



Bonjour,
nous vous invitons à la prochaine session du **GREAS/CEAQ** sur la thématique

Contexte quotidien des musées en Espagne
avec l'intervention de

ROSER CALAF
professeure à l'Université d'Oviedo, Espagne

MYRIAM MARTÍN
professeure à l'Université de Huelva, Espagne

Jeudi 28 Mars 2013, de 17h30 à 19h30, salle J227, Bâtiment Jacob
Faculté des sciences humaines et sociales
Paris V – La Sorbonne
45, Rue des Saints Pères - Paris

Contexte du quotidien dans les musées d'Espagne dans le cadre du Projet d'Évaluation Qualitative des Programmes Éducatifs¹

Roser Calaf Universidad de Oviedo

Myriam Martín Universidad de Huelva

Les axes du discours seront :

Du point de vue méthodologique: la recherche se déroule à travers l'observation directe de l'intervention éducative lors de plusieurs séances pour connaître le travail de tous les jours dans le musée.

Du point de vue de la muséographie : dans des musées du patrimoine à valeur immatérielle, historique ou industrielle. On peut suivre la trace du déroulement de la vie de tous les jours dans l'entourage sur laquelle le musée met l'accent. De cette manière, au MhIC (Musée de l'Immigration de Catalogne) concentré sur la mémoire (patrimoine immatériel) et sa résonance dans des questions de multiculturalité le « Musée des Mines de Cercs en Catalogne aussi. On y observe la vie quotidienne dans une colonie industrielle entre le début du vingtième siècle et la fin des années soixante-dix quand on ferme la mine. La colonie industrielle suit les modèles de l'Europe du centre.

Du point de vue des activités que réalisent certains musées du patrimoine artistique où se déroulent des processus de création à partir de l'exploration de l'univers quotidien de leurs visiteurs et l'action d'un artiste. De cette façon, on propose le *Museu d'Art Modern* de Tarragone. Dans le musée Patio Herreriano à Valladolid (Art Contemporain), on intervient d'une façon similaire avec des activités pratiquement identiques et avec un contenu critique et social. Dans le Musée National de Sculpture de Valladolid on explore l'univers quotidien depuis l'observation de certaines pièces et dans le Musée Thyssen-Bornemisza de Madrid, où beaucoup d'activités menées à bout dans ses ateliers constituent une série d'actes et de mots que, répétées, évoquent cette impression causée par la détente du temps, en se servant de symboles liés aux images archétypiques comme un outil indispensable pour leur compréhension.

Du point de vue méthodologique: *Museo de Huelva (Andalucia)*

Pour que la recherche dans le musée soit holistique et qu'elle analyse son quotidienneté, elle doit être dotée d'un caractère phénoménologique, du fait que l'on essaie de comprendre les phénomènes sociaux depuis la perspective de ceux qui les vivent

¹ Le projet "Evaluación Cualitativa de Programas Educativos de Museos de España (ECPEME)" a été financé par le plan national I+D+I, dans le cadre du Ministère de la Science et de l'Innovation 2012-2013 (code: EDU 2011-27835).

Une vision phénoménologique caractérise le planning méthodologique général, ceci étant comprise en tant que processus à part entière et empathique par le chercheur qui mène l'étude, que ce soit envers la thématique de la recherche ou les sujets qui composent l'échantillon. C'est pourquoi on rassemble différents aspects, comme la compréhension et l'interprétation des phénomènes sociaux, l'explicitation des valeurs du chercheur, l'assomption du besoin d'intégration entre la théorie et la pratique et le subjectivisme décomplexé qui, parmi d'autres, sont les traits qui constituent tout analyse qualitative (Álvarez-Gayou, 2003; Flick, 2004; Wiersma, 2000).

Il est intéressant de souligner à quel point l'observation dans le musée entraîne une série de difficultés qui se manifestent, premièrement, dans la position qu'a à prendre le chercheur depuis le début. Quand on parle de position, on ne parle pas que d'une position idéologique, mais aussi de la position physique qu'il doit adopter dans le musée. Pour la prise de cette position il faut considérer le fait que l'espace s'organise autour de plusieurs salles ubiquées, à leur tour, dans plusieurs étages, avec des sujets qui possèdent divers papiers qui ont une influence sur l'ublication, celle-ci étant loin de rester statique. La deuxième difficulté, c'est d'observer des éléments qui ne sont pas observables *à priori*, tels que les idées et les conceptions du personnel du musée. on considère que ce qu'ils pensent à propos du patrimoine et du rôle que joue le musée dans la société va avoir des influences sur la communication et l'éducation patrimoniale dispensée par cette institution.

D'après cette principe on tente d'apprendre quelles sont les actuations et les conceptions du personnel, et comment ceci se traduit dans les expositions, les activités et les ressources dont ils se servent, ainsi que ce que reçoit le public et comment.

On part de l'idée qu'il est impossible de ne pas communiquer et que, sans communication, il ne peut y avoir ni éducation ni diffusion. C'est pour cela que la structuration de cette recherche présente une organisation polyédrique, en travaillant depuis chacun des angles qui composent le processus de communication : l'émetteur (le personnel du musée, technique ou de fonctionnement), le canal (les espaces physiques et virtuels), le message (des expositions, des activités et des ressources), les récepteurs (les usuares) et surtout le contexte

À ce point il est important de remarquer que l'ordre dans lequel on effectue l'analyse des données obtenues lors du travail de terrain n'est point aléatoire, vu que l'on suit la

théorie de la communication développée pour le patrimoine, selon laquelle on partirait des personnes pour revenir finalement à elles. En effet, afin de connaître le quotidienneté d'une entité comme le musée et savoir ce qu'il nous dit il faut d'abord écouter le message que transmet l'émetteur et comment il est reçu par le récepteur

Myriam Martín (2012), réalise une étude de cas (Museo de Huelva) en profondeur pour voir le musée dans tous ses aspects comme une entité vivante .L'apport théorique principal concernant l'étude du musée, c'est la réalisation d'une analyse qui peut être extrapolé à d'autres domaines, à partir d'une théorie de la communication concentrée sur le patrimoine et son adaptation au musée. Cette façon de travailler permet la détection d'obstacles et de problèmes pour le développement de proposition significatives et importantes de l'éducation patrimoniale. Ceci permet le dessin de nouvelles expériences qui dépassent ces obstacles et qui rendent plus faisable la communication public-musée-patrimoine

Du point de vue de la muséographie :

1« Museu de les Mines de Cercs » (Catalunya)

Le musée se trouve dans la Colonie Minière de Sant Corneli – Cercs, dans la comarque du Berguedà (Barcelone), fondée à la fin du XIX^e siècle pour procurer une habitation à la population qui travaillait dans les mines. Compte tenu du déclin économique que subissait l'aire à cause de la clôture des mines à charbon, on pense à la création d'un musée. Le Musée jouit d'une muséographie intéressante due à la diversité d'exposés. Dans le premier cadre on développe une muséographie qui permet de comprendre les caractéristiques et les usages du charbon, puis on passe au cadre consacré à la vie quotidienne et à une partie de la mémoire sociale des habitants de la colonie industrielle. Ensuite, on visite partiellement l'une des galeries de la mine de Sant Romà (cinq cents mètres) et on complète le parcours avec la visite à la colonie industrielle de Sant Corneli. Depuis deux mille douze il y a un nouvel espace, « Le spectacle de la mine », cadre créé à travers une muséographie basée sur l'emploi des nouvelles technologies. Il y a un simulateur qui propose le visionnage de l'extraction du charbon au vingt-et-unième siècle. L'idée surgit à partir de la réponse à un jeu ambigu où l'archéologue du vingt-et-unième siècle est surprise par les restes du passé qu'il y a dans le musée et son entourage et les idées d'avenir que propose le simulateur. Le spectacle, une fois

développé, active les sensations, les émotions en harmonie avec les Intelligences Multiples de H. Gardner

La salle de la vie quotidienne nous amène au mode de vie dans une colonie industrielle minière, en proposant une *muséographie de l'évocation* afin de comprendre le travail des femmes, l'école, le dispensaire, le patron, l'entreprise, les revendications sociales et du travail. On y trouvera des modules avec soit des biens authentiques soit des répliques qui nous renseignent sur comment étaient les logements : la cuisine (avec tous les outils pour le lavage, pour manger et faire la cuisine, la table, des chaises, etc.), le garde-manger (avec la représentation de tous les vivres que l'on pouvait y stocker), la salle de bains (avec une réplique excellente qui nous montre les conditions de salubrité), les chambres des enfants et de mariage (qui indiquent le manque d'espace) et avec des objets authentiques (des lits, une armoire, une machine à coudre, etc.). Cette partie du musée se révèle très intéressante vu qu'elle dialogue avec l'espace extérieur de la Colonia de Sant Corneli, en montrant l'habitation tel qu'elle l'était dans les années quarante. Cet aspect nous intéresse, du moment où l'on situe le musée dans la catégorie de Musées Petits et Moyens établissant des liens de Topomuséologie.²

Cette partie est complétée par l'existence de deux modules qui expliquent différentes formes de rapports sociaux à caractère public et du profil qu'acquiert la vie quotidienne. Ainsi y a-t-il le module consacré aux femmes et à leurs liens autour du lavoir public, où elles échangeaient des informations, des sentiments et développaient des liens de collaboration ; et dans le module consacré aux hommes on peut déduire comment s'organisait la vie dans la *taberna* et quelles étaient leurs loisirs (*parchís*, échecs...), comment arrivaient le vin et l'eau-de-vie à la comarque, étant les boissons préférées des miniers, etc. Dans cette partie du musée on trouve aussi la mise sur scène des éléments fondamentaux pour comprendre le modèle de colonie industrielle avec : l'école, l'hospitalet, etc. Dans le cadre du bureau du patron on identifie parfaitement l'idée du pouvoir qu'exerçait ce personnage dans la vie de la colonie et de l'entreprise. La muséographie de l'évocation s'y associe au concept d'exposition proposé par

² Dubé, Ph. (2007) « Un musée : ses collections, sa communauté et ses technologies », *MUSÉES*, [Société des musées québécois], vol. 26, 2007, pp. 84-90.

l'historiographie de l'École des Annales ; d'une approche « Microhistoire et vie quotidienne ».

La mémoire historique sociale se caractérise par un dispositif muséographique autour du développement d'un modèle de *révolution industrielle* en Catalogne aux débuts du vingtième siècle mimétique au centre de l'Europe à l'époque (des colonies industrielles) avec des conditions de vie similaires chez les travailleurs. Le cadre du travail est différent selon chaque type d'exploitation : que ce soit minière, textile, etc. avec une population liée au mouvement ouvrier, dont le but était de trouver une amélioration dans les conditions de vie des travailleurs et la construction d'une société plus ouverte, plus juste et plus proche aux modèles de l'Europe industrielle. Ce sont des revendications souhaitant de protéger la santé, la scolarité, la sécularisation de la société, avec un rôle féminin croissant. Depuis ce concept le discours d'exposition de la salle est proposé depuis à travers deux perspectives muséographiques : a) celle de l'évocation –il y a un grand panneau affiché présidant la salle : « *Mina tancada comarca acabada* » (Mine fermé comarque achevée), qui nous accorde des renseignements sur les faits qui mettent en contexte l'histoire qu'enferme « la Colonie de Sant Corneli », alors que la lumière ténue crée l'atmosphère de la condition de vie dans le contexte minier ; b) muséographie pour mettre l'accent sur les événements historiques arrivés dans cet endroit. Il y a des répliques de documentation de presse dûment traitée pour être lue (de la lumière sur la vitrée) ou de l'illumination dans le panneau. Ce patrimoine du musée est celui qui articule le mieux le discours de l'histoire sociale et renvoie à la compréhension d'un fait particulier du mouvement ouvrier, très bien exprimé par Federica Montseny : « la révolte de Sant Corneli –Cercs comme les cinq jours de vie d'une fleur en 1933 ». Cette métaphore apparaît dans le texte du premier support de muséographie de l'espace extérieur de la colonie, très près d'où il y a une plaque commémorative. On rappelle que le projet du musée était conçu pour protéger et préserver des biens culturels qui fussent une raison pour la réflexion sur le mode de vie lié à l'exploitation du charbon et pour la reprise de la mémoire historique du milieu minier d'une époque. La révolte fut étouffée par un effectif de la Garde Civile. Ce fait confère de l'écho révolutionnaire à l'endroit.

La colonie, située au centre du bassin minier, à côté de la mine et entourée d'un paysage naturel excellent, permet de mettre l'accent sur le paysage de montagne et l'histoire sociale (avec un actif des gens qui vivent toujours attachés à la mine). Il arrive donc la

rencontre entre le visiteur d'aujourd'hui et les gens du passé de la mine. À Sant Corneli (la colonie) vivent des familles qui participent à des activités par rapport à l'univers des loisirs (des équipements touristiques), qui s'organisent autour du musée. Dès que l'on regarde la colonie, on repère notamment les bornes de la colonie : l'église et le théâtre, qui retiennent tous les deux leur image et leur fonction d'antan : le lavoir (réhabilité pour abriter la partie administrative du musée et les sections de documentation et de préservation, la salle de conférences, etc.). La mémoire historique comprise dans la colonie et le musée est exceptionnelle, un ensemble tantôt patrimonial tantôt avec une dimension de loisir.

2 Museu d'Història de l'Inmigració de Catalunya (MhIC) Muséographie et action didactique

Le musée surgit à partir d'une proposition politique en 2002 effectuée par le Gouvernement de la Generalitat catalane et la Mairie de Sant Adrià de Besòs. Cette proposition est une conséquence des conceptions présentes à ce moment-là : l'idée d'une Europe qui commençait à se proposer des politiques communes où la diversité et l'interculturel faisaient partie de la citoyenneté. Le musée est inauguré en deux mille trois et en deux mille quatre il était déjà devenu un centre de référence tantôt pour l'étude tantôt pour la divulgation de la vision historique et testimoniale du fait migratoire.³ Avec l'arrivée du wagon « du Sévillan » en deux mille huit le musée est doté d'un espace d'exposition permanente. Ce patrimoine devient l'actif le plus singulier du musée et son image à lui. Le wagon est important du fait que c'est en lui que l'on préserve : « les récits du voyage » (des récits oraux), des objets et d'autres dispositifs muséaux qui dévoilent *la reprise de la mémoire migratoire*.

Dans cet *Espacio Migrar* les cadres sont consacrés à *frontières et intégration*, ils définissent l'espace migratoire dans la contemporanéité et en espaces prochains et lointains ; il permet de conceptualiser d'une perspective globale le fait migratoire et nous poser des idées permettant la réflexion historique au-delà de ce qui arrive en Catalogne. Le dernier cadre du musée, c'est l'espace virtuel www.mhic.net, très actif et qui sert à situer le musée parmi ceux qui préservent le patrimoine immatériel, avec une moyenne de trente-quatre visites virtuelles chaque jour et des messages électroniques de

³ Le MhIC renvoie au réseau international de création récente et promu par l'UNESCO et l'organisation internationale des migrations

tous les coins du monde. Le site est actif depuis deux mille huit et ses *blocs* constituent une référence du niveau de réponse scolaire à l'activité du musée, pouvant être compris comme un mécanisme pour concrétiser des idées sur l'apprentissage dans le musée.⁴ Le musée fait des efforts pour offrir des services s'adressant à des publics « non traditionnels » et répond aux capacités et besoins de son entourage à lui. On accomplit cette activité avec des visites guidées, des expositions temporaires, qui ont comme axe le *dialogue interculturel*.

Un autre lien de ce musée c'est le fait que sa visite encourage à une réflexion très intéressante sur la construction de l'identité, reprise partiellement par Eugeni Trías (1974) « Drame et identité dont le ressource dramatique par excellence c'est le *processus de reconnaissance* » qui suit le schéma suivant :

- 1) Deux êtres de la même souche font connaissance.
- 2) Ils ne se reconnaissent pas, ignorant leur prénom et leur identité.
- 3) Lors du drame, on dévoilera peu à peu cette identité.
- 4) À la fin du drame, on aura atteint le dévoilement des identités, ces deux êtres se reconnaissent en tant que membres d'une même souche, d'un même foyer.

Cette séquence a été très explicite, une fois réalisée l'évaluation finale de la visite dans le cadre « Voyage de Gaye ». L'emploi de l'interactif sert à valoriser le degré d'intégration de plusieurs personnes (leurs vies apparaissent dans l'installation artistique que l'on en a fait, à propos des conditions de vie et des repas).

On remarque certains traits dont découle l'évaluation effectuée dans ce musée. Conséquemment :

-L'action didactique de ce musée (méthodologies, stratégies et ressources) est originale et n'a guère d'exemples identiques à ceux du reste de programmes éducatifs ; c'est

⁴ Les Blocs ont reçu le 1^{er} prix de la catégorie « Services éducatifs innova » décernés par la Foire Expodidactique en mars 2008 à Barcelone

pourquoi on dit qu'il accomplit l'autre indicateur proposé comme standard de qualité : *un programme qui est originel et qui s'attache au patrimoine que préserve le musée.*

-La participation des élèves est d'habitude très intense vu que ce sont eux qui apportent les BP qui vont devenir aussi une partie du répertoire du musée (voir fiche *Moi aussi, je suis un immigré*). Les élèves débattent sur les contenus du musée (voir fiches *Ni Facile Ni Difficile* et *Voyage de Gaye*). Les élèves participent dans les visites guidées. Leur témoignage est indispensable et quand ils interagissent lors des visites ils inspirent de l'empathie dans le reste du groupe.

-Il y a une interaction très efficace qui se produit entre les différents représentants, le guide, le professeur accompagnateur et les élèves, dès qu'ils ont convenu la visite, mais au cas où on aurait choisi la modalité de *visite guidée à proprement parler*, on finit quand même par impliquer les élèves pour qu'ils émettent leurs témoignages à propos de la migration.

-Le wagon du train est d'habitude le module du musée le plus attirant (dans l'exposition permanente on trouve un train des années cinquante), ils sont étonnés par les conditions matérielles et les commentaires sont du type : *vous imaginiez ça là-dessus ?*

-Elle offre un haut degré de satisfaction dans les expositions qui parlent de personnes avec un nom et une identité authentiques : « *il ressemble au Paki de mon quartier* »... « *regarde, Momo... c'est comme toi* », « *mon père, il est aussi arrivé le premier et puis on nous a regroupés* ».

-Ils refusent ostensiblement de dévoiler des situations entourées de préjugés.

-En ce qui concerne l'emploi de ressources didactiques il faut remarquer que lors de la visite on fait recours à des ressources qui déchaînent des émotions aidant l'élève à montrer de l'empathie envers la réalité diverse du musée. On emploie des interactifs comme e.g. des cartes, des graphiques ou des mécaniques où l'on puisse tracer un parcours ou manier un schéma les aidant à repérer les aspects ayant le plus à voir avec les contenus.

-Il existe dans le musée un lien étroit avec l'entourage proche ou immédiat.

-Un puissant profil de public lié aux établissements éducatifs. Le type prédominant c'est celui des élèves de la tranche obligatoire du second degré.

-Une partie de la clé du succès du musée, c'est la sociabilité. Dans ce musée cette prémisses est toujours considérée. Le site internet offre la possibilité de se rapprocher le musée du public en créant des références de la communauté virtuel qu'il construit. Le site a aussi entamé une communauté culturelle où ils s'identifient avec le musée et le musée trouve en eux un apport patrimonial équivalant à de nouveaux BC (biens culturels) désormais dans le musée.

Du point de vue des activités *Museu d'Art Modern de Tarragona*

Dans le but de connaître ce musée, son répertoire et son profil, on vous recommande de débarquer sur son site internet, qui est excellent. Il permet de télécharger tous les renseignements sur les commentaires que l'on fait lors du parcours par le musée et l'action culturelle et didactique (*MAMT PEDAGOGIC*), implémentée tout au long du musée, est magnifique. Par la suite, il s'agit d'un musée très compétent dans différentes tâches : d'un côté, celles de préserver, documenter et accroître le répertoire et de l'autre, celle de divulguer ; son programme éducatif est le mieux évalué depuis le début de l'implémentation du projet ECPEME (premier évaluation).

On aborde le planning d'analyse que l'on effectue et on se situe dans l'examen de certaines des *activités réalisées*

L'artiste Jordi Abelló conçoit une méthodologie, des stratégies, des activités et des ressources pour encourager la connaissance sociale du contexte scolaire et le musée sous la forme d'un projet qui contemple de façon décomplexée des concepts sociaux (en tant qu'outil d'intégration social). Alors, l'artiste et les élèves de la matière Culture Visuelle du Bac au lycée Antoni Martí i Franquès de Tarragona interagissent et construisent un récit narratif et visuel avec des interventions proches des « performances » et la photographie en tant que document et ouvrage artistique. Le projet paraît sous le titre « *L'étique sous critique* ». Il surgit de la négociation et la participation et l'emploi du Facebook en tant que ressource de communication, de recherche et de support de documents. Les résultats, les témoignages, les contextes sociaux des élèves se sont légitimés au fur et à mesure qu'ils se faisaient reconnaître et construisaient leur regard critique. La présentation de ce projet dans le Congrès organisé par le Musée Thyssen-Bornemisza à Madrid en novembre 2013 « De l'action à la réflexion » où Marisa Suárez (responsable du Département d'Action Culturelle du

Musée) présenta le projet que l'on peut écouter sur le site web ⁵ et vérifier la résonance du projet parmi le public du musée. Il est intéressant de regarder les commentaires sur le site, d'où l'on remarque celui de Luz Helena Carvajal, éducatrice du Musée Thyssen : « il me semble très bien structuré et conçu pour ouvrir l'espace au public. Je mettrais l'accent sur trois choses qui ont attiré mon attention. 1) le lien entre le musée et les différents agents de la communauté, différents agents comme l'artiste ou le lycée, ce qui ouvre et multiplie les possibilités, 2) le fait que l'on intercède, depuis le musée, dans des contenus qui correspondent, grâce à leur nature, à des sujets extérieurs au musée, comme ceux produits par l'artiste et après générés par les élèves, et 3) le sujet choisi aboutit à la possibilité des élèves de mettre en question et réfléchir sur leurs points de vue, la nature de l'art ... *que c'est bon de le leur faire si proche !* (journée 6-2012 à 18h39).

Discussion entre les thèses de Maffesoli et divers aspects des musées évalués

L'ouvrage de Michel Maffesoli peut être compris en tant que caléidoscope où l'on mobilise un certain nombre d'éléments, un équipement conceptuel qui, à chaque nouveau détournement, donne lieu à une configuration ostensiblement différente des configurations précédentes, tout en retenant une certaine parenté : voilà pourquoi on ne peut pas établir un point de départ absolu de sa pensée, mais rien qu'une succession de ses variations, chacune desquelles pouvant être prise en tant que position initiale d'où l'on puisse contempler le reste de la série. Les traits le plus représentatifs pour le discours que l'on construit sont :

-L'opposition aux théories modernes sur la vie quotidienne, caractérisées par considérer ce dernière « en ce qu'elle a de concret, d'enraciné, essentiellement aliénée », de telle sorte qu'il « convient de la dépasser, de la libérer de toutes les obligations auxquelles elle était soumise ». Maffesoli croit trouver dans la « Critique de la vie quotidienne d'Henri Lefebvre un exemple de ces théories ». La connaissance ordinaire avait fait allusion à l'analyse du quotidien de cet auteur comme « une critique de son aspect aliéné » ; Lefebvre voit dans la vie quotidienne « la manifestation de la fausse conscience ».

⁵ www.2edumtb.org7etica

-Maffesoli s'attaque à Lefebvre depuis un débat qui s'articule autour de trois notions centrales : *aliénation*, *critique* et *projet*, qui ne sont que la translation d'une triade de termes médicaux à la pensée moderne, et que l'on a maniés depuis toujours. En effet, d'abord la détection d'un symptôme, l'*aliénation* ; deuxièmement, la détermination de ses causes –le *diagnostique*- et la ordonnance médicale c'est le *projet*. Maffesoli conteste cette triade en examinant les concepts principaux d'aliénation, critique et projet et les oppose à ceux qu'il propose : *l'imaginaire*, *l'espace* et le *retour éternel*, respectivement.

L'interprétation qu'en fait Castilla Cerezo (2010) qui révisé l'interprétation de Maffesoli nous a aidés à proposer les axes de notre regard au monde quotidien dans certains musées espagnols. On reprend ces thèses :

-Dans le *Musée des Mines de Cercs* on dialogue depuis la perspective de la muséographie. D'après Maffesoli, quand la sociologie se concentre sur les grands problèmes de la société, elle perd de vue les toutes petites situations du quotidien, desquelles on peut faire le bilan qu'avec les grandes catégories avec lesquelles travaillent ces disciplines ; c'est pourquoi on a besoin de considérer un type d'instance intermédiaire entre la perception mondaine des choses d'un côté et les notions les plus générales de l'autre. Cet étage intermédiaire serait occupé par le cadre de l'imaginaire, en constituant donc l'espace qui relie le concret et l'abstrait, ou aussi le cliché et l'archétype. Dans le musée dont on parle il y a de l'empathie et cette situation est un but de la muséographie actuelle, le fait d'accrocher le visiteur, qu'il essaye de se situer parmi ce qu'il observe. La vie quotidienne dont parlent les espaces consacrés à ce concept se rapporte à des traits proches du concept de Maffesoli. Je pense, en particulier, aux éléments liés aux loisirs.

- Maffesoli tient compte aussi de la conception non rationaliste de l'imaginaire, tout ce qui appartient à ce cadre possède toujours deux côtés : l'image, voire sa composante matérielle ; et l'imaginaire, le fait qui nous renvoie à quelque chose d'immatériel, le sens. « Si l'imaginaire s'exprime avant tout dans le symbole, c'est parce que celui-ci n'est pas un mais des symboles, c'est-à-dire, l'articulation de ces deux moitiés, du matériel et de l'idéal, de la réalité et du rêve. L'imaginaire est une expression de résistance qui s'attaque à toute réduction unidimensionnelle du monde, ce qui entraîne le fait que, contrairement à ce que propose Lefebvre, l'imaginaire ouvre des possibilités,

au lieu de les annuler » (Castilla Cerezo, 2010). L'imaginaire permet, selon Maffesoli, de vivifier et d'enrichir la vie avec l'emploi d'un relativisme généralisé. Ces idées sont présentes dans le traitement de la visite au *Musée de l'histoire de l'Immigration de Catalogne* ; le dialogue avec les thèses de Maffesoli se fait depuis la muséographie présente dans le cadre du musée « frontières » ; dans ses expositions temporaires « Le voyage de Gaye » (2012) et la conception des activités didactiques « L'odyssée des objets » et sur le site du musée (on y incorpore les histoires et les photographies d'objets qui constituent un nouveau patrimoine) où *l'interprétation du relativisme est présente*.

Dans le *Musée d'Art Modern de Tarragona*. En ce qui est du planning d'activités mises en fonctionnement dans certains musées d'Espagne du patrimoine artistique et le débat que l'on établit avec les thèses de Maffesoli reprises du texte de (Castilla Cerezo 2010)

L'activité que l'on a commentée (en présentant le musée) a des attributs selon l'interprétation de Lefebvre : « l'aide du thérapeute (l'artiste), l'action préalable à sa désaliénation (les activités qui développent des élèves guidés par leurs médiateurs : l'artiste, la professeure d'Éducation Visuelle en Bac. et l'éducatrice patrimoniale du musée). À contrario, la production d'ouvrages qu'on mené à bout les élèves de Bachillerato s'encadrent dans la thèse de Maffesoli, « l'imaginaire peut devenir un intermédiaire entre les schémas subjectifs et les images fournies par son entourage à lui. Et la tragédie devient une réalité « la tragédie, cependant, existait déjà avant la modernité ; si la pensée moderne l'a réprimée, on devra dire que l'on assiste à son retour, qui se produit sous les figures de l'éphémère et le spectaculaire, qui trouvent dans la vie quotidienne leur domaine naturel-le propre vie des étudiants-

Conclusion

Nous récupérons les arguments exposés et fermons avec les mots Castilla Cerezo(2010) « Pour Lefebvre, au fait, le quotidien n'est qu'un reflet du mercantilisme, l'imaginaire et ses structures anthropologiques, contre cette définition rationaliste de l'imaginaire qui s'empêche de comprendre ce concept du fait même de le préjuger. Maffesoli revendique la conception de Gilbert Durant, auteur pour qui l'imaginaire n'est pas que quelque chose de faux et/ou tendancieux, mais quelque chose qui peut être utilisé comme un intermédiaire entre les schémas subjectifs et les images fournies par l'entourage perceptif ».

Bibliographie

ANGROSINO, M (2012) *Etnografía y Observación participante en Investigación Cualitativa* Madrid, Morata

CALAF R. (2009) *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudio de casos* Gijón, Trea

CASTILLA CEREDO, A (2010) Michel Maffesoli: por una Sociología trágica de la vida cotidiana, *Prisma Social*, nº5, article 8 , 26pag Consulter sur

<http://www.isdfundacion.org/publicaciones/revista/numeros/5/pdf/08-AntonioCastilla-Michel-Maffesoli.pdf>

CARRETERO PASÍN, A. E. (2002). “La quotidienneté comme objet: Henri Lefebvre et Michel Maffesoli opposés”, en *Sociétés. Revue des Sciences humaines et Sociales* Paris, nº 78, pp. 5-16

DENZIN, N. (1997). *Interpretative ethnography. Ethnographical practice for the 21st century*. Londres: Sage.

GIBBS, G.R (2012) *Análisis de datos cualitativos* Madrid, Morata

KVALE, S. (2011) *Las entrevistas en investigación cualitativa* Madrid, Morata

MAFFESOLI, M. (1979). *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie Quotidienne* Paris: PUF

MAFFESOLI, M. (2005). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades Posmodernas* Buenos Aires: Paidós.

MAFFESOLI, M (2009). *Le réenchantement du monde* Paris: Perrin.

MARTÍN, M. Y CUENCA, J.M. (2011). La enseñanza y el aprendizaje del patrimonio en los museos: la perspectiva de los gestores. *Revista de Psicodidáctica*, 16 (1). 99-122.

MARTÍN CÁCERES, M. (2012): *La Educación y la Comunicación Patrimonial. Una mirada desde el Museo de Huelva*, Tesis doctoral inédita. Universidad de Huelva.

SAN FABIÁN, J.L. (1992). “Evaluación etnográfica de la Educación”. En AA.VV. *Perspectivas en la Evaluación del Sistema Educativo*. Oviedo, KRK Ediciones

TRIAS, E (1974) « Drama e identidad », Barcelone, Ariel