandre et Sorita, Nathalie (2015). *Travail social et territoire: concept, méthode et outils*. Rennes : Presses de l'EHESP.
- Neveux, Olivier (2019). *Contre Le Théâtre Politique*. Paris : La Fabrique éditions.
- OCCQ – Observatoire de la culture et des communications du Québec (2006). *Etat des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives*. Québec : Gouvernement du Québec.
- Office fédéral de la statistique (2016). *Pratiques culturelles et de loisirs en Suisse. Premiers résultats de l'enquête 2014*. Neuchâtel : OFS.
- Office fédéral de la statistique (2017). *Paysage muséal. Statistique suisse des musées 2015 et statistique des pratiques Culturelles 2014*. Neuchâtel : OFS.
- Phillips, Martin, Woodham, Anna and Hooper-Greenhill, Eilean (2015). "Foucault and museum geographies: A case study of the English 'Renaissance in the regions.'" *Social & Cultural Geography* 16 (7) : 730-763.
- Rentschler, Ruth (2007). "Museum Marketing: Understanding Different Types of Audiences." In : Sandell, R. and Janes, R. (eds). *Museum Management and Marketing*. New York : Routledge, pp. 149-68.
- République Française (1959). "Décret N°59-889 Du 24 Juillet 1959 Portant Organisation Du Ministère Chargé Des Affaires Culturelles." *Journal Officiel de La République Française*. 1959. [https://www.legifrance.gouv.fr/jo\\_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564&pageCourante=07413](https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564&pageCourante=07413)
- Rota, Mathias (2017). "Des Capitales Européennes de La Culture Aux Capitales Culturelles Suisses." <http://www.capitaleculturelle.ch/etude---heg-arc.html>
- Service de la culture de l'État du Valais (2020). "Dossier de Presse. Nouveau Programme de Soutien à La Sauvegarde Du Patrimoine Culturel." <https://www.vs.ch/documents/529400/6894158/DOSSIER+DE+PRESSE.pdf/c89e09e9-d0a2-56c8-7341-716e857f1210?t=1584119921697>.
- Sandell, Richard (1998). "Museums as Agents of Social Inclusion." *Museum Management and Curatorship*, 17 (4): 401-18.

- Slater, Alix (2004). "Revisiting membership scheme typologies in museums and galleries." *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 9 (3): 238-60.
- Tobelem, Jean-Michel (2011). « Le rôle des expositions temporaires dans les stratégies événementielles des musées. » *Revue française du Marketing*, 232, : 45-59.
- Tobelem, Jean-Michel (1992). "De l'approche Marketing dans Les Musées." *Publics et Musées*, 2 (1): 49-70.
- Vaissière, Sébastien (2020). "Le musée de demain doit-il être amusant ?" *Nectart*, 10 (1): 70-79.
- Venturelli, Andrea, Caputo, Fabio, Palmi, Pamela, Tafuro, Alessandra and Mastroleo, Giovanni (2015.) "Measuring the Multidimensional Performance of a Museum Network: Proposal for an Evaluation Model." Conference paper presented at the 10th International Forum on Knowledge Asset Dynamics, Bari, Italy, June, 10-12.
- Vivant, Elsa (2013). "La question sociale a-t-elle une place dans les stratégies de développement par la culture?" In Roseau, N. Vitale, T et Lefèvre, C. (éds), *De la ville à la métropole. Les défis de la gouvernance*. Paris : L'Œil d'or, pp. 279-87.
- Vestheim, Geir (1994). "Instrumental cultural policy in scandinavian countries: A critical historical perspective." *The European Journal of Cultural Policy*, 1 (1): 57-71.
- Wheeler, Rebecca (2017). "Local history as productive nostalgia? Change, continuity and sense of place in rural England." *Social & Cultural Geography*, 18 (4): 466-486.
- Zecha, Laurent, Kohler, Florian et Goebel, Viktor (2017). *Niveaux géographiques de la Suisse. Typologie des communes et typologie Urbain-Rural 2012*. Technical report. Neuchâtel : OFS.

## 9. Les auteurs

---

### **Mathias Rota**

adjoint scientifique à la Haute école de gestion Arc (HEG Arc | HES-SO)

Diplômé de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, Mathias Rota a rejoint la Haute école de gestion Arc en tant qu'adjoint scientifique spécialisé dans les mondes de l'art.

Comme exemples de réalisations en ce domaine, il a mené un projet de recherche portant sur l'éventualité d'importer le modèle des capitales européennes de la culture en Suisse, mais il a aussi effectué différents mandats, notamment pour le canton de Neuchâtel en étudiant sa politique d'encouragement des activités culturelles, pour le canton du Jura en évaluant le poids économique de la culture dans son territoire, pour la Ville de Neuchâtel en réalisant une analyse de sa politique culturelle, ou pour la Ville de La Chaux-de-Fonds et le canton de Neuchâtel en s'intéressant à la perspective de faire de la cité horlogère la première capitale culturelle suisse en 2025.

### **Romarc Thiévent**

adjoint scientifique pour les prestations de services à la Haute école de travail social et de la santé Lausanne (HETSL | HES-SO).

Docteur en sciences humaines et sociales de l'Université de Neuchâtel, Romarc Thiévent est adjoint scientifique au sein du Laboratoire de recherche santé — social (LaReSS) de la HETSL (HES-SO) où il conçoit et réalise des mandats de recherche appliquée pour des collectivités publiques, des associations ou des fondations. Parallèlement, il enseigne les méthodes qualitatives à l'Institut fédéral des hautes études en formation professionnelle (IFFP).

Il dispose d'une bonne connaissance du paysage muséal suisse pour avoir durant près de cinq ans été responsable de la statistique suisse des musées qu'il a conçue et mise sur pied à l'Office fédéral de la statistique. Parmi ses mandats récents, citons l'évaluation du label « *Commune en santé* » pour Promotion santé suisse, une enquête auprès des enfants, des jeunes et des acteurs jeunesse menée pour le canton du Jura, ou encore l'évaluation d'un projet d'éducateurs-trices scolaires dans les Alpes vaudoises pour le canton de Vaud.

## 10. Annexes

### 10.1 Annexe 1 : Liste et sources des données et des variables utilisées

Tableau 18: Liste et sources des données et des variables utilisées

Variables	Sources
1 Numéro de commune	OFS
2 Type de commune (3 catégories)	OFS
3 Type de commune (9 catégories)	OFS
4 Type de commune (25 catégories)	OFS
5 Nombre d'habitant·e·s des cantons et des communes	OFS
6 Région socioéconomique	Office cantonal de statistique et de péréquation VS
7 Forme juridique	OFS, recherche internet (Zefix)
8 Thématique principale des collections	OFS, recherche internet
9 Nombre de musées par canton	OFS
10 Classe de fréquentation	Questionnaire
11 Existence d'un inventaire	Questionnaire
12 Degré de complétude de l'inventaire	Questionnaire
13 Champs compris dans l'inventaire	Questionnaire
14 Emploi de personnel salarié	Questionnaire
15 Nombre d'EPT de personnel salarié	Questionnaire
16 Participation à un cours de l'ICOM	AMS
17 Participation à un cours de l'AVM	AVM
18 Affiliation à l'AMS	AMS
19 Affiliation à l'AVM	AVM
20 Affiliation au RMV	Recherche internet
21 Participation à l'assemblée générale de l'AVM	AVM
22 Participation à la Nuit des musées 2018	AVM

### 10.2 Annexe 2 : Nombre de musées et densité muséale selon le canton

Tableau 19: Nombre de musées et densité muséale par canton, en 2018

Rang	Canton	Densité muséale (nb musées/100 000 hab.)	Nombre de musées	Nombre d'habitant·e·s
	<b>Suisse</b>	<b>13</b>	<b>1 110</b>	<b>8 484 130</b>
1	Grisons	39	77	197 888
2	Uri	33	12	36 299
3	Schaffhouse	27	22	81 351
4	Appenzell Rh.-Int.	25	4	16 105
5	Appenzell Rh.-Ext.	24	13	55 178
6	Tessin	23	83	353 709
7	Valais	22	76	341 463
8	Glaris	20	8	40 349
9	Jura	19	14	73 290
10	Soleure	18	50	271 432
11	Neuchâtel	17	30	177 964
12	Bâle-Campagne	15	43	287 023
13	Saint-Gall	15	75	504 686

14	Thurgovie	13	36	273 801
15	Bâle-Ville	12	24	193 908
16	Argovie	12	80	670 988
17	Berne	11	116	1 031 126
18	Obwald	11	4	37 575
19	Schwyz	10	16	157 301
20	Lucerne	10	41	406 506
21	Vaud	10	79	793 129
22	Zurich	10	145	1 504 346
23	Fribourg	8	26	315 074
24	Nidwald	7	3	42 969
25	Zoug	6	8	125 421
26	Genève	5	25	495 249

### 10.3 Annexe 3 : Typologies territoriales des communes du Valais (OFS – 2017)

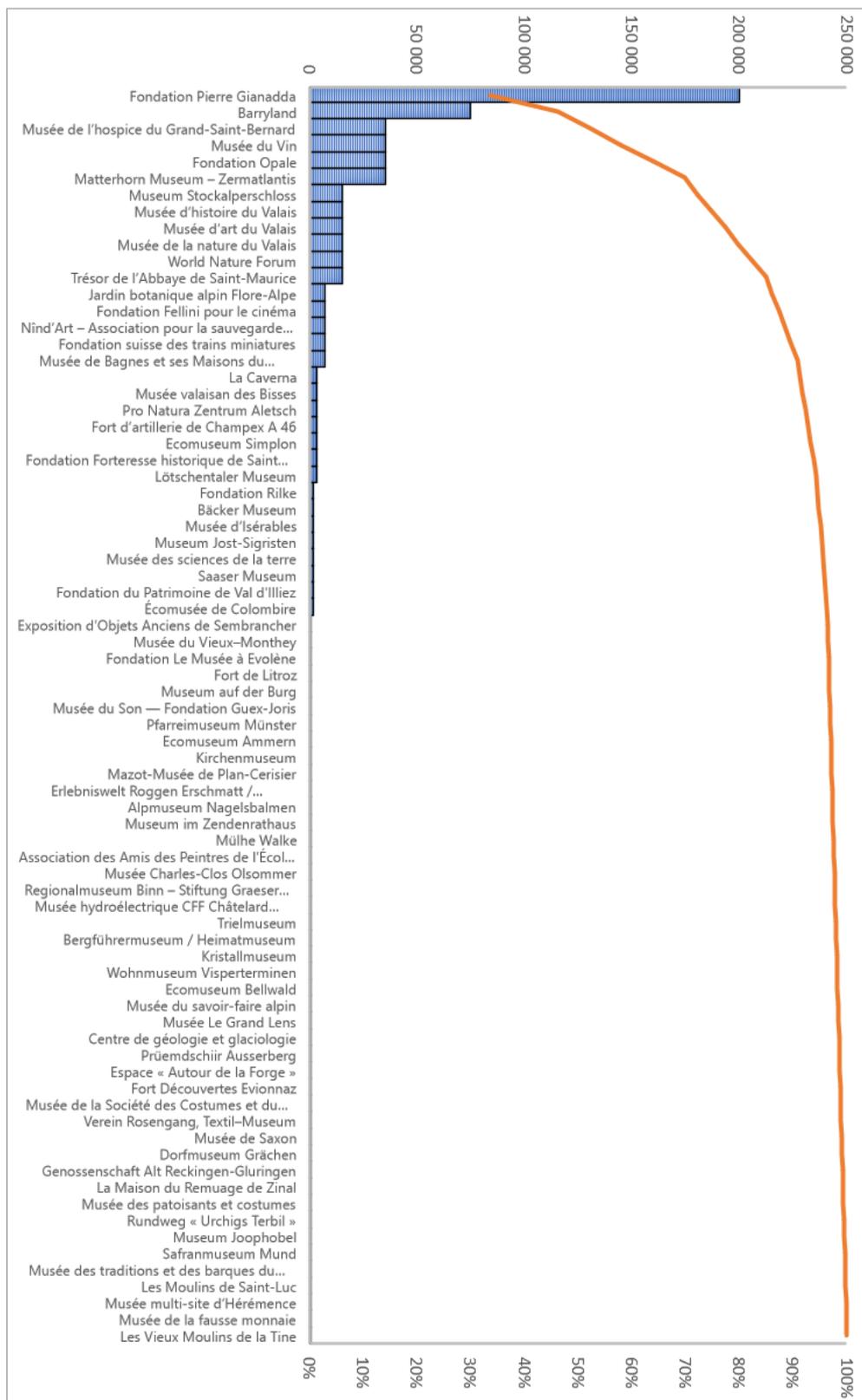
N° OFS	Nom de la commune	Typologie urbain-rural 2012	Typologie des communes 2012 (25 types)
6002	Brig-Glis	Urbain	Commune urbaine touristique d'une petite ou hors agglomération
6004	Eggerberg	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6007	Naters	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6008	Ried-Brig	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6009	Simplon	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6010	Termen	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6011	Zwischbergen	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6021	Ardon	Urbain	Commune urbaine résidentielle d'une agglomération moyenne
6022	Chamoson	Rural	Commune rurale agricole périphérique
6023	Conthey	Urbain	Commune urbaine résidentielle d'une agglomération moyenne
6024	Nendaz	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6025	Vétroz	Urbain	Commune urbaine résidentielle d'une agglomération moyenne
6031	Bagnes	Intermédiaire	Commune touristique d'un centre rural
6032	Bourg-Saint-Pierre	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6033	Liddes	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6034	Orsières	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6035	Sembrancher	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6036	Vollèges	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6052	Bellwald	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6054	Binn	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6056	Ernen	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6057	Fiesch	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6058	Fieschertal	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6061	Lax	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6076	Obergoms	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6077	Goms	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6082	Ayent	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6083	Evolène	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6084	Hérémece	Rural	Commune périurbaine industrielle de faible densité
6087	Saint-Martin (VS)	Rural	Commune périurbaine industrielle de faible densité
6089	Vex	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6090	Mont-Noble	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité

6101	Agarn	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6102	Albinen	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6104	Ergisch	Rural	Commune rurale agricole périphérique
6109	Inden	Rural	Commune rurale agricole périphérique
6110	Leuk	Intermédiaire	Commune tertiaire d'un centre rural
6111	Leukerbad	Intermédiaire	Commune touristique d'un centre rural
6112	Oberems	Rural	Commune rurale agricole périphérique
6113	Salgesch	Rural	Commune périurbaine industrielle de faible densité
6116	Varen	Rural	Commune périurbaine agricole de faible densité
6117	Guttet-Feschel	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6118	Gampel-Bratsch	Intermédiaire	Commune industrielle d'un centre rural
6119	Turtmann-Unterems	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6131	Bovernier	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6132	Charrat	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6133	Fully	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de forte densité
6134	Isérables	Rural	Commune périurbaine industrielle de faible densité
6135	Leytron	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6136	Martigny	Urbain	Commune urbaine touristique d'une petite ou hors agglomération
6137	Martigny-Combe	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6139	Riddes	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6140	Saillon	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6141	Saxon	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6142	Trient	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6151	Champéry	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6152	Collombey-Muraz	Urbain	Commune urbaine industrielle d'une petite ou hors agglomération
6153	Monthey	Urbain	Commune urbaine industrielle d'une petite ou hors agglomération
6154	Port-Valais	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6155	Saint-Gingolph	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6156	Troistorrents	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6157	Val-d'Iliez	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6158	Vionnaz	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6159	Vouvry	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6172	Bister	Rural	Commune périurbaine agricole de faible densité
6173	Bitsch	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6177	Grensiols	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6181	Riederalp	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6191	Ausserberg	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6192	Blatten	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6193	Bürchen	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6194	Eischoll	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6195	Ferden	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6197	Kippel	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6198	Niedergesteln	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6199	Raron	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6201	Unterbäch	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6202	Wiler (Lötschen)	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6203	Mörel-Filet	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6204	Steg-Hohtenn	Intermédiaire	Commune industrielle d'un centre rural
6205	Bettmeralp	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6211	Collonges	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6212	Dorénaz	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6213	Evionnaz	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6214	Finhaut	Rural	Commune rurale mixte périphérique

6215	Massongex	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6217	Saint-Maurice	Intermédiaire	Commune tertiaire d'un centre rural
6218	Salvan	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6219	Vernayaz	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6220	Vérossaz	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6232	Chalais	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6235	Chippis	Urbain	Commune urbaine industrielle d'une petite ou hors agglomération
6238	Grône	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6239	Icogne	Intermédiaire	Commune périurbaine industrielle de densité moyenne
6240	Lens	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6241	Miège	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6246	Saint-Léonard	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6248	Sierre	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6249	Venthône	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6250	Veyras	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6252	Anniviers	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6253	Crans-Montana	Urbain	Commune urbaine touristique d'une petite ou hors agglomération
6261	Arbaz	Intermédiaire	Commune périurbaine tertiaire de densité moyenne
6263	Grimisuat	Urbain	Commune urbaine résidentielle d'une agglomération moyenne
6265	Savièse	Urbain	Commune urbaine résidentielle d'une agglomération moyenne
6266	Sion	Urbain	Ville-centre d'une agglomération moyenne
6267	Veysonnaz	Rural	Commune périurbaine tertiaire de faible densité
6281	Baltschieder	Urbain	Commune urbaine tertiaire d'une petite ou hors agglomération
6282	Eisten	Rural	Commune périurbaine industrielle de faible densité
6283	Embd	Rural	Commune périurbaine agricole de faible densité
6285	Grächen	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6286	Lalden	Urbain	Commune urbaine industrielle d'une petite ou hors agglomération
6287	Randa	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6288	Saas-Almagell	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6289	Saas-Balen	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6290	Saas-Fee	Intermédiaire	Commune touristique d'un centre rural
6291	Saas-Grund	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6292	St. Niklaus	Rural	Commune rurale mixte périphérique
6293	Stalden (VS)	Rural	Commune périurbaine industrielle de faible densité
6294	Staldenried	Rural	Commune périurbaine agricole de faible densité
6295	Täsch	Rural	Commune rurale touristique périphérique
6296	Törbel	Rural	Commune périurbaine agricole de faible densité
6297	Visp	Urbain	Commune urbaine industrielle d'une petite ou hors agglomération
6298	Visperterminen	Rural	Commune périurbaine industrielle de faible densité
6299	Zeneggen	Rural	Commune périurbaine agricole de faible densité
6300	Zermatt	Urbain	Commune urbaine touristique d'une petite ou hors agglomération

## 10.4 Annexe 4 : Distribution des musées valaisans selon leur classe de fréquentation en 2018 (avec cumul du pourcentage total)

Dans ce diagramme, le nombre de visiteurs de la Fondation Pierre Gianadda a été sorti de la catégorie 100 000 et plus et reclassé selon le nombre effectivement mesuré, ceci pour mieux rendre compte de la grande inégalité qui existe entre cette institution et les autres en ce domaine. Les autres musées ont été répartis selon la valeur centrale (médiane) de la classe à laquelle ils appartiennent.



## 10.5 Annexe 5 : Questionnaire adressé aux musées

1. **Quel est le nom de votre musée ?**
2. **Votre musée dispose-t-il d'un inventaire des objets conservés ?**
  - Oui
  - Non (*question filtre. If Q2 = non, then Q3 and Q4 = hidden*)
3. **Combien d'objets de votre collection estimez-vous avoir inventoriés ?**
  - Moins du tiers
  - Entre un tiers et deux tiers
  - Plus de deux tiers
4. **Parmi les champs listés ci-dessous, lesquels remplissez-vous lorsque vous inventoriez vos objets ?**
  - Numéro d'inventaire
  - Désignation de l'objet (titre, nom ou usage/fonction)
  - Propriété actuelle de l'objet
  - Technique ou matériaux
  - Dimensions
  - Date d'entrée dans la collection du musée (année d'inventorisation)
  - État de conservation de l'objet
  - Description de l'objet
  - Provenance de l'objet
  - Emplacement de l'objet
  - Photographie de l'objet
  - Catégorie (par exemple selon Trachsler)
  - Datation
  - Auteur/producteur/fabricant
5. **Votre musée emploie-t-il du personnel salarié pour les activités de base du musée (administration, accueil, visite, scénographie, conservation, par exemple) ?**
  - Oui
  - Non (*question filtre. If Q5 = non, then Q6 = hidden*)
6. **Combien d'équivalents plein temps (ETP) cela représente-t-il ?**
  - Moins de 0,5 EPT
  - 0.5 à 1,9 EPT
  - 2 à 3,9 EPT
  - 4 à 5,9 EPT
  - 6 à 7,9 EPT
  - 8 à 9,9 EPT
  - 10 à 19 EPT
  - plus de 20 EPT
7. **Combien d'entrées avez-vous enregistrées en 2018 ?** (si votre musée était fermé en 2018, veuillez indiquer le nombre d'entrées de 2017)
  - Moins de 1 000 entrées
  - 1 000 à 1 999 entrées
  - 2 000 à 3 999 entrées
  - 4 000 à 9 999 entrées
  - 10 000 à 19 999 entrées
  - 20 000 à 49 999 entrées
  - 50 000 à 99 000 entrées
  - 100 000 entrées et plus
8. **Quelles sont les principales difficultés que vous rencontrez dans l'exercice de vos activités muséales ?**

Engagé dans une refonte de sa politique à l'égard du patrimoine, le Service de la culture du canton du Valais a mandaté la HEG Arc et la HETSL (HES-SO) pour réaliser une analyse du paysage muséal valaisan. Cette étude poursuit quatre objectifs distincts, mais étroitement complémentaires, à savoir décrire le paysage muséal valaisan, identifier ses forces et ses faiblesses, établir une typologie des musées et fournir aux parties prenantes des données permettant de fonder et orienter leur action. Avec 76 institutions correspondant à la définition proposée par le Conseil international des musées (ICOM), soit 22 musées pour 100 000 habitant·e·s, le canton du Valais possède une densité muséale plus importante que la plupart des autres cantons suisses. Ce sixième Cahier de l'Observatoire de la culture - Valais analyse la géographie du paysage muséal valaisan, les activités des musées qui le composent ainsi que leur organisation et mise en réseau.

Canton du Valais  
Service de la culture  
Observatoire de la culture - Valais  
Case postale 182, 1951 Sion  
027 606 45 60  
sc-ocv@admin.vs.ch  
www.vs.ch/culture

