

ACTEURS DU PATRIMOINE ET DU DEVELOPPEMENT DURABLE DES COMMUNAUTES RURALES EN ROUMANIE. LE CAS DE LA COLLECTION REZART - MUSÉE - ATELIERS DU VILLAGE IAZ, SALAJ

Heritage Actors and the Sustainable Development of Rural Communities in Romania. The Case of the RezArt - Museum - Workshop Collection from the Village of Iaz, Sălaj County

Ana PASCU

ABSTRACT

Cultural heritage has changed its definition for the last decades, slowly becoming an important economic resource especially in areas where the sustainable development through tourism is the only economic development solution. These changes happened based on a strong connection with the worldwide awareness of the important role of social actors, creators and beneficiaries of the heritage. In this study, we focus on the particular case of private actors in heritage (communities, NGOs, individuals), found at the interface between rural communities and state institutions, between constraining laws and the freedom of those who create cultural values, but can not manage. Among those, we refer to the private collectors of ethnographic objects. The tasks they assume for themselves are difficult. Leaders with distinguished moral qualities are needed, leaders that are true “cultural entrepreneurs”, to whom the work for cultural heritage demands a specialization. The paper discusses the problems and tensions that occur during the management of cultural heritage done by the private actors and also present the fortunate case of the RezArt - Museum - Workshops ethnographic collection, Iaz village, Sălaj county, owned by Ligia-Alexandra Pop.

Key-words: private actors, non-governmental organizations, sustainable development, ethnographic collection, cultural heritage, local identity, the UNESCO conventions



<https://doi.org/10.61789/rm.2023.05>

Introduction

Le phénomène de la mondialisation, soutenu depuis des décennies par les politiques néolibérales, a entraîné des changements majeurs dans tous les aspects de la vie sociale et culturelle. Le libre échange économique des biens et des personnes, facilité par le développement des télécommunications et des moyens de transport, a mis en contact des cultures différentes, changé les mentalités et remis en question des valeurs fondamentales, y compris, dans le cas de cette étude, l'identité et le patrimoine. Le passage du concept de développement industriel par le progrès technologique, impliquant une attitude compétitive et une consommation des ressources, à celui de développement durable, impliquant le respect des communautés et une gestion responsable des ressources non renouvelables, a mis l'accent sur l'importance du facteur humain. Alors que le patrimoine est devenu une ressource économique d'une importance capitale pour le développement durable, les personnes et les communautés ont attiré l'attention des décideurs en tant qu'acteurs qui produisent, multiplient, préservent, sélectionnent, choisissent, transmettent et consomment toutes les formes de patrimoine. La relation entre les personnes et le patrimoine et les institutions responsables de sa gestion et de sa valorisation change progressivement, dans le sens d'un plus grand pouvoir de décision des acteurs sociaux qui créent et possèdent le patrimoine, mais aussi d'une plus grande responsabilisation de ces acteurs. La transformation des mentalités étant un processus long et délicat, une nouvelle catégorie d'acteurs s'est développée au cours des dernières décennies, de manière salubre, qui assume, à partir d'une position compétente et responsable, le rôle de médiateur entre les institutions et les communautés, entre les spécialistes et les gens ordinaires. Ces „acteurs du patrimoine” très diversifiés soutiennent une grande variété d'actions culturelles et éducatives, identifiant, valorisant, préservant, promouvant de nouveaux éléments du patrimoine culturel et soutenant leur intégration dans des projets de développement durable.

Cette étude comportera donc deux parties: l'une théorique et l'autre pratique. La partie théorique s'attache à mettre en évidence l'évolution de la relation aux „acteurs du patrimoine” au niveau international, telle qu'observée dans les conventions de l'UNESCO, en lien étroit avec l'évolution du concept de patrimoine et son approche en tant que ressource économique. La partie pratique consiste en une étude de cas concentrant les résultats de onze années de recherche ethnologique dans la collection ethnographique appartenant à Liaia-Alexandra Bodea du village de Iaz (commune de Plopiș, département de Sălaj). Entre 2011 et 2022, nous avons étudié, par le biais d'entretiens semi-structurés et structurés et d'observations participatives, les efforts de la jeune collectionneuse pour valoriser le patrimoine culturel local spécifique à la zone ethnographique de Valea Barcăului, en tenant compte également du développement durable local, dans le cadre du programme culturel “ Collections de villages en Roumanie “, mené depuis 2008 au Musée national du paysan roumain. Le cas choisi est une réussite et constitue un modèle de bonne pratique pour d'autres musées ruraux, mais il met également en évidence les vulnérabilités de cette catégorie d'acteurs du patrimoine, qui peuvent affecter leur capacité à soutenir à long terme les activités nécessaires dans un domaine aussi complexe.

Le patrimoine culturel, un concept en mutation

Depuis la Révolution française de 1789, date à laquelle le concept moderne de patrimoine est né en Europe, jusqu'à la fin du XXe siècle, le patrimoine culturel était, en résumé, l'ensemble des monuments (architecturaux, sculpturaux ou picturaux), des éléments ou structures archéologiques et historiques, des ensembles bâtis, des sites historiques ou archéologiques, en mettant l'accent sur la „valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, artistique ou scientifique”, telle que définie dans l'article 1 de la Convention de l'UNESCO de 1972, signée par la Roumanie en 1990.¹

La Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité de 2000 définit le patrimoine oral et immatériel comme “l'ensemble des créations fondées sur la tradition émanant d'une communauté culturelle, exprimées par un groupe ou des individus et reconnues comme répondant aux attentes de la communauté en tant qu'expressions de son identité culturelle et sociale, avec des normes et des valeurs transmises oralement, par imitation ou d'une autre manière. Ses formes comprennent, entre autres, la langue, la littérature, la musique, la danse, les jeux, la mythologie, les rites, les rituels, les coutumes et le savoir-faire artisanal, l'architecture et les autres arts”.² La Proclamation retient l'importance de la “valeur historique, artistique, ethnologique, sociologique, anthropologique, linguistique ou littéraire exceptionnelle, témoignant de la mesure du génie créateur humain” de l’”expression culturelle” proposée pour inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO³.

L'article 2 de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel définit le patrimoine culturel immatériel comme “les pratiques, représentations, expressions, connaissances, savoir-faire - ainsi que les outils, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, dans certains cas, les individus reconnaissent comme faisant partie intégrante de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est constamment recréé par les communautés et les groupes en fonction de leur environnement, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, leur donnant un sentiment d'identité et de continuité et contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. [Le patrimoine culturel immatériel [...] se manifeste notamment dans les domaines suivants: a) les traditions et expressions orales, y compris la langue en tant que vecteur du patrimoine culturel immatériel; b) les arts du spectacle; c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs; d) les connaissances et pratiques relatives à la nature et à l'univers; e) les techniques liées à l'artisanat traditionnel”.⁴ Ainsi, la complexité du patrimoine immatériel et sa dépendance vis-à-vis des communautés qui le (re)créent et le transmettent d'une génération à l'autre sont soulignées.

1 Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (2020).

2 Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, Guide de mise en œuvre (2000), 4.

3 Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, Guide de mise en œuvre (2000), 5-7.

4 Convention du 17 octobre 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2006).

Par la suite, l'UNESCO a élargi la définition du patrimoine par le biais de conventions successives pour y inclure les paysages culturels et le patrimoine subaquatique, le patrimoine industriel, une diversité de biens culturels et naturels qui partagent une forte dimension symbolique et représentative de l'identité collective, de la mémoire et de l'histoire locale de différents groupes humains.

Une nouvelle perspective a été proposée par le Conseil de l'Europe à travers la Convention-cadre sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, signée à Faro en 2005. La Convention met l'accent non plus sur le "patrimoine" mondial mais sur les "patrimoines" (culturel, architectural, archéologique, communautaire, de la jeunesse) afin d'ouvrir la voie à l'acceptation de l'idée d'un "patrimoine européen commun", un concept fondé sur la reconnaissance de la diversité culturelle des peuples européens.⁵ Le patrimoine sera donc défini dans un sens très large, comme "un ensemble de ressources héritées du passé que les gens considèrent, au-delà du régime de propriété, comme le reflet et l'expression de l'évolution de leurs valeurs, de leurs croyances, de leurs connaissances et de leurs traditions. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction au fil du temps entre les personnes et les lieux."⁶

La Convention de Faro modifie ainsi la relation entre les acteurs sociaux et le patrimoine. Pour la première fois, l'individu est reconnu comme l'acteur légitime de l'action patrimoniale, et non l'objet patrimonial (monument, collections, etc.) [...] Selon ce texte, les personnes sont au cœur du processus, dans la mesure où elles représentent une "communauté patrimoniale" dotée d'une responsabilité individuelle et collective à l'égard de ce patrimoine (article 1).⁷ La "communauté patrimoniale" est définie dans la Convention comme étant constituée de "personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, par une action publique, préserver et transmettre aux générations futures."⁸

L'importance accrue accordée aux acteurs sociaux a entraîné des changements dans le concept de "patrimonialisation". D'un ensemble d'actions complexes visant à sélectionner des éléments du patrimoine matériel ou immatériel de valeur exceptionnelle et représentative selon des normes scientifiques, effectuées par des spécialistes d'institutions culturelles autorisées par l'État, la Convention de Faro vise à passer à un processus de sélection effectué par divers acteurs sociaux (les communautés en particulier), le seul critère étant le consensus de la communauté.⁹ L'état reste présent par son expertise, sa réglementation et son soutien financier.

Le patrimoine devient le moyen de construire un patrimoine en tant que ressource, avec un rôle dans la cohésion sociale, mais qui peut également être utilisé à des fins politiques et économiques, dans une stratégie de développement économique, liée davantage à l'avenir des communautés qu'à leur passé.¹⁰ Cependant, cette

5 Brianso (2016), 26.

6 Convention-cadre du conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, in D. Thérond, A. Trigonna (eds.) (2009), 226.

7 Brianso (2016), 23.

8 Convention-cadre du conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, in D. Thérond, A. Trigonna (eds.) (2009), 226.

9 Brianso (2016), 26.

10 Rautenberg, Tardy (2013), 11.

évolution du concept de patrimoine peut avoir des conséquences négatives: le manque de spécialistes peut signifier que moins de biens culturels ayant une valeur patrimoniale (matérielle ou immatérielle) peuvent être identifiés et utilisés comme ressource économique identifiée; la banalisation d'un produit, lorsque les offres du même type se multiplient; la tension sociale qui naît lorsqu'un bien collectif est soumis à des intérêts privés; la rupture entre la signification de l'élément culturel pour la communauté et son exploitation économique, etc.¹¹ La tension entre la sauvegarde des éléments du patrimoine et leur exploitation doit être faite avec soin par des acteurs compétents.

La Convention de Faro s'appuie donc sur une définition extrêmement large du patrimoine, qui englobe tous les biens culturels (matériels et immatériels) considérés comme patrimoine par les acteurs sociaux. Ces biens ont, outre leur dimension symbolique et représentative pour la mémoire et la conscience de leur identité, une valeur économique qui peut être exploitée dans différents types de projets de développement durable: tourisme, promotion de l'artisanat local traditionnel, création de collections et de petits musées locaux, création d'événements capitalisant sur l'histoire et les produits locaux (festivals communautaires, foires, etc.).

C'est avec cette définition élargie que nous opérerons dans cette étude, en nous référant en particulier aux biens culturels ethnographiques qui peuvent être transformés par les acteurs sociaux ruraux en artefacts de musée (allant des maisons traditionnelles aux documents - actes, lettres, photographies, enregistrements audio et vidéo, etc.) Le choix de cette définition est motivé par le fait que notre intérêt dans cette étude se concentre sur les acteurs privés du patrimoine qui ont ouvert au public des collections et des petits musées d'objets ethnographiques d'importance locale. Bien que ces collections privées soient apparues en grand nombre après la Révolution, selon la définition proposée à Faro, l'accent mis sur les acteurs et l'encouragement de l'utilisation du patrimoine comme ressource économique dans le cadre du développement durable facilitent la compréhension de l'essor et du déclin de ces collections privées, du succès de certaines et de la stagnation ou de la disparition d'autres, alors qu'une convention théorise et accepte souvent des phénomènes qui se produisent déjà depuis de nombreuses années.

Patrimoine culturel et développement durable

Dans le contexte de la mondialisation, la valorisation du patrimoine par le biais du tourisme culturel s'est avérée rentable et stimulante pour le développement économique (stimulation de la créativité et des compétences dans tous les secteurs économiques, meilleure gestion des ressources humaines et incitation à la consommation, développement des activités artistiques, amélioration des conditions de vie par l'investissement dans les infrastructures, etc.). Mais ce processus doit faire l'objet d'une attention particulière. Laurent Bazin souligne que l'utilisation du patrimoine comme ressource économique signifie que le patrimoine devient „une marchandise parmi d'autres”¹², dans une „industrie du divertissement et du

¹¹ Rautenberg, Tardy (2013), 11.

¹² Bazin (2014), 147.

tourisme qui invente chaque jour de nouveaux produits de consommation, où l'identité, le passé et la mémoire sont devenus des biens culturels à forte valeur ajoutée potentielle.”¹³

Xavier Greffe met en garde contre les effets négatifs de la valorisation touristique du patrimoine. D'une part, il y a les inconvénients causés par le processus économique lui-même (contrôle croissant du prix des terrains, difficultés à produire localement les compétences requises, élimination des comportements réguliers de recherche de revenus, etc.). D'autre part, le contact avec les éléments patrimoniaux eux-mêmes risque de devenir superficiel et manipulé par ceux qui cherchent à les valoriser par le tourisme: „Les visiteurs ne voient pas ce qu'il y a à voir, mais ce qu'on leur donne à voir, et il y a une perte de réflexivité”¹⁴. Cependant, Xavier Greffe mentionne également les effets positifs de l'utilisation du patrimoine comme ressource clé du développement durable: la possibilité d'obtenir des marchés diversifiés pour des produits reflétant les spécificités des cultures locales (produits au design traditionnel ou artisanat utilisant des connaissances et des techniques traditionnelles), ce qui stimule la valorisation et la préservation du savoir-faire de certains métiers traditionnels, l'émergence de valeurs „extrinsèques” telles que l'inclusion sociale à travers les pratiques patrimoniales, la formation d'un capital social nécessaire à la cohésion de l'action collective, etc.¹⁵

Mais en réalité, avant de rentabiliser le patrimoine, il faut le conserver, le protéger et le restaurer, ce qui est lourd pour l'Etat et les bénéficiaires. Selon Xavier Greffe, les solutions doivent être adaptées aux différentes valeurs des biens patrimoniaux. Ainsi, la „valeur d'existence” doit être soutenue par les institutions étatiques, qui assurent la préservation et la protection des éléments concernés, par exemple par le biais de taxes, la „valeur d'utilisation” est supportée par les bénéficiaires directs sous la forme de prix (plus élevés), et la „valeur de développement”, c'est-à-dire la valeur de l'implication du patrimoine dans des projets de développement durable, est soutenue par des mécanismes financiers plus complexes: droits d'adhésion, contributions, mécénat, etc.¹⁶ Le tourisme culturel, considère X. Greffe, transforme une „économie de la rareté” (modèle économique qui valorise les biens patrimoniaux en termes de rareté, d'unicité, de valeur historique, etc.) en une „économie de l'abondance”, dans laquelle „la richesse ne provient plus d'un échange isolé entre un site et ses hypothétiques citoyens, matérialisé par des contributions obligatoires, mais de l'existence d'un flux continu et soutenu de services payés par ceux qui en bénéficient directement.”¹⁷

Dans la valorisation des éléments patrimoniaux, il est devenu nécessaire de prendre en compte leur nature complexe, leur dimension symbolique et représentative de l'identité collective, de la mémoire et de l'histoire locales. Dans de nombreux cas, un processus de „requalification” est nécessaire, les éléments du patrimoine doivent être extraits du contexte dans lequel ils ont été créés et dans lequel ils ont évolué, afin d'être proposés aux touristes dans un nouveau contexte¹⁸, qui met l'accent sur de nouveaux aspects plus intéressants pour les

13 Bazin (2014), 155.

14 Greffe (2011), 930.

15 Greffe (2011), 930.

16 Greffe (2011), 934.

17 Greffe (2011), 934.

18 Fournier (2010), 130-131.

dernières générations de touristes. En observant la présentation de l'oléiculture dans un musée consacré à ce métier traditionnel dans le sud de la France, Laurent Sébastien Fournier note que ce ne sont pas tant les objets qui attirent les touristes que leur „dimension axiologique et mythique” : les histoires, les croyances, les formes de pensée qui sont les points d'appui qui permettent aux individus de maintenir leurs liens avec leurs origines et de construire l'identité de la société et des individus au fil du temps¹⁹. Cela a favorisé les expositions et les célébrations comme „méthodes” de présentation et de valorisation²⁰. En effet, de nombreux projets sont organisés sous forme de festivals, de dégustations de produits traditionnels, d'événements tels que les Journées des villes ou les Sons des villages, de défilés de costumes folkloriques, d'expositions temporaires, d'expositions et de musées virtuels, de collections et de musées privés, de Nuits des musées, de foires de l'artisanat et des produits du terroir, de spectacles de rue, etc.

Les grands musées sont souvent impliqués dans la promotion de l'artisanat traditionnel, développant des projets de grande envergure avec des objectifs à long terme. C'est le cas du musée de la civilisation populaire traditionnelle du complexe muséal national ASTRA de Sibiu, qui soutient par divers moyens les artisans locaux, qu'ils produisent des objets ou qu'ils les construisent.²¹ La tâche n'est pas facile, mais le succès de la Foire des créateurs populaires, des ateliers d'artisanat et de l'Olympiade nationale „Artisanat traditionnel”, organisée dans l'environnement le plus favorable, entre les petites maisons de Dumbravă, prouve que le partenariat entre l'État et le privé peut fonctionner avec succès.

Il est à noter que les projets de développement durable exercent souvent une pression accrue sur les acteurs institutionnels chargés de leur mise en œuvre, car les résultats ne profitent pas toujours à la communauté. Dans sa thèse de doctorat, Pierre Miglioretti aborde le cas des villes de Barcelone, Bordeaux, Strasbourg et Stuttgart, en attirant l'attention sur le fait que les politiques culturelles mises en œuvre pour valoriser le patrimoine local ne profitent plus aux citoyens de la ville mais à des personnes extérieures, les touristes, ce qui suscite le mécontentement des habitants²², ce qui provoque le mécontentement des habitants. La nécessité de tirer profit du tourisme implique un effort de transformation „de prestataires de services publics” en „entreprises compétitives au niveau international”²³, ce qui signifie qu'il faut des acteurs spécialisés capables de mettre en œuvre des projets de développement durable qui profitent à la fois aux touristes et aux communautés. Ces acteurs sont rares, en particulier dans les communautés rurales, dans celles situées dans des zones difficiles d'accès ou sans industrie, dans les zones sinistrées, malgré un riche patrimoine naturel et culturel.

Ainsi, Maria Mateoni-Micu, étudiant les dynamiques patrimoniales dans la vallée du Jiu, région charbonnière économiquement et socialement sinistrée depuis la Révolution, marquée par la fermeture des mines, la désindustrialisation, le chômage, les migrations de travail, le vieillissement et l'appauvrissement de la population, constate que, si l'Union européenne soutient depuis 2017 les

19 Fournier (2010), 128.

20 Fournier (2010), 142.

21 Ștefan (2022), 34.

22 Miglioretti (2015), 41.

23 Miglioretti (2015), 81.

collectivités dans leurs démarches d'élaboration de projets et de stratégies en lien avec la politique européenne de transition vers des industries alternatives à travers la plateforme Coal Regions in Transition, les entrepreneurs locaux sont peu nombreux et les projets développés restent l'apanage des mairies et de quelques ONG de tourisme. Le patrimoine, c'est, pour la plupart des élus locaux des villes de la région, les coutumes traditionnelles du mumarel²⁴. Les sites du patrimoine industriel, bâtiments reflétant une histoire locale dominée par 160 ans d'exploitation minière, sont restés, pour la plupart, peu valorisés, la tendance générale étant plutôt à la liquidation²⁵. Et les statistiques montrent que dans une région de plus de 100 000 habitants, seules 525 personnes travaillaient dans le tourisme en 2017.²⁶ Le peu d'emplois dans le tourisme soulève des inquiétudes quant à l'efficacité réelle des projets de développement durable mis en œuvre ces dernières années par les autorités locales, qui ne sont absolument pas préparées à faire face aux nouveaux défis.

Acteurs du patrimoine et développement durable

Ainsi, la complexité des rôles des acteurs du patrimoine - c'est-à-dire ceux qui créent, autorisent, sont impliqués dans la préservation, la valorisation, la consommation et la transmission du patrimoine aux générations futures - est devenue de plus en plus évidente dans la conscience du public et des autorités. Il s'agit, d'une part, d'acteurs supra-étatiques (UNESCO; ICOMOS); d'acteurs étatiques officiels (ministères et institutions culturelles et éducatives publiques, musées et instituts de recherche, autorités régionales et locales, etc.), en charge de la planification nationale, régionale et locale, de l'aménagement du territoire et de l'infrastructure pour la valorisation du patrimoine, la valorisation par le biais de projets de développement durable. D'autre part, il existe une grande variété d'acteurs privés, d'ONG, de communautés de propriétaires du patrimoine, de communautés d'intérêt ou même de simples individus, bénévoles ou bienfaiteurs. C'est sur ces derniers que nous nous concentrons dans cette étude.

Ce n'est qu'après que la Convention de 2003 pour la protection du patrimoine culturel immatériel²⁷ a reconnu le rôle des communautés, des groupes et des individus dans la production, la préservation, l'entretien et la recreation du patrimoine culturel immatériel, la collaboration avec les communautés du patrimoine s'est accélérée dans tous les États signataires, mais sans tensions. L'État est l'acteur le plus important, la source de l'autorité administrative, la porte d'entrée et la source de distribution des fonds internationaux, mais aussi la source de contrôle par le biais de mécanismes spécifiques²⁸. L'État délègue des acteurs institutionnels en tant que médiateurs pour la catégorisation des biens patrimoniaux, ce qui implique une sélection basée sur des agendas de représentation et des politiques de conservation. Les spécialistes de ces

24 Mateoni-Micu (2022), 228.

25 Mateoni-Micu (2022), 212.

26 Mateoni-Micu (2022), 229.

27 Convention du 17 octobre 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2006).

28 Kuutma (2013) 30.

institutions peuvent ignorer ou favoriser des groupes sociaux particuliers et ont tendance à privilégier des conceptions de la culture nationale qui servent des perspectives élitistes²⁹. En conséquence, les groupes, les communautés et les minorités peuvent se sentir désavantagés et des tensions et des griefs peuvent apparaître entre leurs dirigeants et les institutions de l'État. Dans cette situation, des médiateurs acceptés par la communauté sont nécessaires et les acteurs privés du patrimoine peuvent jouer ce rôle de manière efficace.

Graham Fairclough a fait une observation importante dans un ouvrage publié sous les auspices du Conseil de l'Europe, qui reprend un certain nombre d'idées et d'observations issues des discussions sur la Convention de Faro: la redéfinition du concept de patrimoine a été largement due à la pression des masses de non-spécialistes sur les spécialistes.³⁰ L'une des raisons en est précisément le fait que les membres de la communauté, et pas seulement les autorités, considèrent le patrimoine comme un atout au potentiel inexploité, utile au développement de l'économie locale par le biais du tourisme. Cela a conduit à de nouveaux partenariats patrimoniaux, mobilisant tous les acteurs qui n'avaient pas pu trouver leur place parmi les experts du patrimoine et les politiciens. Il s'agit principalement des collectivités et des ONG, mais aussi des entreprises et des commerçants qui tirent des revenus de l'exploitation des sites patrimoniaux³¹.

Lorsque les politiques de l'Etat privilégient d'autres besoins sociaux et que le temps accélère la dégradation et la destruction des objets patrimoniaux, un partenariat entre les autorités publiques et le secteur non gouvernemental, basé sur le volontariat, est une solution qui peut contribuer à leur sauvegarde. Le gouvernement conserve le rôle principal et tout le monde peut agir en tant que volontaire, puisque l'article 4 affirme le droit de toute personne de participer à des activités dans ce domaine et d'en tirer profit³².

Les recommandations de l'UNESCO et du Conseil de l'Europe sont de nature générale et leur application dans chaque Etat est différente, en fonction de l'histoire, de la culture, du système social, des lois de l'Etat en question et, surtout, des acteurs. Compte tenu de leur histoire récente, les pays d'Europe de l'Est de l'ancien bloc communiste sont confrontés à des problèmes supplémentaires en matière de protection du patrimoine. Par exemple, la Roumanie a signé tardivement certaines conventions de l'UNESCO et a dû s'adapter au fur et à mesure³³ et a dû s'adapter au fur et à mesure, mettre en place rapidement des institutions et des spécialistes, et mettre en œuvre de nouvelles politiques culturelles dans des communautés qui peuvent pourtant montrer une certaine résistance au renouveau. Même dans ces conditions, les acteurs privés du patrimoine peuvent prouver leur utilité en tant que médiateurs entre les autorités et les communautés. Même si les relations entre eux et les institutions publiques sont variables, allant de la coopération aux tensions et aux conflits, ces dernières années, les collaborations se sont multipliées, avec de bons résultats, signe que ces nouveaux acteurs étaient nécessaires et que leurs interventions sont utiles,

29 Kuutma (2013) 26.

30 Fairclough (2009), 33-35.

31 Greffe (2011), 929-930.

32 Goddard (2009), 149.

33 Cadre juridique. Conventions de l'UNESCO ratifiées par la Roumanie, <https://www.cnr-unesco.ro/ro/despre-noi/cadru-legal>.

surtout dans les communautés plus petites, rurales ou urbaines (petites villes au riche patrimoine culturel), où le manque de spécialistes est un sérieux obstacle au développement local.

Graham Fairclough, dans l'ouvrage précité *Le Patrimoine et au-delà*, considère que le "nouveau patrimoine" défini dans la Convention de Faro, si complexe et complet, englobant le paysage, avec son accent sur le local, le typique, l'ordinaire, ne peut être protégé entièrement par l'État. Ce serait coûteux et non viable. L'objectif des nouvelles politiques ne devrait pas nécessairement être de le protéger, mais de l'intégrer à la vie quotidienne - par exemple, en modifiant les politiques d'aménagement du territoire de manière à ce que le patrimoine fasse partie de l'environnement de vie et de travail des gens³⁴. Mais une telle responsabilité ne peut pas être facilement assumée par les responsables communautaires ou les anciens élèves, car elle implique un lien conscient et responsable entre les gens et leur propre patrimoine, ce qui est difficile à réaliser à court terme, étant donné que pendant de nombreuses décennies, les institutions ont traité le patrimoine comme un ensemble de valeurs mises à l'écart de la vie et soigneusement préservées, ce qui a créé un état d'esprit inhibant: les gens ont mené leur vie à côté de leur patrimoine, et *non avec lui*.

Ainsi, sous la pression des politiques de développement durable, les collectivités locales, notamment rurales, deviennent le théâtre d'actions culturelles et économiques visant à valoriser leur patrimoine à des fins touristiques. Lorsque ces communautés échouent dans leurs efforts, principalement en raison d'un manque de spécialistes et de fonds nécessaires, certaines associations du patrimoine prennent le relais, assumant volontairement la tâche de fournir des avantages aux communautés concernées. Ces ONG travaillent avec des acteurs publics et privés et apportent non seulement des fonds à la communauté, mais aussi une nouvelle façon de travailler - plus légère, plus créative, mieux adaptée aux besoins des groupes, moins idéologisée et moins politisée.

Les acteurs privés en action

On pourrait conclure que les deux Conventions de 2003 et 2005 ont fourni un cadre juridique pour le fonctionnement des associations du patrimoine, encourageant ainsi leur implication. Mais les acteurs privés existent depuis longtemps dans de nombreux pays. En France, par exemple, les acteurs institutionnels ayant pour objectif explicite la préservation et la valorisation du patrimoine et l'intégration locale se sont diversifiés depuis les années '80.³⁵

Analysées par H. Glevarec et G. Saez dans trois départements français (Haut-Rhin, Finistère et Rhône), ces associations présentent les caractéristiques suivantes: ce sont des associations de personnes (représentant une " communauté patrimoniale " au sens de la Convention de Faro - n.n.) qui se sont volontairement donné pour mission de connaître, sauver et valoriser le patrimoine en question; elles sont uniques, car le patrimoine concerné est extrêmement diversifié. Il existe ainsi des associations locales de défense, de mise en valeur et de

34 Fairclough (2009), 38.

35 Glevarec, Saez (2001), 5.

restauration du patrimoine, des sociétés historiques et archéologiques dans les domaines des monuments historiques, de l'archéologie, de l'ethnologie, du petit patrimoine, du patrimoine industriel, rural et mobile, du tourisme culturel lié au patrimoine. Leurs activités concernent: la mise en valeur, l'étude, la sensibilisation, l'animation, la restauration, la collecte, l'inventaire, la gestion d'une structure, le tourisme et le développement local; plus rarement le conseil, la formation professionnelle, autant d'activités qui nécessitent des compétences, des investissements matériels et de la disponibilité. Il y a aussi la mise en valeur du patrimoine par des expositions, des brochures, des circuits touristiques, la sensibilisation du public et des élus, l'organisation de manifestations diverses (spectacles, animations), ainsi que la réflexion, l'étude et la publication.³⁶

L'attitude des membres d'une telle association témoigne d'un engagement réel, mais librement assumé, ce qui signifie qu'ils seront plus enclins à s'appuyer sur la disponibilité d'un noyau dirigeant de personnes profondément engagées que sur le nombre de membres³⁷. Ce système d'organisation basé sur l'implication personnelle explique, dans une certaine mesure, leur dynamisme, leur adaptabilité, leur créativité et leur efficacité, mais il est aussi la source de leur faiblesse: elles ne peuvent durer, dans de nombreux cas, que le temps de l'implication des dirigeants. Et ce, dans un domaine qui exige beaucoup d'engagement, de persévérance, de ressources en temps, en personnel et en financement substantiel sur une longue période.

Acteurs privés de Roumanie

Cette description des „associations patrimoniales” françaises correspond également aux nombreuses ONG ayant le même profil en Roumanie, qui sont actuellement actives et sur lesquelles nous nous concentrons dans cette étude.

Après la chute du régime communiste en 1989, la Roumanie a rejoint l'Union européenne en 2007 et a rapidement adopté les politiques culturelles et économiques européennes. Les changements politiques, économiques et sociaux ont été rapides et ont eu des effets parfois inquiétants, comme le mentionne la *stratégie nationale de développement durable de la Roumanie. Horizons 2013-2020-2030*³⁸, proposée par le gouvernement roumain et le ministère de l'environnement et du développement durable et publiée en 2008. Il y a eu un retard économique dans l'agriculture, dans le développement des communautés rurales et de certaines communautés urbaines: des villes mono-industrielles de petite et moyenne taille, affectées par la restructuration, fréquemment associée à l'accentuation des problèmes sociaux, ce qui a conduit au déclin de leur rôle dans les régions de leur rayonnement culturel respectif. Il y a eu un développement économique inégal des régions du pays, le vieillissement de la population et la migration de la main-d'œuvre à l'étranger, des infrastructures médiocres, la stagnation économique des zones de montagne, la mauvaise qualité des activités touristiques, mais aussi

³⁶ Glevarec, Saez (2001), 6-7.

³⁷ Glevarec, Saez (2001), 9-10.

³⁸ Stratégie nationale de la Roumanie pour le développement durable. Horizons 2013-2020-2030 (2008).

l'incapacité à préserver les biens historiques et culturels, l'expérience et les qualifications limitées des autorités locales dans la gestion de programmes complexes de développement durable, etc.³⁹ Depuis 2019, une autre vague de changements a affecté et affectera la Roumanie, suite à l'adaptation des politiques "vertes", la Roumanie ayant signé le Pacte vert européen.

Dan Eugen Rațiu a observé que tous les partis politiques arrivés au pouvoir après 1989 ont donné la priorité à la protection et à la préservation du patrimoine, considéré comme un facteur de renforcement de l'identité nationale et de légitimation historique, tandis que d'autres politiques culturelles, telles que le soutien à la création contemporaine, ont été reléguées au second plan.⁴⁰ De plus, les autorités ont tardivement pris conscience que la culture peut être un générateur de développement économique, et pas nécessairement un consommateur de fonds. Il a fallu attendre le premier rapport sur les politiques culturelles du ministère de la culture, en 2000, pour que cette vision du patrimoine soit reconnue. Il a fallu l'inclusion de la Roumanie dans le programme d'évaluation des politiques culturelles nationales du Conseil de l'Europe (1997-1999) pour que l'ouverture des négociations d'adhésion modifie cette perspective⁴¹ et que les institutions chargées de la mise en œuvre des politiques culturelles passent d'une réflexion basée sur une conception identitaire de la culture à une conception utilitariste et économique. Mais les ONG ont été plus promptes à s'adapter à la nouvelle vision et à la mettre en pratique.

La Stratégie 2008... assume explicitement le principe du développement durable, en tenant compte de la collaboration avec les acteurs sociaux et, en particulier, les acteurs du patrimoine: "associations bénévoles, organisations non gouvernementales, associations professionnelles, groupes caritatifs, initiatives citoyennes, etc. agissant (de manière autonome ou en coopération, directement ou par l'intermédiaire des médias) en relation avec le pouvoir d'Etat (législatif, exécutif, judiciaire)."⁴² En Roumanie, la solution du tourisme est également proposée, ce qui permettrait de créer de nouveaux emplois pour les couches défavorisées de la population dans les communautés. Les pistes d'action proposées sont les suivantes: lancer des initiatives de développement local par le biais d'une action ascendante, en organisant des groupes d'action locale (GAL); promouvoir la participation des membres des communautés rurales à l'élaboration et à la mise en œuvre de stratégies de développement local, etc.⁴³

Tous ces efforts ont progressivement "profité" aux acteurs privés du patrimoine. Ils ont réalisé des projets en collaboration avec des GAL et/ou des conseils et directions culturelles départementales, d'autres ONG et/ou des musées dans les centres urbains, et ont développé une activité fructueuse.

39 Stratégie nationale pour le développement durable de la Roumanie. Horizons 2013-2020-2030 (2008), 112.

40 Rațiu (2011), 69-70.

41 Rațiu (2011), 74.

42 Stratégie nationale de la Roumanie pour le développement durable. Horizons 2013-2020-2030 (2008), 38.

43 Stratégie nationale de la Roumanie pour le développement durable. Horizons 2013-2020-2030 (2008), 120.

En Roumanie, comme en France, il existe une tradition plus ancienne d'associations culturelles, y compris de petits musées locaux, qui ont prospéré avant la Seconde Guerre mondiale, mais qui se sont multipliées après la révolution de décembre 1989. Outre les associations culturelles, des organisations professionnelles, caritatives et de protection sociale étaient actives dans l'entre-deux-guerres. Sous le régime communiste, l'émergence de nouvelles associations a été découragée et celles qui sont restées ont été idéologisées. Depuis le début des années 1990, cependant, leur nombre a augmenté de façon spectaculaire, soutenu initialement par des associations similaires dans les pays de l'Union européenne, ainsi qu'aux États-Unis, au Canada, au Japon, etc.⁴⁴

Dans la présente étude, nous nous référons aux **acteurs privés du patrimoine**, aux associations et aux individus actifs dans de petites communautés rurales disposant de peu de ressources humaines, financières et logistiques, pour qui le développement durable à travers la valorisation de leur propre patrimoine culturel et naturel et du tourisme est la seule voie possible. La plupart de ces acteurs visent à (re)découvrir, protéger et valoriser le patrimoine local, souvent insuffisamment protégé par les politiques publiques, que les communautés/acteurs considèrent comme des marques d'identité locale. Nous nous référons en particulier aux associations patrimoniales qui ont constitué des collections d'objets ethnographiques locaux, qui font désormais partie de la conscience de la communauté et du grand public en tant que "musées", à la fois en raison des objets exposés et des activités culturelles connexes et de leur rôle dans la présentation et le renforcement de l'identité locale. Même si ces collectionneurs ne cherchent pas à tirer profit de leur activité, la nécessité de collecter des fonds pour la collecte, l'entretien, la promotion et les activités est une nécessité douloureuse pour eux et les pousse à chercher des solutions.

Souvent de simples personnes sans éducation spécialisée, les collectionneurs de diverses zones rurales, sous la pression des changements sociaux, qui ont souvent entraîné la destruction d'objets ethnographiques anciens ou leur vente au-delà des frontières, ont ressenti le besoin de collecter des objets représentant le mode de vie traditionnel de la communauté/région ethnographique. Ouverts au public, ces petits "musées" (comme les appellent les habitants et les touristes) préservent la mémoire locale, aident à maintenir l'identité locale et assurent également la conservation d'objets de valeur patrimoniale qui auraient autrement été détruits. Les lois favorisant les organisations à but non lucratif plutôt que les initiatives personnelles, de nombreux propriétaires ont créé des associations pour les gérer. Certaines ont vu le jour dans les années 1980, mais la plupart après la révolution de décembre 1989. Leur nombre varie d'une zone à l'autre. L'ampleur du phénomène a incité le Musée national du paysan roumain à les étudier et à leur consacrer un programme culturel en 2008, et l'Institut national du patrimoine à les inclure dans sa base de données, qui recense aujourd'hui plus d'un millier de collections ethnographiques privées, de musées scolaires, de musées de mairies, de maisons commémoratives, de musées d'État⁴⁵. De nombreuses collections étudiées au Musée national du paysan roumain sont encore ouvertes au public.

44 Stratégie nationale de la Roumanie pour le développement durable. Horizons 2013-2020-2030 (2008), 38.

45 Musées de Roumanie sur le web, <http://cimec.ro/Muzee/VLMP/DEFAULTR.HTM>.

Situé à Chișcău (département de Bihor), sur la route de la célèbre grotte de l'Ours, le musée ethnographique Horea et Aurel Flutur contient plus de 2 500 objets reflétant les métiers et l'artisanat, le mode de vie et les coutumes des habitants de la dépression de Beiușului, au pied des monts Bihor, y compris des pièces extrêmement rares: une locomotive de 1907, un outil pour faire un feu vivant, divers outils, des bancs d'écoliers...⁴⁶, Les vitrines, simples mais attrayantes, racontent des histoires sur les gens d'antan. Non loin de là, le musée du Dr Kéri Gáspár à Gáloşpetreu (département de Bihor) reconstitue une ferme paysanne hongroise traditionnelle, avec des meubles et des objets qui rappellent à la fois les métiers traditionnels locaux (tissage du roseau, viticulture) et les identités religieuses de la minorité hongroise (catholique et protestante).⁴⁷

Outre ces exemples qui suivent largement la tradition des musées ethnographiques dans les zones rurales, il existe des exemples de collections plus élaborées avec un programme culturel complexe, comme le musée-atelier "École de Piscu" (comté d'Ilfov), ouvert en 2021, que j'ai visité en 2023, qui combine la présentation de la poterie, un artisanat qui a presque disparu dans le village, avec des programmes culturels et éducatifs (ateliers, camps d'enfants, manuels et autres documents imprimés) qui familiarisent les jeunes enfants avec l'héritage culturel. Cependant, Adriana Scripcariu (historienne de l'art) et Virgil Scripcariu (sculpteur) offrent aux visiteurs non seulement la beauté sauvage des pots en argile, mais aussi des informations spécialisées sous des formes d'exposition modernes qui différencient le petit musée local des autres collections ethnographiques et le placent à mi-chemin des institutions culturelles d'État.

Ce sont donc les thèmes, les objets, les contextes naturels et culturels dans lesquels ils s'inscrivent, ainsi que les activités et les programmes qu'ils organisent qui différencient ces musées privés et les rendent uniques. Cependant, la plupart de leurs propriétaires rencontrent des difficultés à travailler au sein de leurs communautés. Bien qu'ils soient à l'interface entre l'État et la communauté, les collectionneurs poursuivent avant tout leurs propres intérêts; après tout, les collections dont nous parlons sont le fruit d'une passion, de croyances et de valeurs propres, d'aspirations personnelles que leurs initiateurs souhaitent réaliser. Mais la plupart des propriétaires veulent faire revivre les "anciennes" traditions, la vie culturelle de la communauté et renforcer l'identité locale, et la collection ethnographique est en fait aussi un outil pour atteindre cet objectif.

Mais il faut souligner que ces associations doivent faire face à des défis que les musées d'État disposant de fonds et de personnel suffisants peuvent difficilement relever. Les associations doivent se conformer à la fois aux nouvelles politiques culturelles et aux besoins des communautés; elles doivent coopérer avec les dirigeants des communautés ainsi qu'avec les membres des institutions administratives locales; elles doivent prendre en compte les besoins des objets patrimoniaux (conservation, stockage), mais aussi mener des activités culturelles et éducatives, car pour les jeunes, les présentations ethnographiques ne suffisent pas, il faut de nouvelles façons de présenter et des activités culturelles connexes; attirer les fonds nécessaires, convaincre les sponsors qu'il vaut la peine d'investir dans leurs activités; fournir des éléments

46 Manoliu, Popovăț (2008), 17-20.

47 Marinescu, Mateoni (2008), 29-32.

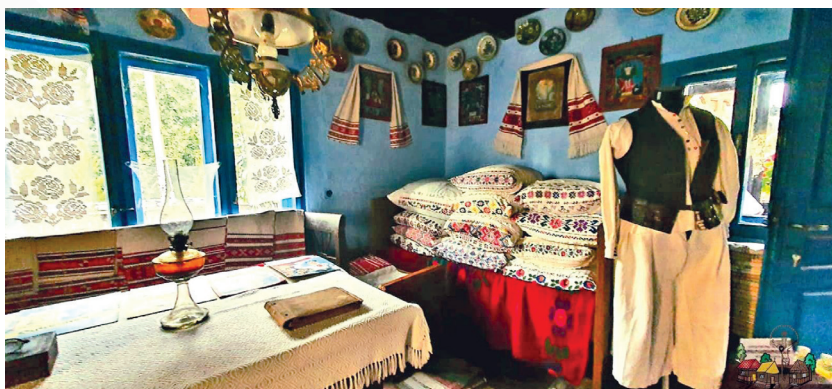


Fig. 1. Maison de la grand-mère (intérieur)

d'infrastructure touristique (hébergement, avec les services nécessaires, promotion touristique); planifier des activités culturelles et éducatives à moyen terme, pour un bénéfice réel pour la communauté, etc. Ils ont également été confrontés au manque de main-d'œuvre qualifiée et à la nécessité de faire appel à des spécialistes. Les propriétaires de collections ethnographiques privées, qui complètent l'offre touristique des petites communautés en exposant et en valorisant le patrimoine local, sont confrontés à des changements conceptuels dans le domaine du patrimoine, à de nouvelles lois et politiques culturelles et à la nécessité de s'adapter à un nouveau type de développement économique par le biais du tourisme. Ils doivent donc acquérir, en très peu de temps, une large connaissance juridique, économique, financière, culturelle, sociale, juridique, financière, culturelle, sociale, créative, mais aussi des compétences spécifiques et des capacités de médiation entre les communautés et les institutions de l'État.

On observe donc une différence entre les associations patrimoniales créées avant la Révolution et celles créées après la Révolution, en particulier celles qui ont vu le jour après 2000. La personnalité du dirigeant étant souvent la clé du succès des activités menées et de la longévité de l'association, on peut observer que, dans l'ensemble, les associations dirigées par des dirigeants plus jeunes, jusqu'à 45 ans, sont plus actives et obtiennent les résultats les plus impressionnants. Nous pouvons supposer qu'une plus grande capacité d'adaptation et une meilleure connaissance des politiques culturelles européennes, des possibilités de financement et de la capacité à attirer des fonds par le biais de projets et de parrainages les ont aidés à mieux réussir. Cela pourrait aboutir à la professionnalisation des jeunes leaders dans les domaines liés au patrimoine: ethnologie, muséographie, action culturelle, conservation, architecture, etc., par le biais de l'enseignement supérieur (licence, master) et des cours organisés par les institutions culturelles concernées, etc.

RezArt - Musée - Ateliers: un musée ethnographique pour la vallée de Barcău

A fin de pouvoir suivre comment une association roumaine du patrimoine parvient à travailler avec succès au développement durable d'une communauté rurale/zone privée de moyens de développement



Fig. 2. La maison du chanteur

industriel, en s'adaptant à un contexte socioculturel et économique tendu et en constante évolution, nous présentons dans cette étude l'exemple d'une petite association dans le comté de Sălaj. L'association „Alexandra Etno Iaz” a été fondée par Ligia-Alexandra Bodea (aujourd'hui Pop) pour gérer la collection ethnographique qu'elle a commencé à réaliser en 2004, à l'âge de 11-12 ans.

Connue depuis longtemps sous le nom de Musée d'art populaire “Ligia-Alexandra Bodea”, la collection a été rebaptisée RezArt - Musée - Ateliers, afin de mieux correspondre à ses nouvelles fonctions: non seulement collecter, préserver et exposer des objets représentatifs d'un mode de vie traditionnel qui a presque disparu, mais aussi offrir, par le biais d'activités culturelles et éducatives intéressantes, aux enfants et aux touristes, une image de l'identité de la zone ethnographique de la vallée de Barcău. De 2004 à aujourd'hui, le musée s'est progressivement développé, devenant l'un des musées les plus importants et les plus populaires du comté, tandis que le jeune propriétaire a appris à devenir un véritable “entrepreneur culturel”, combinant les qualités d'un homme de culture avec celles d'un homme d'affaires, comme l'encouragent les politiques européennes pour devenir des acteurs du patrimoine.

Nous avons étudié, par les moyens spécifiques de la recherche ethnologique (observation participante, entretien semi-structuré), l'activité de cette association depuis 2011, lorsque Ligia-Alexandra Pop, âgée de 18 ans, a participé à l'école d'été organisée pour les jeunes collectionneurs au Musée National du Paysan Roumain, dans le cadre du projet *Collections villageoises de Roumanie*. Un avenir pour le patrimoine, un patrimoine pour l'avenir. Le projet faisait partie d'un programme culturel consacré aux collections de villages ethnographiques en Roumanie, lancé au Musée national du paysan roumain à Bucarest en 2008, avec le financement de l'AFCN. Jusqu'à présent, dans le cadre de ce programme, *Collections villageoises en Roumanie*, diverses activités culturelles et de recherche ont été menées, étudiant 23 collections privées, des musées scolaires et paroissiaux et les actions des dirigeants locaux qui ont assumé le rôle d'acteurs du patrimoine. La collaboration avec la jeune collectionneuse Ligia-Alexandra Pop s'est poursuivie par le biais de projets de recherche et de conseils spécialisés sur demande. J'ai ainsi pu constater de visu l'évolution de la jeune propriétaire (sur le plan professionnel) et du musée.

Ligia-Alexandra Pop exerce son activité culturelle dans un contexte culturel traditionnel particulièrement intéressant, dans le village de Iaz, situé à 22 kilomètres de Șimleu Silvaniei, dans la commune de Plopiș, située au pied des monts Apuseni du Nord-Est, appelés monts Plopișului, monts Șes, monts Rez ou monts Aramă. Plusieurs affluents de la rivière Barcău traversent la commune:

Fig. 3. Maison Birăiței
(intérieur)



laz, Lușor, Racoviță. La région possède un riche patrimoine naturel: relief varié, forêts à la faune riche, réserve naturelle Mlaștina de la laz, où pousse la plante carnivore *Drosera rotundifolia*, eau thermale à la Băile Bogis toute proche. La commune se compose de trois villages: Plopiș, laz et Făgetu, habités par environ 2 400 personnes: Roumains, Slovaques et Roms. 740 Slovaques vivent dans le village de Făgetu, une communauté fermée d'environ 740 personnes, amenées à exploiter les forêts du baron hongrois Banffy et qui vivent ici depuis 1830.

S'adaptant à l'environnement naturel, les habitants vivent de l'agriculture de subsistance et de l'élevage, de la transformation du bois, mais ils sont également confrontés au problème du vieillissement de la population et de la migration de la main-d'œuvre vers l'étranger. Travailleurs et persévérants, ils disposaient jusqu'à nos jours de moulins à eau, de presses à huile, d'une scierie et d'une pive, d'un point de collecte du lait et de chaudières à eau de vie. Le village d'laz compte aujourd'hui environ 700 habitants. Les habitants sont attachés à leur identité et à leur village, même ceux qui sont partis à l'étranger n'aliènent pas leur terre, ils aiment leurs traditions et portent fièrement leurs costumes paysans à l'église les jours de fête.

Ligia-Alexandra Pop est originaire du village de laz et appartient à une famille dont plusieurs générations vivent dans la même cour. Elle est très attachée à l'ancien mode de vie, qu'elle aime discrètement mais profondément. Sa grand-mère paternelle a inculqué à sa petite-fille la passion de l'ancien mode de vie à travers ses histoires, ses souvenirs et ses récits sur les gens du village, ses objets et ses coutumes, en l'élevant et en l'éduquant dans la vieille maison construite en 1880 et meublée dans le style traditionnel. C'est pourquoi "ce qui est là est dans sa mémoire, parce que ma grand-mère a beaucoup compté pour moi. [...] Il y a des choses qui me font penser à elle et, même si elle était malade, elle m'a toujours raconté [diverses] choses, comment elle était quand elle était jeune, toutes sortes de coutumes et d'histoires, des choses intéressantes et des conseils."⁴⁸

C'est pourquoi, après sa mort en 2003, Ligia a décidé de ne pas modifier l'intérieur de la maison et l'a baptisée "Maison de la grand-mère". Elle a meublé la maison comme à l'époque de sa grand-mère, avec un lit, une table, un métier à tisser, et dans l'autre pièce, la "chambre de la fierté", elle a disposé le lit avec des oreillers, des nattes, des assiettes, des icônes, des coffres à dot, des costumes en tissu épais fait maison, tissé à partir de chanvre, rarement sur du tissu acheté au

⁴⁸ Les extraits cités font partie des entretiens réalisés avec Ligia-Alexandra Pop entre 2011-2021.



Fig. 4. Exposition au centre culturel "Valea Barcăului".

marché, des mouchoirs, des gants de toilette, des sumane. Des lampes d'origine austro-hongroise sont suspendues à la poutre. Elle a également exposé des céramiques et des objets en bois roumains et hongrois, de nombreuses icônes sur verre provenant de sa riche collection. Elle a également rassemblé des objets slovaques du village de Făgetu: lampes, lanternes, lampions, pots, afin qu'ils soient représentés. Au fil du temps, Ligia-Alexandra Pop a acquis de l'expérience et a modifié la présentation des objets; elle est devenue plus rationnelle dans l'ensemble, mais son objectif est resté le même: présenter le mode de vie traditionnel d'une manière ethnographique.

Ainsi, son petit musée, né de sa passion personnelle pour le passé, nourri de sa propre histoire, est aussi devenu un lieu de mémoire villageoise, car les objets collectés auprès des villageois, par achat ou par don, portent leur propre histoire, leur propre histoire et celle de ceux qui les ont fabriqués et utilisés. Et ce sont des signes de coutumes ou de pratiques disparues, des signes d'un mode de vie traditionnel qui s'éteint peu à peu avec les anciennes générations, que Ligia Pop expose "pour ceux qui n'ont pas connu et vécu avec eux dans le pays". "C'est pour cela que je les ai faites, pour que les gens puissent les voir, parce qu'elles ne sont plus fabriquées. Et il faut bien que quelqu'un en fasse dans la région." Resémantisés, patrimonialisés, les objets de l'ethnographie locale retrouvent une nouvelle vie au musée et deviennent à leur tour une ressource pour le collectionneur et pour l'ensemble de la communauté, non sans constituer un véritable défi, car les actions patrimoniales ont des règles et obéissent à des lois strictes et la réalisation d'une exposition implique de la créativité, une bonne connaissance des pièces exposées, mais aussi des connaissances spécialisées.

Pendant de nombreuses années, la maison a été l'élément le plus important de la collection, en tant que porteuse de l'histoire de sa propre famille, marque de l'identité de la nation, mais aussi de l'appartenance à la communauté: "Je ne pouvais me séparer d'aucune d'entre elles, mais avant tout, je ne pouvais me séparer de cette maison. Elle a été construite par mon arrière-arrière-grand-père,

Bodea Vasile-Alexandru. [...] Il a également fabriqué son métier à tisser, c'était un artisan. [...] Il a laissé la maison à Bodea Alexandru, mon arrière-grand-père, puis il a fait venir mon grand-père, qui était instituteur à Iaz, mais il est mort à l'âge de 48 ans. Il a également construit la maison où nous nous trouvons, mais il ne l'a pas terminée. Ce grand-père a eu mon père et deux filles. Et la maison est restée à mon père”.

Afin d'obtenir des objets pour sa collection, la jeune fille de 12 ans a commencé à aider les femmes âgées du village dans leurs tâches ménagères, en refusant de l'argent et en demandant les vieux objets qu'elle convoitait: tissus, poteries, outils divers. Ses parents ne le savaient pas, mais lorsqu'ils l'ont appris, ils l'ont soutenue avec de l'argent et des efforts, et ils sont devenus eux aussi enthousiastes, d'autant plus qu'ils avaient utilisé ces objets et qu'ils les connaissaient bien. Ainsi, une grande partie des fonds de la famille a été consacrée à l'achat de tous les objets représentatifs de la vallée de Barcă qu'ils ont pu trouver, de la poterie et des pièces de costume à de grands meubles et même des maisons. Les objets ont été achetés avec difficulté, car la plupart d'entre eux avaient déjà été passés en contrebande à travers la frontière par des réseaux de trafic ethnographique, et avec un sentiment d'urgence et de frustration, de regret d'être né trop tard: “Cela m'a donné trop d'élan, c'est dommage que je ne sois pas né dans les années 80, 70, j'aurais collecté plus ! Vous vous rendez compte, quand j'ai commencé en 2004, ce que c'est, on collectionne ce qui reste, si on peut le trouver ! Pour sauver les objets, Ligia et son père sont restés en contact permanent avec les collectionneurs, soucieux de les empêcher de les emporter à l'extérieur. Ce faisant, ils ont réussi à rassembler des milliers d'objets provenant de toute la région, ce qui a posé des problèmes de stockage, de conservation et d'exposition. En essayant de les résoudre, Ligia-Alexandra Pop a réfléchi plus profondément à l'objectif de cette collection, à ce qu'elle veut collectionner et aux activités culturelles qu'elle veut organiser.

Ligia-Alexandra Pop achetait, dès que l'occasion se présentait, tout ce qui lui plaisait, même des objets artisanaux, des assiettes en terre cuite plus récentes, consciente de la relativité des valeurs, qui peuvent changer avec le temps, au gré des conceptions des acteurs sociaux, les validant ou non comme éléments patrimoniaux: “Avec le temps, ils vont vieillir, ce n'est pas forcément vrai que tout ce qui est vieux a de la valeur”. Ligia-Alexandra Pop estime, conformément à la définition actuelle du patrimoine, que le patrimoine est l'héritage culturel que les gens choisissent de préserver, parce qu'il les représente: “Peut-être que pour quelqu'un, il représente une certaine valeur, pas nécessairement cette valeur, le fait qu'il soit vieux. Tout le monde dit: “Oh, ce n'est pas bon parce que ce n'est pas vieux, ce n'est pas comme ça, ce n'est pas authentique”. Qui sait ? On ne sait jamais. Je les garde et peut-être que je ferai, regardez, celle-ci, ce qu'elle était, comment elle a évolué de l'ancienne à la nouvelle, à la plus récente, à la plus récente, à la plus récente, jusqu'à aujourd'hui. Il n'est donc pas nécessaire de ne mettre que de l'ancien”.

La nécessité de préserver les objets collectés est rapidement devenue une priorité. Certains sont vieux et poussiéreux, d'autres sont abîmés. La jeune collectionneuse s'en occupe elle-même, les nettoyant soigneusement, vérifiant l'humidité des pièces, d'autant plus que l'un des cours d'été organisés au Musée national du paysan roumain en 2011 portait sur la conservation des

objets patrimoniaux. La maison de grand-mère a également été soigneusement réparée à l'aide de matériaux et de techniques de construction traditionnels. On ne peut pas dire que la réalisation et l'entretien d'une collection ne constituent pas une source de revenus pour d'autres habitants; les maisons traditionnelles, en particulier, doivent être réparées régulièrement par des artisans qui connaissent les techniques de travail traditionnelles.

Comme d'autres propriétaires de petits musées privés, Ligia-Alexandra Pop a été confrontée au problème de l'exposition de ses collections, problème qui est exacerbé lorsque la collection est importante. La solution la plus appropriée pour les petits musées en milieu rural est d'exposer dans des maisons à l'architecture traditionnelle et dans des dépendances (hangars, par exemple). Mais les maisons anciennes sont petites et ne permettent pas de réaliser des expositions très complexes. Les collectionneurs choisissent donc de mettre l'accent sur les spécificités locales. S'adaptant à l'espace et au contexte, la plupart d'entre eux optent pour une présentation ethnographique, où les objets sont exposés de manière à suggérer comment les gens vivaient et vivaient. C'est ce qu'a fait Ligia-Alexandra Pop dans la Maison de sa grand-mère, mais elle a opté pour d'autres solutions d'exposition par la suite.

Les objets collectés, bien que très nombreux, ont été analysés et, pour un maximum de sécurité et d'objectivité, évalués, dans la mesure du possible, par des spécialistes. Ainsi, Ioan-Augustin Goia, ethnographe émérite, connaissant parfaitement la zone ethnographique des monts Meseș, a établi la provenance et l'âge de plus de 500 pièces de vaisselle portuaire en 2012; Emilian Pripon et Szabo Attila du Musée départemental d'histoire et d'art de Zalău ont établi la provenance des pièces de céramique en 2022. Les objets de la collection ont été conservés dans les pièces de la maison, dans les dépendances de la maison, à l'abri de l'humidité, en fonction de leur fragilité. Les outils et les machines sont conservés dans un belvédère en bois spécialement construit à cet effet: batteuse à main, motoculteur, charrue, pressoir à raisin, pressoir à vin, broyeur, forge.

Le jeune collectionneur cherche alors des solutions pour augmenter l'espace d'exposition et opte pour l'acquisition de plusieurs maisons traditionnelles à détruire, représentatives par leur architecture et leur histoire de la mémoire collective de la communauté. Il acquiert et restaure la maison Birăiței, une maison du maire datant de 1900, relocalisée dans la cour de sa propre maison en 2013. Il s'agit d'une maison d'homme riche, composée de deux pièces, faite de poutres en bois se terminant en queue d'aronde sur un socle en pierre de rivière, couverte de tuiles écaillées, peintes en "mierău" (bleu foncé, une couleur souvent utilisée dans la région). Il a ensuite achevé la réinstallation de la maison du chanteur au toit de roseaux, représentative de la communauté slovaque du village de Făgetu, datant de 1860, qui a été apportée en 2015. Cette maison a également une histoire intéressante, puisqu'elle a été déplacée trois fois: "Les Slovaques ont été amenés comme bûcherons pour défricher les forêts. Plus ils déboisaient, plus ils déplaçaient leur maison. Ils démontaient les rondins et les remontaient à un autre endroit. [...] Ils l'appellent la Maison du Chanteur, parce que le dernier propriétaire, Pischek Ioan - il était présent à l'inauguration, maintenant il n'est plus avec nous - a dit qu'il a enregistré plusieurs chansons avec Maria Lătărețu, qu'il aimait chanter dans les feuilles. C'est pourquoi nous lui avons donné ce nom".



Fig. 5. Saisons: arrachage de plumes

Quelque temps plus tard, ils ont apporté une autre maison, appelée l'Atelier du peintre, parce que Ligia voulait en faire un espace pour des ateliers de peinture. Ce n'est que plus tard qu'elle a remporté le projet de financement pour la construction d'un centre culturel et qu'elle en a changé la destination pour en faire une maison d'hôtes pour les touristes. Ligia-Alexandra Pop a donc lentement commencé à se réorienter vers l'utilisation de son patrimoine durement acquis comme ressource économique. L'argent qu'elle tirera du tourisme sera réinvesti dans l'entretien et l'agrandissement du musée.

En 2020, elle commence à aménager un cottage "avec un four ouvert, qui chauffera les deux pièces et l'extérieur aura des poutres, seul l'intérieur sera crépi". En 2023, elle achète une autre vieille maison de deux chambres à coucher et deux baies avec une lucarne chez les voisins, qui restera dans son jardin car elle est très proche du musée. Les deux seront meublés dans un style traditionnel pour le tourisme culturel. Une autre pièce rare, une ruche de 1860, et un moulin complètent la collection.

Petit à petit, la ferme a changé d'aspect et de fonction: au fil des générations, la jeune femme et ses parents, qui la soutiennent, ont renoncé à élever des animaux à la ferme et ont transformé la cour en un véritable musée du village de la vallée de Barcău: des maisons traditionnelles exposées de manière aérée, chacune dotée d'une petite cour avec des arbres, de l'herbe et des bancs, entourée de clôtures en osier de style local traditionnel. Les maisons sont séparées par des ruelles qui partent d'une large route centrale afin de faciliter la visite des grands groupes de touristes et d'enfants. Les maisons où vit la famille ont été discrètement séparées pour préserver l'intimité. Progressivement, l'utilisation de la maison d'habitation pour les fonctions muséales est abandonnée, les objets qui y sont entreposés et les activités culturelles se voyant attribuer leurs propres espaces. Ce n'est que dans le grenier, avec une entrée séparée, que l'on trouve des chambres



Fig. 6. L'icône du camp My Soul. Tradition et originalité

pour l'hébergement des enfants qui viennent dans les camps, avec toutes les facilités. Le développement du petit musée de Ligia-Alexandra Pop tient compte des besoins des visiteurs ainsi que de ceux des enfants qui bénéficient plus fréquemment des activités culturelles.

Un moment important dans le développement de la collection RezArt - Musée - Ateliers a été la construction du Centre culturel "Valea Barcăului" en 2019-2020, grâce à un projet financé par l'Agence de financement des investissements dans les zones rurales, par l'intermédiaire du Groupe d'action locale de Sălaj. Le Centre dispose d'une salle d'exposition au rez-de-chaussée et d'ateliers à l'étage: l'un pour la peinture, où des cours sont organisés pour apprendre les secrets de la peinture d'icônes sur verre, et l'autre pour le tissage et la couture. Ce centre est devenu le lieu où se sont déplacées les activités culturelles, les ateliers pour enfants, les expositions qui, jusqu'à leur construction, se tenaient dans d'autres parties du musée: dans la maison Birăiței, dans le belvédère, etc. Actuellement, une exposition d'objets de la collection représentative de la vallée de Barcău a été mise en place dans la salle d'exposition: poteries de quatre centres importants (Zalău, Șimleu Silvaniei, Șumuleu, Deja), icônes peintes sur verre à Nicula, sceaux (piscornice), ensembles complets de vêtements, avec sumans, car il y avait un centre de sumans à Plopiș même, des caisses et des meubles du centre artisanal de Nușfalău (ils fabriquaient des caisses à dot aux motifs uniques, avec une croix ou un calice de communion au centre), des tissus (taies d'oreiller, "lipideauă", c'est-à-dire des draps de chanvre). Pour la réalisation de l'exposition, le Musée national du paysan roumain lui a fourni des conseils d'expert, tout en encourageant la jeune collectionneuse à exprimer sa propre créativité, ses talents et ses connaissances, qui sont essentiels à la création d'un musée unique. L'exposition du Centre culturel a été inaugurée le 2 septembre 2023, à l'occasion de la Nuit des musées dans les villages, où la jeune collectionneuse a organisé un véritable événement culturel, auquel ont assisté des centaines de personnes: vernissage, exposition d'équipements de RV organisée par le Musée départemental d'histoire et d'art de Zalău, ateliers (cuisson du pain, perlage, tissage au métier, peinture sur verre), animation musicale, dégustation de plats et de vins traditionnels et modernes, etc.

Actions culturelles à RezArt - Musée - Ateliers

L'exposition qui a ouvert ses portes au Centre est conçue comme un lien entre l'exposition ethnographique de la maison de la grand-mère et la culture traditionnelle de la vallée de Barcăul, d'une part, et les activités menées dans les ateliers de l'étage supérieur, d'autre part. L'exposition et les ateliers se renforcent mutuellement, les enfants apprenant dans les ateliers à fabriquer des objets en utilisant des techniques traditionnelles, réalisant ainsi par leurs propres efforts combien il était difficile de fabriquer les objets exposés. Les cours sont dispensés par des artisans locaux, et pas seulement par Ligia-Alexandra Pop, ce qui contribue à renforcer les relations entre les habitants. La recherche de nouveaux artisans, de nouvelles idées d'ateliers - tels que la peinture sur bois, la fabrication de perles et le perlage de bijoux - sont une préoccupation constante pour la jeune collectionneuse et témoignent de son grand intérêt pour l'éducation des enfants. C'est pourquoi Ligia-Alexandra Pop se déplace souvent elle-même et donne des cours aux enfants pendant le programme scolaire, en partenariat avec les écoles. C'est un effort d'organisation considérable, mais elle le fait avec plaisir, car elle se sent investie d'une „mission”.



Fig. 7. Cours de linogravure, organisé par le musée départemental d'histoire et d'art de Zalău

En effet, le centre culturel qu'elle a construit était nécessaire, car Ligia-Alexandra Pop a ressenti le besoin de partager ses connaissances et ses passions avec d'autres depuis qu'elle a commencé à collectionner. Ainsi, après avoir suivi un cours de peinture sur verre à Oradea, elle a ressenti le besoin d'aider les enfants du village qui voulaient aussi apprendre mais n'en avaient pas la possibilité. Elle a organisé un camp de peinture sur verre, L'icône de mon âme. Chaque été, 10 à 15 enfants âgés de 8 à 15 ans se réunissaient pendant une semaine pour peindre des icônes sur verre le matin et, l'après-midi, participer à un atelier: perlage, tissage, couture, promenades dans la lande et autres lieux d'intérêt local. À la fin du camp, une messe a été célébrée pour consacrer les icônes et une cérémonie de remise des prix a eu lieu. Le camp de peinture a connu un tel succès que le nombre d'enfants désireux de venir a toujours été supérieur au nombre de places disponibles.

L'organisation d'un tel camp représente un effort considérable. Il faut un professeur, des fonds pour le matériel de peinture, l'hébergement et les repas, et pour payer le personnel auxiliaire qui s'occupe des enfants. La collaboration avec diverses institutions, telles que le département départemental de la culture de Sălaj, et l'obtention de parrainages ont été les stratégies utilisées pour collecter l'argent nécessaire. Elle s'efforce également de créer un point de vente d'objets traditionnels pour les touristes, fabriqués par des créateurs folkloriques locaux, afin de contribuer de cette manière à la prospérité



Fig. 8. Atelier de couture-tissage



Fig. 9. Atelier de cuisine:
“moșocoarne”.

économique de la région, contribuant ainsi aux objectifs de développement durable. En outre, les projets financés par le Transylvania Gate LAG exigent également la création d'un nombre minimum d'emplois sur une période de cinq ans. Ces conditions ne sont pas faciles à remplir, mais la jeune femme a prouvé que c'était possible.

Les réactions reçues par Ligia-Alexandra Pop sont positives. Les enfants du village sont devenus une présence familière, venant souvent faire toutes sortes d'activités traditionnelles avec le collecteur, souvent avant les grandes vacances. En effet, dans les villages de la vallée de Barcău, comme partout ailleurs dans les zones rurales, on assiste à une baisse du taux de natalité et à une migration des jeunes et des adultes vers les villes ou à l'étranger. Cela signifie, à long terme, une perte considérable du patrimoine immatériel, y compris les traditions, les coutumes, le mode de vie, les mentalités, le savoir-faire de l'artisanat traditionnel, qui ne peut être préservé efficacement que par une transmission directe d'une génération à l'autre. On assiste déjà à une diminution du nombre d'artisans folkloriques et de femmes qui savent coudre des bijoux fantaisie locaux et fabriquer des ornements traditionnels. C'est pourquoi l'organisation d'ateliers dirigés par des artisanes locales est devenue l'une des préoccupations majeures de Lia-Alexandra Pop, dont l'objectif est précisément de stimuler la préservation du patrimoine traditionnel local, tant matériel qu'immatériel. Une coopération étroite avec les enseignants et les professeurs des écoles locales est devenue l'une des stratégies de Ligia Pop, car ils sont eux aussi conscients et préoccupés par le sort de la culture locale et sont heureux de participer à ces activités avec leurs élèves.

Par conséquent, les enfants viennent en grands groupes organisés, en particulier lors des projets qui se déroulent dans le cadre du programme “L'école autrement”. Des enfants viennent également de Zalău, mais aussi de Hongrie, de Turquie et de France, dans le cadre de projets Comenius,

pour échanger leurs expériences. Ils visitent les maisons du musée et Ligia leur explique à quoi servaient les objets, car la jeune génération ne les connaît plus: “On ne peut pas les blâmer, ils ne peuvent pas vraiment savoir. Il est facile de dire que les jeunes d’aujourd’hui ne savent rien. Mais comment peuvent-ils savoir ? Il faut cultiver cela”. Elle organise ensuite différents ateliers, en fonction du nombre d’enfants: fabrication de pain, gastronomie locale - c’est ici qu’ils fabriquent des “moșocorns”, une sorte de tarte au fromage.

Mais le Centre n’est pas seulement conçu pour les activités avec les enfants. Il est possible d’y organiser des activités scientifiques, des tables rondes en collaboration avec d’autres institutions du pays, d’autres associations, des fondations, sur divers sujets d’intérêt culturel.

Bien que Ligia-Alexandra Pop ait concentré son attention sur les enfants ces dernières années, elle a également organisé d’autres types d’activités, en essayant d’attirer l’attention sur le fait que le mode de vie traditionnel est en train de disparaître et de stimuler la réintégration des coutumes dans la vie de la communauté, d’autant plus que les habitants aiment leur passé. C’est ainsi qu’il a organisé plusieurs fois une rencontre, comme autrefois, où des centaines de personnes se sont rassemblées, donnant l’impression que la cour du musée n’était pas bondée. Les femmes du village, vêtues de leurs costumes de fête (beaucoup d’entre elles les portent à l’église tous les dimanches), ont apporté leur travail: tressage, couture, elles ont ri et chanté, mangé des beignets, joué de la musique, raconté des histoires et des blagues. Lors d’une autre rencontre, des plumes ont été ébouriffées, comme au bon vieux temps, et les personnes âgées se sont montrées très enthousiastes à l’égard de ces événements, comme s’il s’agissait d’un retour à la jeunesse. Ainsi, à travers les activités organisées ou accueillies, Ligia-Alexandra Pop vise à répondre aux besoins de toutes les tranches d’âge de la population locale.

Et les demandes de collaboration avec d’autres associations ont conduit à la réalisation de quelques beaux projets, comme le *Théâtre sur la Ruelle*. *Cultură’n șură*, mis en œuvre par l’Association “Cultură’n șură” en 2021, lorsque des acteurs de Bucarest ont joué une pièce devant les habitants réunis dans la cour du musée et ont organisé des ateliers de théâtre avec des enfants. En 2022, une autre association, AnimaArt de Cluj-Napoca, a amené le théâtre de marionnettes à Iaz. Le musée départemental d’histoire et d’art de Zalău a fait un atelier de linogravure pour les enfants à Iaz également en 2022. Ainsi, le petit musée ethnographique qui a commencé comme une collection est devenu un véritable centre culturel, offrant des activités culturelles et éducatives de haute qualité aux membres de la communauté locale.

La jeune collectionneuse s’est également fait connaître par sa participation à des foires locales, telles que *Satul Sălăjean*, avec de petites expositions de sa collection et des icônes sur verre peintes par ses soins, ainsi que par sa participation à de nombreux programmes télévisés. Et la promotion sur Facebook attire un large public. Il n’est pas étonnant que, ces dernières années, le nom de Lia-Alexandra Pop soit devenu familier à de nombreux amateurs de traditions prêts à savourer des formes de tourisme culturel. Outre les enfants, des retraités, des étudiants américains, des artistes folkloriques, des musiciens néerlandais, etc. sont également passés par le musée.

Activités de recherche scientifique

Mais les activités liées au patrimoine requièrent des connaissances approfondies dans des domaines de connaissances et d'expériences connexes et nécessitent une spécialisation lorsqu'elles sont menées avec passion et sérieux. Ligia-Alexandra Pop a commencé à chercher des informations sur les objets qu'elle possédait dans l'expérience des anciens de la région, puis dans des livres d'ethnographie, et elle a ainsi appris, pratiquement, en détail l'histoire et l'ethnographie de la vallée de Barcău. Cependant, les activités culturelles de plus en plus diversifiées qu'il organise au musée posent également des problèmes d'un autre ordre (marketing, financier, etc.).

Ainsi, Ligia-Alexandra Pop, bien qu'elle ait fréquenté une faculté dans un autre domaine, s'est ensuite orientée vers un master plus proche de sa passion, Recherche, préservation et valorisation du patrimoine culturel historique, à la Faculté d'histoire et de philosophie "1er décembre 1918" d'Alba Iulia. Ses préoccupations scientifiques, ses études spécialisées et ses collaborations répétées avec les institutions culturelles du département de Sălaj se sont matérialisées par son emploi en tant que référent culturel au Centre de culture et d'art du département de Sălaj en 2017, et en 2022, également parce qu'elle ressentait le besoin d'une spécialisation dans le domaine de la muséographie, elle a suivi un cours pour conservateurs à l'Institut national de recherche et de formation culturelle à Bucarest. Ainsi, Ligia-Alexandra Pop est passée du statut d'amateur (au sens positif du terme) à celui de spécialiste et, à partir de son exemple, on peut constater que son intérêt pour le patrimoine s'avère être une voie de développement personnel, qui ne produit pas seulement des avantages économiques pour les communautés, comme le prévoient les textes des conventions.

En tant que référent culturel, mais aussi par passion pour le passé, il a intégré dans son programme chargé des journées de recherche sur le terrain, interviewant des personnes âgées des villages de la région, enregistrant et filmant leurs occupations: cuisson du pain de seigle et tressage de paniers slovaques, jeux traditionnels locaux, etc. À une autre occasion, elle a photographié des maisons à l'architecture traditionnelle dans les villages de Iaz, Plopiș, Valcău de Jos, Valcău de Sus, Subcetate, Preoteasa pour le projet "*Vieilles maisons et vieilles tribunes*", réalisé en partenariat avec le Centre de culture et d'art du comté de Sălaj, enrichissant ainsi la base de données d'informations précieuses sur l'architecture vernaculaire locale.

Ainsi, Ligia-Alexandra Pop mène avec succès plusieurs types d'activités: recherche ethnographique, conservation et valorisation d'objets (au musée), éducative (ateliers pour enfants), promotionnelle, financière. Elle cherche à travailler avec la population locale, mais aussi avec les autorités locales: GAL Sălaj, le Centre départemental pour la culture et l'art de Sălaj, ainsi qu'avec d'autres associations culturelles et patrimoniales, des institutions culturelles locales, et fait partie d'un réseau d'associations qui devient de plus en plus fort. Il cherche des solutions pour aider économiquement la région, les créateurs folkloriques locaux et les artisans dont il promeut les produits et les compétences. Il s'agit d'une activité complexe qui, dans un grand musée, est réalisée par une équipe de spécialistes beaucoup plus importante. Le fait qu'une association aussi petite et comptant

seulement quelques membres parviennent à réaliser des activités et des projets de qualité prouve que cette formule présente de nombreux avantages et contribue réellement à l'intégration du patrimoine dans le développement économique des petites communautés de la vallée de Barcău, au renforcement de l'identité locale, à l'éducation des enfants de la région et au-delà. Mais ce qu'il faut, c'est un entrepreneur culturel qui s'implique vraiment.

Conclusion

L'étude ci-dessus se termine sur une note optimiste. L'exemple de Giulia-Alexandra Pop nous convainc que, bien que les difficultés de gestion d'un musée ethnographique privé soient grandes, il est possible de créer une génération de spécialistes du patrimoine qui travailleront non pas dans les grands musées, mais dans les communautés où les besoins sont les plus grands. L'impact des activités au niveau local sera énorme. Les collectionneurs d'objets ethnographiques qui ouvrent leurs collections au public et s'efforcent de se spécialiser dans le patrimoine comblent un vide dans les rangs des spécialistes du patrimoine, jusqu'au cœur des communautés rurales, où les chercheurs et les muséographes des grands musées sont beaucoup plus difficiles à atteindre.

De plus, ce sont eux qui connaissent le mieux les besoins réels des personnes dans les communautés où ils travaillent. Même s'ils ne sont pas toujours "locaux", comme Ligia-Alexandra Pop, ils pourront, par leur implication, arbitrer les conflits et leur mécontentement vis-à-vis des autorités, afin de maintenir un équilibre qui conduira à une activité fructueuse à long terme. Le développement durable des petites communautés rurales éloignées des centres urbains peut trouver dans ces entrepreneurs culturels de véritables alliés.

Mais ces petits musées et associations sont vulnérables. Ils manquent de personnel et ont une lourde charge de travail; ils ont besoin d'espace pour le stockage, la conservation et l'exposition; en un mot, ils ont besoin de fonds et de spécialistes. Tous ces obstacles peuvent être difficiles à surmonter et de nombreux petits musées limitent leurs activités en conséquence. Une solution pourrait être le soutien des communautés et de la société civile en général à ces associations. Les grands musées soutiennent déjà nombre d'entre elles. Le patrimoine pourrait devenir, dans ce cas précis également, une source de cohésion accrue au sein des groupes.

Bibliographie

- L. Bazin, „Anthropologie, patrimoine industriel et mémoire ouvrière”, *L'Homme et la société*, nr. 192 (2014), p. 143-166
- I. Brianso, „La Convention de Faro en perspective: analyse éthique du patrimoine culturel pour la société au Kosovo”, *Alterstice – Revue internationale de la Recherche interculturelle*, 5 (2) (2016), p. 21-32
- Cadru legal. Convenții UNESCO ratificate de România, <https://www.cnr-unesco.ro/ro/despre-noi/cadru-legal> (11 septembre 2023)
- Convention-cadre du conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (Convention de Faro de 2005), in D. Théron, A. Trignon (eds.). 2009. *Le patrimoine et au-delà*, Éditions du Conseil de l'Europe, p. 225-235
- Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, <https://constitutii.wordpress.com/2020/01/13/conventia-privind-protectia-patrimoniului-mondial-cultural-si-natural/> (le 11 septembre 2023)
- Convention du 17 octobre 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel

- immatériel, publiée au Journal officiel n° 17 du 9 janvier 2006, <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliuDocumentAfis/67741> (8 septembre 2023)
- G. Fairclough, „Les nouvelles frontières du patrimoine”, in D. Thérond, A. Trigonna (eds.). 2009. *Le patrimoine et au-delà*, Éditions du Conseil de l'Europe, p. 31-45
- L.S. Fournier, „Mise en tourisme des produits du terroir, événements festifs et mutations du patrimoine ethnologique en Provence (France)”, *Ethnologies*, 32 (2) (2010), p. 103-144
- H. Glevarec, G. Saez, „Les associations du patrimoine”, *Développement culturel. Bulletin du Département des études et de la prospective*, 136 (septembre 2001), p. 1-11
- Proclamation des chefs-d'oeuvres du patrimoine oral et immatériel de l'humanité. Guide de mise en oeuvre, 2000, https://ich.unesco.org/doc/src/Proclamation_guide-2000_version-FR.pdf (8 septembre 2023)
- S. Goddard, „Parteneriats en faveur du patrimoine – Promouvoir la participation et la compréhension du public”, in D. Thérond, A. Trigonna (eds.). 2009. *Le patrimoine et au-delà*, Éditions du Conseil de l'Europe, p. 149-158
- X. Greffe. 27.11.2011. *L'économie politique du patrimoine culturel. De la médaille au rhizome*. Paris: ICOMOS 17th General Assembly, ICOMOS Open Archive, <https://openarchive.icomos.org/id/eprint/1307/>
- Gouvernement roumain et ministère de l'Environnement, *Strategia națională pentru dezvoltare durabilă a României. Orizonturi 2013-2020-2030*. 2008. <http://www.anc.edu.ro/wp-content/uploads/2019/11/Strategia-Na%C5%A3ional%C4%83-pentru-Dezvoltare-Durabil%C4%83-a-Rom%C3%A2niei-Orizonturi-2013-2020-2030.pdf>
- K. Kuutma, „Between Arbitration and Engineering: Concepts and Contingencies in the Shaping of the Heritage Regimes”, in R.F. Bendix F., A. Eggert, A. Peselmann, (eds.). 2013. *Heritage Regimes and the State* (édition a II-a), Göttingen: Göttingen Studies in Cultural Property (vol. 6), Universitätsverlag Göttingen, p. 21-36
- V. Manoliu, P. Popovăț, „Muzeul de Etnografie «Horia și Aurel Flutur»”, in C. Mihalache (ed.). 2008. *Robii frumosului. Muzeu și colecții sătești din România*, Bucarest: Martor, p. 17-20
- R. Marinescu, M. Mateoni, „Colecția particulară Kéri Gáspár”, in C. Mihalache (ed.). 2008. *Robii frumosului. Muzeu și colecții sătești din România*, Bucarest: Martor, p. 29-32
- M. Mateoni-Micu, „Dynamiques hystoriques du patrimoine: de l'industrialisation au développement durable dans la vallée du Jiu (Roumanie)”, in A. Heemerick, P. Phélinas (eds.). 2022. *L'environnement entre luttes et patrimoine*, Paris: L'Harmattan, p. 203-236.
- P. Miglioretti, „Des villes en projet: les politiques culturelles au coeur du développement métropolitain: une étude comparée du tournant métropolitain de la culture à Barcelone, Bordeaux, Strasbourg et Stuttgart”. 2015. Science politique. Université Grenoble Alpes. Français. NNT: 2015GREA012. <https://theses.hal.science/tel-01398938> (thèse de doctorat)
- Muzeu din România pe web, <http://cimec.ro/Muzeu/VLMP/DEFAULTR.HTM> (le 11 septembre 2023)
- D.E. Rațiu, „Statul și cultura: Concepte, valori și justificări ale politicii culturale din România postcomunistă” in D.E. Rațiu (ed.). 2011. *Politici culturale și artele: local, național, global*. Cluj-Napoca: Cartea Cărții de Științe, p. 58-96
- M. Rautenberg, C. Tardy, „Patrimoines culturels et naturels: analyse des patrimonialisations”, *Culture et Musées*, hors-série (2013), *La muséologie, 20 ans de recherches*, p. 115-138, <https://journals.openedition.org/culturemusees/734> (le 9 septembre 2023)
- C. Ștefan, „Traditional Crafts: Incentive of Sustainable Rural Development. The Contribution of the ASTRA Museum”, *Culture. Society. Economy. Politics*. (2)1 (2022), p. 28-37

Credite foto: Ligia-Alexandra Pop

Ana PASCU,

Muséographe 1A

Musée national du paysan roumain

ana2ania@yahoo.com