



**HAL**  
open science

## 50 ans après la table ronde de Santiago du Chili, où en sommes-nous de la prise en compte de la muséologie sociale, participative et critique ?

Yves Girault, Isabel Orellana

### ► To cite this version:

Yves Girault, Isabel Orellana. 50 ans après la table ronde de Santiago du Chili, où en sommes-nous de la prise en compte de la muséologie sociale, participative et critique ?. Actes du colloque international sur la muséologie sociale, participative et critique, Santiago du Chili, 2020, 2020. hal-03081161

**HAL Id: hal-03081161**

**<https://hal.science/hal-03081161v1>**

Submitted on 27 Jan 2021

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

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



**ACTAS**

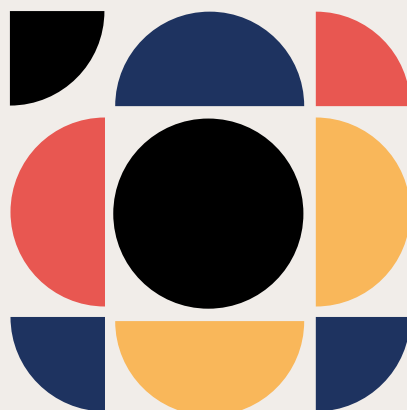
# **COLOQUIO INTERNACIONAL**

Museología Social, Participativa y Crítica

Coordinadores

**Yves Girault**

**Isabel Orellana Rivera**



**18, 19 y 20**  
**NOVIEMBRE**  
Santiago de Chile

**2020**





---

## **Actas. Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica.**

### **Museo de la Educación Gabriela Mistral.**

Santiago de Chile, 18, 19 y 20 de noviembre de 2020.

#### **Comité Científico**

Presidido por: Isabel Orellana Rivera (MEGM, Chile) e Yves Girault (MNHN, Francia).

#### **Integrantes**

Isabel Orellana Rivera (Museo de la Educación Gabriela Mistral, Chile).

Yves Girault (Museo Nacional de Historia Natural, Francia).

Hugues de Varine (Consultor en Desarrollo Comunitario, Francia).

Fernanda Venegas (Museo de la Educación Gabriela Mistral, Chile).

Claudio Gómez (Universidad de Tennessee, USA).

Silvia Alderoqui (C3, Argentina).

Yves Bergeron (Universidad de Quebec, Canadá).

François Mairesse (Universidad París 3, Sorbonne Nouvelle, Francia).

Cora Cohen-Azria (Universidad Lille III, France).

Grégoire Molinatti (Universidad La Réunion, Francia).

Michel Van Praët (MNHN, Francia).

Alejandra Araya (Universidad de Chile).

Ana Lúcia de Abreu Gomes (Universidad de Brasília, Brasil).

Bruno Brulon Soares (UNIRIO, Brasil).

© Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral.

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

RUT 60.905.000-4

Chacabuco 365, Santiago de Chile.

[www.museodelaeducacion.gob.cl](http://www.museodelaeducacion.gob.cl)

Formato digital: noviembre de 2020.

Revisión y correcciones finales: Nicole Araya Oñate.

Diseño y diagramación: Cristina Grandón Illanes.

---

**ACTAS**

**COLOQUIO INTERNACIONAL**

Museología Social, Participativa, y Crítica

Coordinadores

Yves Girault

Isabel Orellana Rivera

**18, 19 y 20**

**NOVIEMBRE 2020**

**Santiago de Chile**

---

---

## ÍNDICE

<b>Yves Girault &amp; Isabel Orellana Rivera</b>	<b>9</b>
<b>50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crítica?</b>	
<b>50 ans après la table ronde de Santiago du Chili, où en sommes-nous de la prise en compte de la muséologie sociale, participative et critique ?</b>	<b>43</b>
<b>50 years after the 1972 Round Table in Santiago de Chile: a current assessment of the inclusion of social, participatory and critical museology</b>	<b>75</b>
<b>Yocelyn Valdebenito Carrasco</b>	<b>105</b>
El imán de las cosas vivas: la museología social de Laura Rodig en Magallanes	
<b>1. Algunos obstáculos recurrentes para la práctica asociativa en los museos</b>	<b>121</b>
<b>Rébéca Lemay-Perreault</b>	<b>123</b>
Contribution des publics au musée. De nouvelles modalités de participation pour un idéal ou une illusion démocratique?	
<b>Óscar Navajas Corral</b>	<b>129</b>
El legado de la Mesa Redonda de Santiago de Chile. Aportaciones desde España para un «Decálogo» de la Museología Social del siglo XXI	
<b>Iñaki Díaz Balerdi</b>	<b>141</b>
El País Vasco y sus proyectos museísticos comunitarios	

<b>2. Participación de las comunidades en las actividades museales</b>	<b>151</b>
<b>Leticia Pérez Castellanos</b>	<b>153</b>
A cuarenta años de La Casa del Museo: análisis de sus exposiciones desde la participación cultural holística	
<b>Olga Bartolomé, Laura Dragonetti &amp; Raquel Elizondo</b>	<b>165</b>
¿Qué no ves cuándo ves? La construcción colectiva del Museo Escolar de la Escuela Normal Superior Agustín Garzón Agulla	
<b>Laura Moreno Barbosa</b>	<b>173</b>
De voluntad y reciprocidad: aprendizajes sobre el voluntariado en el museo comunitario	
<b>Fernando Ossandón</b>	<b>183</b>
Museos de y al servicio de la comunidad: el caso del Museo a cielo abierto en San Miguel	
<b>Anamaría Rojas, Karin Weil &amp; Kémel Sade</b>	<b>197</b>
Museos en territorios aislados: reflexiones desde la Región de Aysén, Patagonia Chilena	
<b>Isabel Acero &amp; Luz Helena Oviedo</b>	<b>209</b>
Exposición colaborativa para un museo local	
<b>Denise Pozzi-Escot, Carmen Rosa Uceda &amp; Rosangela Carrión</b>	<b>217</b>
Museo Pachacamac: construyendo lazos con la comunidad	
<b>Aldana Fernández Walker</b>	<b>227</b>
Los Programas Públicos del Museo Evita de Buenos Aires. Estrategias para un museo accesible e inclusivo	

<b>Raul Dal Santo</b>	<b>243</b>
Dreams, changes and landscape	
<b>Daniel Cartes &amp; David Romero</b>	<b>253</b>
Un Museo para Tomé. Planificación museológica participativa	
<b>3. Participación de las comunidades en la elección y la forma de abordar los temas que plantean conflictos en la sociedad actual (LGBTIQ+, memoria, migraciones, racismo)</b>	<b>261</b>
<b>Darío Aguilera, Carmen Muñoz &amp; Viviana Zamora</b>	<b>263</b>
Museo compartido. Arpilleras de La Ligua	
<b>Samanta Coan</b>	<b>275</b>
Be seen and heard: participatory paths in the long-term exhibition process in Muquifu	
<b>Marcela Torres, Pablo Soto, Kareen Standen, Mauricio Soldavino, Ximena Maturana &amp; Evelyn Silva</b>	<b>289</b>
Infancia Transgénero en Chile. Centro Educativo Selenna Escuela Amaranta 2019-2020	
<b>Gabriela Aidar</b>	<b>301</b>
¿Es posible pensar en prácticas museológicas sociales y críticas dentro de los museos tradicionales?	
<b>4. Participación de las comunidades en la política de adquisición y recalificación de colecciones</b>	<b>311</b>
<b>Marie-Charlotte Franco</b>	<b>313</b>
Parler avec et laisser la parole : les expositions à thématique autochtone au Musée McCord (Québec) depuis 1992	



<b>Alberto Serrano Fillol</b>	<b>321</b>
Información Biográfica Familiar en la Colección Fotográfica de Martin Gusinde, investigación participativa con enfoque de género	
<b>Marília Xavier Cury</b>	<b>331</b>
Collection Policies – Curatorship by Indigenous People and the Collaboration Processes at Ethnographic Museums	
<b>Fernanda Venegas Adriazola</b>	<b>339</b>
Recuerdos por siempre, patrimonio y memorias desde la cárcel	
<b>Hugues Heumen Tchana</b>	<b>357</b>
Musées Communautaires au prisme des théories et dynamiques muséologiques contemporaines au Cameroun : la muséologie du contexte	
<b>Leonardo Giovane Moreira Gonçalves</b>	<b>365</b>
La génesis y los procesos de un museo comunitario: O Museu do Assentado en el municipio de Rosana, São Paulo, Brasil	
<b>Vivianne Ribeiro Valença &amp; Gelsom Rozentino de Almeida</b>	<b>373</b>
Ecomuseo: influencias y musealización del território	
<b>Coordinadores</b>	<b>383</b>
<b>Sobre las autoras y autores</b>	<b>383</b>



---

## **50 ans après la table ronde de Santiago du Chili, où en sommes-nous de la prise en compte de la muséologie sociale, participative et critique ?**

### **Yves Girault**

Professeur au Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France

### **Isabel Orellana Rivera**

Directrice du Musée de l'Education Gabriela Mistral, Santiago de Chile

Le champ muséal mondial actuel est marqué par une effervescence patrimoniale qui se traduit par : la multiplication des demandes communautaires qui cherchent à identifier, analyser et valoriser des patrimoines très divers ; le renouvellement de musées publics et privés ; et des changements profonds liés à des contextes très différents. Toutes ces actions, qui sont le résultat d'expériences réalisées initialement en Amérique latine, sont basées sur différents scénarios issus des situations sociopolitiques des années 1960, 1970 et 1980 (révision et réaction aux canons culturels européens, dictatures militaires et processus de transition vers la démocratie etc.) qui ont conduit à l'essor de nouveaux courants théoriques (nouvelle muséologie, muséologie sociale et muséologie critique). Par la suite, le panorama culturel s'est transformé progressivement grâce à la création des musées universitaires, des centres culturels scientifiques techniques et industriels (Orellana, 2011) et, in fine, du fait des processus de crises économiques et de la mondialisation et des flux migratoires qui y sont liés. Ces bouleversements sociaux et culturels ont donné lieu à des initiatives novatrices mises en place dans des territoires au sein desquels les populations subissent les conséquences de tous ces phénomènes. Il en va ainsi du Mexique, où ces initiatives ont débuté dans les années 1960 avec la création notamment du Musée National d'Anthropologie en 1964. Cependant ce n'est qu'à partir de la Table ronde de Santiago du Chili (1972) que l'on assiste au développement d'une multitude de musées communautaires et scolaires qui revendiquent une plus grande autonomie et une décentralisation des cultures locales. Dans la lignée des premiers écomusées français (1969) et compte tenu du contexte ci-dessus décrit, c'est pour revendiquer l'importance sociale des musées et leur impact sur la vie

quotidienne que la création des « musées intégraux » a été proposée aux signataires de la charte de la Table ronde sur le développement et le rôle des musées dans le monde contemporain de Santiago du Chili<sup>1</sup>.

Ces derniers ont exprimé leur souhait de tendre vers l'ouverture du musée à d'autres disciplines qui ne lui sont pas spécifiques afin de créer une conscience du développement anthropologique, socio-économique et technologique des nations d'Amérique latine, en incorporant des conseillers dans l'orientation générale des musées ». L'objectif était de contribuer au développement des communautés en insistant sur la modernisation des techniques muséographiques traditionnelles afin d'établir une meilleure communication entre l'objet et le « visiteur ». Les signataires ont également demandé que les responsables de musées créent des systèmes d'évaluation qui permettraient de déterminer l'efficacité de leur action à l'égard de la collectivité (p. 6). Ils ont par ailleurs insisté sur le fait que les professionnels des musées devraient « intensifier leur travail de collecte du patrimoine culturel afin de le mettre au service de la société et d'éviter sa dispersion en dehors de l'environnement latino-américain ». D'autres aspects importants, dont certains sont toujours dévolus aux musées, étaient la relation avec l'environnement rural et urbain et l'éducation permanente, notamment sous l'influence des travaux de Paulo Freire<sup>2</sup>.

Dans le prolongement de cette Table ronde, plusieurs événements internationaux ont permis aux professionnels et aux chercheurs d'élargir cette réflexion sur le courant de la muséologie participative. La Déclaration de Québec (1984) a ainsi souligné la volonté des participants de briser le monopole de la conservation des objets en élargissant le rôle traditionnel des musées par l'intégration et le développement des populations. Il convient également de noter la création, au cours de la même année, du Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie (MINOM), qui est depuis devenu une organisation affiliée à l'ICOM (Conseil International des Musées). Pour sa part, le MINOM prône l'engagement social de la muséologie, la démocratisation de l'institution muséale, la critique, la solidarité et la primauté de l'être humain sur l'objet dans le traitement des expositions. Nous voulons également évoquer les travaux réalisés par Mario Vásquez à la Casa del Museo (Ordóñez, 1975) et par Guillermo Bonfil Batalla (2005, 2011) au Museo Nacional de Culturas Populares, qui ont clai-

---

<sup>1</sup> Pour en savoir plus, voir : UNESCO (1973). Rôle du musée dans l'Amérique latine d'aujourd'hui. Table ronde organisée par l'Unesco, Santiago du Chili, 1972. *Museum*, XXV(3). Repéré à <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127362fo.pdf>

<sup>2</sup> Pour en savoir plus : Freire, P. (1977). *Pédagogie des opprimés*. Paris : Maspéro.

rement introduit une rupture avec la muséologie nationaliste et eurocentrique qui a caractérisé l'origine et le développement des musées latino-américains. En fait, le concept de patrimoine, tel que défini en 1976 dans la Charte mexicaine pour la défense du patrimoine culturel<sup>3</sup>, comprend « tous les produits artistiques, artisanaux et techniques, les expressions littéraires, linguistiques et musicales des usages et coutumes des groupes ethniques du passé et du présent » (p. 1). Il convient également de mentionner la Déclaration de Caracas en 1992 qui, 20 ans plus tard, a repris les propositions de la Table ronde de Santiago. Sur la base des expériences réalisées, en Amérique latine entre 1972 et 1992, ces Rencontres de Caracas ont en effet apporté un nouvel élan à la participation sociale compte tenu du contexte latino-américain post-dictature. Elles ont également été importantes au niveau international et sur le plan institutionnel car, comme le souligne Hugues de Varine (2017), « l'UNESCO, après avoir autorisé la Table ronde de Santiago et la publication de certains articles dans sa revue *Museum*, ne s'intéressera pas au nouveau musée avant la conférence de Caracas en 1992 » (p. 44).

Mais ce phénomène est loin d'être une tendance uniquement latino-américaine. En France, Georges Henri Rivière et Hugues de Varine se sont inspirés des musées ethnologiques de plein air qui existaient dans de nombreux pays pour créer le concept d'écomusée, une structure composée de deux musées coordonnés, un musée de l'espace, un musée « ouvert », et un musée du temps, un musée « intérieur » (Rivière, 1992 ; Varine, 2017). Parmi les nombreuses définitions évolutives de l'écomusée, celle-ci mérite d'être mentionnée : « Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, construisent et exploitent ensemble (...). Un miroir dans lequel cette population se regarde, se reconnaît, dans lequel elle cherche à expliquer le territoire auquel elle est attachée, ainsi que celui des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population offre à ses hôtes, pour qu'ils le comprennent mieux, en respectant leur travail, leur comportement et leur vie privée » (Rivière, 1985, p. 183). Ce nouveau concept sera enrichi par la création du premier prototype d'écomusée français qui aura une influence très importante sur le monde de la muséologie : l'écomusée du Creusot, créé en 1973 par Marcel Evrard et Hugues de Varine. Ce dernier, avec une approche plus politique, a théorisé le mouvement actuel de « révolution des musées » pour le décoloniser. « Cette libération ne pourra s'effectuer qu'à travers un travail de

---

<sup>3</sup> Pour en savoir plus : <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ac2be1f7-0204-4153-a77a-19d4e-580bac9/1976-carta-mexico.pdf>

conscientisation qui doit permettre à l'homme de se transformer par sa propre force d'objet en sujet » (Varine, 1976, p. 235).

Son approche théorique modifie aussi profondément deux piliers de la muséologie : le rapport au patrimoine, « la collection permanente du musée va progressivement disparaître au profit de celle du patrimoine communautaire et collectif » (Varine, 1992, p. 451) ; et le rapport aux visiteurs, de Varine précise très souvent que l'écomusée n'a pas de visiteurs, il a des habitants. Mais comme le souligne lui-même (2020), le concept d'écomusée est polymorphe et contextuel, il ne peut donc pas être classé dans une notion statique : « la définition ' officielle ', celle du colloque de l'ICOM de 1972, semble trop environnementale ; celle qui est promue par Georges Henri Rivière est trop ethnologique ; celle qui est défendue par Alexandre Delarge, à la Fédération française des Écomusées, est intéressante mais elle inclut les musées de société, soit une spécificité française. Ces trois définitions présentent un autre inconvénient : elles ont été rédigées en français ce qui renforce l'idée, trop largement répandue, que l'écomusée serait un phénomène d'origine française, alors qu'il ne s'agit que d'un des termes qualifiant le mouvement mondial de la Nouvelle Muséologie » (p. 257). C'est pourquoi de Varine, en tant que promoteur du concept d'écomusée, plutôt que de restreindre cette définition à certaines caractéristiques, s'attache bien plus à préciser un cadre d'action. Il souligne ainsi qu'une « caractéristique commune à tous les écomusées est la coexistence plus ou moins visible des trois sens du préfixe ' éco ' : écologique, éco-social, économique, tout en considérant que le musée est un instrument culturel au service du territoire. Il doit donc, ou devrait être tout à la fois un interprète et un gestionnaire du patrimoine ainsi qu'un acteur du développement de ce territoire, dans ces trois dimensions qui seront combinées dans le temps, selon les besoins, les opportunités et le contexte » (p. 258).

Dans son allocution introductive au Colloque international sur la Muséologie sociale, participative et critique (Santiago de Chile, 18 novembre 2020), de Varine, avec le recul, estime que le concept de musée intégral a apporté deux grandes innovations dans le monde muséal. La première est liée au processus d'« inculturation » soit de création de formes d'action et de développement impulsées par les populations et pour elles mêmes en partenariat étroit avec des musées. La deuxième a été la « décentration » portée sur le monde de l'époque en prenant en compte des apports de spécialistes de l'aménagement du territoire, de l'agriculture et de l'éducation à l'environnement dans le cadre de l'organisation des missions du musée.

En Amérique du Nord, le premier écomusée a été créé en 1979 dans la région de la Haute-Beauce (province de Québec, Canada) sous l'influence de Pierre Mayrand, qui voulait promouvoir, dans la communauté, le riche patrimoine rural tant matériel qu'immatériel (tradition orale). Suite à l'achat, par souscription publique, de la collection de 600 objets ethnographiques de Napoléon Bolduc sur l'histoire et les métiers traditionnels de la région, cet écomusée a été créé dans un ancien presbytère du village. De ce fait Pierre Mayrand, qui se définit comme un autogestionnaire, a théorisé une approche tout aussi politique du concept d'écomusée mais bien plus intégrée au contexte de la décentralisation du Québec impulsée par René Lévesque(1976)<sup>4</sup> tout en prenant en compte l'apport du courant d'interprétation de Parcs Canada et celui des écomusées. Sa première contribution majeure est symbolisée par le processus de triangulation muséale (Mayrand, 1989), qui divise l'évolution de la sensibilisation du public en trois phases. La première, qui concerne l'interprétation du territoire, vise à faire prendre conscience aux habitants de leur identité. La seconde, qui permet le transfert du territoire vers l'écomusée, vise à partager la création de points de référence communs. Enfin la dernière phase, sans doute la plus complexe, qu'il appelle para-musée, doit déboucher sur l'action.

Il semble enfin important de rappeler que le concept d'écomusée a été largement repris sur tous les continents (Davis, 1999 ; Desvallée, 1992, 2000) : en Afrique comme au Sénégal (Enda, 1991) ; en Amérique du Nord comme au Québec (Rivard, 1985) ; en Amérique du Sud comme au Mexique (Arroyo, 1984) ; en Chine comme le Suoga Miao Ecomuseum (Nitzky, 2012) ; en Europe comme en Espagne (Alcalde & Rueda, 1990). Victime de son succès et d'une mode passagère, il sera parfois utilisé à mauvais escient.

Dans le prolongement du mouvement de muséologie communautaire, le mouvement de muséologie sociale verra le jour au Québec sous l'impulsion de Michel Vallée, directeur de la Société du Musée des Deux Rivières à Salaberry-de-Valleyfield. « Mon objectif principal était d'apporter une aide concrète aux citoyens touchés par la pauvreté et les problèmes sociaux et de les aider à changer de vie, tout en secouant la cage de leurs concitoyens sur les réalités moins flatteuses d'une ville » (Vallée, 2008, p. 69). Plus précisément, il voulait « montrer aux jeunes qui quittent l'école qu'ils appartiennent à leur communauté ; restaurer la fierté, l'estime de soi et la confiance en soi ; susciter une réflexion

---

<sup>4</sup> Après avoir été à la tête du Parti québécois, un parti indépendantiste, René Lévesque a été premier ministre du Québec de 1976 à 1985. Durant son mandat il tient le premier référendum sur l'indépendance du Québec du Canada en 1980.

sur les actions des adultes envers les jeunes dits marginalisés ; faire connaître le patrimoine de la région d'une manière différente et surprenante (...). Faire voir les côtés sombres de la région pour réfléchir à nos responsabilités en tant que citoyens » (p. 69). En 2007, Pierre Mayrand a présenté, pour sa part, lors du 12e Atelier international de Muséologie nouvelle (Setubal, octobre 2007) le concept globalisant d'altermuséologie, qu'il a défini comme une muséologie d'émancipation, de combat et non d'indifférence, une muséologie solidaire des individus et des peuples qui aspirent à la liberté et à la dignité humaine.

Parallèlement et progressivement des chercheurs et des professionnels de différentes parties du monde ont été inspirés par les études post-coloniales (Saïd, 1978) développées initialement aux Etats-Unis puis, en Europe en réaction à l'héritage culturel laissé par la colonisation. Ces auteurs ont mené une réflexion qui met en tension les concepts de patrimoine, musée, conservation et mémoire. En Afrique, par exemple, les professionnels des musées se sont progressivement opposés d'une part aux anciennes institutions muséales africaines qui étaient indéniablement associées à l'Occident et à son ancienne entreprise coloniale (Bouttiaux, 2007) et, d'autre part, à ce qui peut être considéré comme une seconde vague de création-réhabilitation de musées, qui a été menée après la colonisation. Cet enthousiasme des nouveaux États pour les musées n'était en effet pas dénué d'intérêts politiques puisque l'objectif reconnu était souvent de construire une identité nationale en effaçant les spécificités historiques, linguistiques et ethnographiques héritées des populations dont les territoires ancestraux étaient souvent très différents de ceux fixés par les nouvelles frontières imposées lors de la décolonisation. Le musée a ainsi participé à la création d'un « imaginaire collectif » (Anderson, 1996) qui cherchait à faire émerger un sentiment d'appartenance à une communauté.

C'est ainsi qu'en réaction à ces processus, de nombreuses populations minoritaires ou sans accès aux structures de pouvoir dominant, ont développé leurs propres musées pour défendre leurs cultures, affirmer leur identité, devenir visibles ou même continuer à exister (Bouttiaux, 2007 ; Paillalef, 2017 ; Girault, 2016). Depuis les années 2000 des communautés villageoises africaines explorent également des formes très novatrices comme celles des banques culturelles, qui sont de petites institutions gérées directement par des villageois. Elles ont pour principal objet de développer, en leur sein, des actions de protection et de promotion du patrimoine matériel local, ainsi que des activités génératrices de revenus. Selon Girault (2016), il s'agit d'une expérience très novatrice en Afrique subsaharienne en termes de protection du patrimoine, car elle offre



une alternative à la vente d'objets culturels aux touristes. De fait, en déposant de façon transitoire un ou des objets culturels dans ces banques culturelles, le dépositaire obtient en échange un prêt pour financer un projet de développement local qui bénéficiera à l'ensemble de la communauté. Si, pendant cette période, le dépositaire souhaite utiliser l'objet pour une activité spécifique à sa culture, il lui est momentanément rendu. Il convient de noter que la grande majorité des prêts alloués ont été remboursés.

Si l'on revient en Amérique latine, on constate que ce phénomène de contestation des concepts s'exprime également avec force entre certains courants muséologiques théoriques et les actions et missions réalisées par des musées. Au Chili, par exemple, tout en se référant aux musées archéologiques, les travaux de Correa-Lau et al. (2019) montrent que ceux-ci se sont imposés comme proposition muséologique dominante de « faire parler des bouches mortes » ou, comme le souligne Guillermo Bonfil Batalla (2011) dans le cas du Mexique, de « faire entrer l'Indien dans le musée ». Il s'agit alors d'un mécanisme d'encapsulation des manifestations culturelles dans un passé lointain et éteint sans aucun lien avec la richesse des cultures vivantes qui luttent pour maintenir leur identité et, même dans certains cas, pour obtenir la reconnaissance des États dont elles font partie.

Néanmoins, nous trouvons également des expériences très réussies, telles que les actions de restitutions d'objets menées depuis le premier semestre 2019 par le Ministère chilien de la Culture, des Arts et du Patrimoine et le Service National du Patrimoine culturel, qui font partie du même ministère. Il s'agit, à la demande des communautés elles-mêmes, de restituer le précieux héritage des cultures Rapa Nui et Yagán. Dans ce contexte, le Musée d'Anthropologie Martín Gusinde (l'institution muséale la plus méridionale du monde) met actuellement ce patrimoine à la disposition des habitants de la communauté Yagán qui sont à l'origine de cette collection qui entretiennent également des liens étroits de collaboration et d'échange culturel avec cette institution étatique et qui, grâce à ces actions réparatrices, selon son directeur, ont pu récupérer par l'observation d'objets anciens des connaissances et des formes de vannerie dont la trace s'était perdue.

Aujourd'hui, de nombreux projets très différents, réalisés par des professionnels qui ne représentent pas nécessairement le contexte décrit ci-dessus, ou qui ont commencé leurs activités sans connaître ces expériences, ont donné un nouvel élan à la muséologie en appelant à des actions telles que le contact avec le territoire, la participation sociale, la critique de l'État et de ses institutions

et la démocratie culturelle. Ainsi, de nombreux professionnels et techniciens de musées ont tenté, pas toujours avec le succès escompté, d'adopter des stratégies participatives et/ou critiques basées sur des échanges avec les bénéficiaires finaux de leurs activités (habitants, usagers, élus, responsables communautaires et associatifs, membres de la diaspora, etc.). Au regard de toutes ces actions, les notions de muséologie participative, de muséologie sociale et de muséologie critique apparaissent comme une sorte de colonne vertébrale sur laquelle s'appuient des expériences très diverses, souvent inspirées des principes de la Table ronde de Santiago – musée intégral et musée action – (Chagas, 2007), et de la Charte pour la Défense du Patrimoine culturel du Mexique (1976), mais aussi des contextes dans lesquels se développent nombre de ces projets (traumatisme des dictatures, de la décolonisation, de la pauvreté extrême).

S'il existe à ce jour divers courants de muséologie, certains auteurs (Orellana, 2007 ; Simon, 2010 ; Correa-Lau et al., 2019 ; Florencia & Ramírez, 2020) s'accordent sur la nécessité d'intégrer les populations locales dans les divers aspects de la gestion du musée. Ils s'attachent notamment aux réflexions qui touchent aux limites et aux droits des communautés à sélectionner les objets qu'elles considèrent comme faisant partie de leur patrimoine, de participer à l'interprétation de ces collections, de mener des investigations, de conserver et d'exposer les biens culturels qu'elles produisent. Ainsi, comme le soulignent Correa-Lau et al. (2019), les musées peuvent être des agents importants dans la création d'espaces où s'expriment d'autres clés d'interprétation. « Dans ce contexte de lutte entre la vision restrictive du patrimoine qui protège l'exécution d'actions homogénéisantes et artificielles sur les villes, les objets et les sujets, et la conception des territoires comme des tissus vivants, comme un système qui exprime un patrimoine habité et hétérogène, les musées peuvent être des acteurs significatifs dans le processus de réduction du « mécontentement patrimonial ». La participation, le caractère interdisciplinaire de leurs équipes et l'inclusion des communautés proviennent d'approches muséologiques innovantes à la fin du XXe siècle, comme les écomusées et les musées communautaires » (p. 198).

Il est à noter que ces nouvelles formes de gestion du patrimoine ont également connu un développement important en Amérique du Nord, notamment dans le cadre de la création de musées liés aux populations autochtones (Shannon, 2009) et aux minorités. Suite à ces réflexions et aux changements qui ont eu lieu, les notions de patrimoine et de participation sociale au sein des institutions muséales se sont grandement diversifiées et enrichies, un phénomène qui

reflète l'impact sur ces organismes de l'incorporation des expériences et des connaissances locales (Bounia, 2017).

Comme nous venons de le souligner au cours des dernières décennies on a pu observer l'émergence de résistances et/ou d'expériences qui ont très largement remis en question les concepts centraux qui ont contribué à la création de la muséologie occidentale. Il convient néanmoins de souligner que cette évolution n'est ni souhaitée, ni partagée par tous les professionnels de musées. Ainsi, certains responsables de l'ICOM qui s'alignent indéniablement sur l'esprit de la Table ronde de Santiago ont souhaité faire évoluer la définition des musées pour souligner la prise en compte des populations. Ils ont, à cet égard, soumis au vote en 2019 une nouvelle définition du musée dont le deuxième paragraphe était le suivant: « Les musées ne sont pas à but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en partenariat actif avec et pour les diverses communautés afin de rassembler, préserver, étudier, interpréter, exposer et améliorer la compréhension du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité et au bien-être mondial. Indépendamment de la manière très brutale dont cette nouvelle définition a été présentée, et qui a été fortement contesté par de nombreux membres de l'ICOM<sup>5</sup>, le contenu même de celle-ci a également fait l'objet de vives critiques. Selon Chaumier (2019), c'est parce qu'elle met en tension deux conceptions du rôle principal des institutions muséales : d'une part, la constitution et la présentation des collections, et d'autre part, le fait de servir la société et le public. La participation effective des institutions muséales à la vie de la ville reste donc au centre de nombreux débats.

\*

Compte tenu, d'une part, des évolutions réalisées dans le monde des musées et que nous avons succinctement décrites ci-dessus, et d'autre part des changements profonds qui affectent nos sociétés (environnement, justice sociale, santé etc.), nous avons souhaité, presque cinquante ans après la Table ronde de Santiago du Chili, organiser, dans cette même ville, un Colloque international sur la muséologie sociale, participative et critique. Nous sommes en effet persuadés qu'aucune analyse critique se référant aux travaux réalisés dans les musées communautaires au cours des dernières décennies, n'est possible sans se référer aux droits des individus. Il nous a donc semblé fondamental de retenir des communications analysant, sous le prisme du genre, de la diversité

---

<sup>5</sup> Dans la table introductive du colloque, François Mairesse et Yves Bergeron ont largement abordé ce sujet.

culturelle des habitants et des territoires où les identités sont mis en scène, de multiples réalisations proposées pour co-construire une société dans laquelle le patrimoine est perçu non seulement comme une caisse de résonance de ce qui se passe au niveau local, mais aussi comme une possibilité de contribuer à une société plus juste et plus égalitaire.

Tous les contributeurs, majoritairement issus du monde latino américains, partagent un intérêt commun pour l'étude et/ou le développement de pratiques communautaires inclusives contribuant ainsi à améliorer les actions sur les processus de validation et de présentation du patrimoine des communautés, de leurs territoires, de leurs ressources et de leurs connaissances. Leurs travaux respectifs, présentés ci-après, donnent un aperçu des expériences et des recherches récentes qui nous invitent également à analyser l'instrumentalisation commerciale et/ou politique du patrimoine, de la recherche d'identité à la construction de la nation, et la résilience des musées en temps de pandémie.

La première communication de ces actes rentre tout à fait dans ces objectifs. En effet, si au niveau international la muséologie en Amérique latine évoque de nombreuses expériences novatrices et parfois même révolutionnaires, participant ainsi activement au développement de courants muséologiques critiques et participatifs, il semble que la grande contribution des femmes, en Amérique latine et bien avant la Table ronde de Santiago du Chili, soit souvent beaucoup moins connue. Sur la base de l'analyse de diverses sources historiographiques, la contribution de Yocelyn Valdebenito contribue ainsi à combler ce vide en décrivant et analysant le concept muséologique retenu par Laura Rodig Pizarro (1901-1972). L'auteure précise tout d'abord que cette artiste, éducatrice, intellectuelle féministe et muséologue a initié son approche tout d'abord dans le cadre de la création d'une exposition d'art, réalisée en solidarité avec les victimes du tremblement de terre de Chillán en 1939, puis au sein d'un musée d'art à Magellan. Compte tenu des intérêts politiques de Laura Rodig Pizarro (dévouement pour l'art des enfants et l'autonomisation comme réalisation de la valeur intrinsèque de l'être humain) et de son combat inlassable pour la justice sociale en faveur des plus démunis, Yocelyn Valdebenito affirme que Laura Rodig Pizarro a ainsi promu une muséologie en opposition à la conception d'un musée nécrophile, c'est-à-dire rempli d'objets inertes, statiques et décontextualisés de leur vie quotidienne. Son innovation prend corps dans une muséologie « biophile » au sein de laquelle les communautés ont eu un rôle primordial pour la valorisation de ce qu'elle décrit comme un patrimoine public en y intégrant donc l'art popu-

laire produit le plus souvent par des sujets exclus, comme des paysans et des enfants.

Dans les paragraphes suivants, nous avons tout d'abord rassemblé les présentations qui analysent les obstacles récurrents, à court, moyen et long terme, à la pratique du partenariat dans les musées. D'autres auteurs visent à analyser la participation des communautés aux activités du musée : comment sont définies les communautés locales concernées par la création ou la rénovation d'un musée ? Comment sont constituées les équipes de travail communes entre le musée et les communautés ou minorités ? Comment sont prises les décisions pertinentes concernant la collecte et l'interprétation des objets, la fixation des objectifs et la proposition des activités à réaliser ? D'autres auteurs s'intéressent à la participation des communautés dans le choix et la manière de traiter les questions qui soulèvent des conflits dans la société actuelle (femmes, migrants, habitants des bidonvilles, population LGTBI+, prisonniers). Quelles sont les limites institutionnelles au traitement de ces questions controversées qui concernent les communautés ? S'agit-il d'une participation réelle ou d'une instrumentalisation des communautés ? Enfin, en écho aux initiatives prises par le mouvement des écomusées, certains auteurs s'intéressent à la participation des communautés pour la politique d'acquisition et de requalification des collections (objets rituels, objets contemporains) et/ou au choix des modes de gestion des collections, notamment en ce qui concerne les objets sacrés. Qu'est-ce qui constitue le patrimoine pour ces groupes sociaux ? Comment sont considérés les objets « sans statut patrimonial » qui illustrent l'évolution des matériaux utilisés dans la conception et la construction des objets culturels ?

---

## 1. QUELQUES OBSTACLES RÉCURRENTS À LA PRATIQUE PARTENARIALE DANS LES MUSÉES

Depuis l'émergence du courant de la nouvelle muséologie<sup>6</sup>, qui a eu pour principale innovation de mettre les publics au centre des problématiques muséales, les responsables de musée ont progressivement démultiplié les modalités de participation des publics, faisant de ces derniers des acteurs centraux dans la conception, la réalisation, voire la diffusion de contenus culturels. La contribution de Rebecca Lemay-Perreault souligne les changements de toutes les fonctions muséales et la métamorphose en cours, parfois douloureuse, de la culture professionnelle. Sur la base d'études de cas réalisées au Québec (Canada), l'auteure précise que les publics sont mis à contribution pour participer au commissariat d'exposition ; pour contribuer au projet de renouvellement des espaces accessibles aux publics et à sa scénographie ; ou pour s'impliquer dans une démarche d'inventaire participatif sur la distribution géographique du papillon Monarque du Canada (*Danaus plexippus*). Cette nouvelle logique participative entraîne deux registres de changements dans les institutions culturelles. Les professionnels deviennent progressivement des facilitateurs de réseaux afin de garantir cohérence, pertinence et esthétique des contributions des publics ce qui implique la disparition d'une organisation hiérarchisée du travail au profit d'une gestion transversale où les pouvoirs se déplacent au gré des exigences des projets. Faisant sienne la critique formulée par Lynch (2011), Rebecca Lemay-Perreault dénonce cependant la nature souvent cosmétique des relations entre le musée et ses visiteurs, soit des relations ancrées dans une dynamique de consultation plutôt que dans celle de la collaboration. En dépit de ce portrait en clair-obscur de la contribution des publics dans la réalisation de divers projets muséaux, la flexibilité des structures institutionnelles qui les accueille d'une part et, d'autre part, l'effacement de l'expert-professionnel qui partage maintenant son autorité sont, selon cette auteure, des signes évidents des mutations qui s'opèrent peu à peu.

---

<sup>6</sup> Comme le précise André Desvallées (1992), il est difficile de situer exactement la naissance de ce courant que l'on peut imputer en France en 1966 aux journées de Lurs générant par la suite les premiers musées in situ de parcs naturels et/ou en 1969 à Brooklyn (USA) au Séminaire sur les musées de quartier « Un musée pour le peuple » (MUSE), et /ou en 1972 au Chili lors de la table ronde de Santiago, et/ou en 1982 en France avec la création de l'association « Muséologie nouvelle expérimentation sociale ». En soulignant ces racines variées et profondes, André Desvallées se demande si finalement le véritable point de départ international de ce courant ne se situe pas en France, en 1971, entre Paris, Dijon et Grenoble lors de la neuvième Conférence générale de l'ICOM dont le thème était « le Musée au service des Hommes aujourd'hui et demain » (p. 17).

Les deux contributions suivantes analysent, sous des angles différents, le contexte spécifique de l'Espagne, pays qui a souffert d'un régime dictatorial de 1936 à 1975 et qui, en conséquence, a été maintenu hors de toute influence intellectuelle internationale. Les auteurs font part d'un véritable essor de création de musées après la mort de Francisco Franco (1975), tout en soulignant le fait que certains responsables se sont écartés de la muséologie traditionnelle (basée sur les notions de public, de collection et de musée) pour initier des approches plus novatrices qui s'articulaient sur la communauté, le patrimoine et le territoire. Les recherches et les publications en matière de muséologie et de patrimoine ainsi que les expériences muséales, qui ont pu se développer avec le retour de la démocratie, nous sont tout d'abord présentées par Óscar Navajas Corral. Il précise que les premières expériences directement liées aux postulats de la Table ronde de Santiago du Chili et de la Nouvelle Muséologie se situaient dans trois régions à forte identité culturelle : la Galice (Allariz), la Catalogne (Valls d'Àneu) et l'Aragon (Molinos). Si ces expériences semblent aujourd'hui diminuer il souligne néanmoins la multiplication des musées locaux qui ont été impulsés par des membres de la société civile. Il s'agit par exemple de l'émergence progressive d'une centaine d'établissements dont les responsables revendiquent une appartenance aux écomusées, sans pour autant qu'ils respectent les fondements de ce courant. Óscar Navajas Corral conclut que, si en de nombreuses occasions en Espagne le musée intégral de la Table ronde de Santiago du Chili se limite à une vision territoriale du projet qui n'est pas inclusive, il semble néanmoins que la voie qui a ainsi été ouverte se base sur l'utopie qui favorise une aspiration à la créativité, l'initiative et l'action culturelle communautaire.

Dans le contexte plus spécifique du Pays basque espagnol, et comme cela a été observé à maintes reprises au niveau international notamment pour des écomusées, Iñaki Díaz Balerdi va démontrer que sous le couvert du soutien financier qu'elles apportent, les autorités politiques locales ont tenté de reprendre le contrôle des expériences novatrices qui fonctionnent. Ainsi Iñaki Díaz Balerdi, plusieurs décennies après leur création, analyse les conséquences actuelles des contextes spécifiques de trois musées dont les créateurs s'étaient inspirés de la Table ronde de Santiago du Chili. Dans son étude monographique il prend en compte la localisation (milieu rural ou urbain), le statut des porteurs de projets (association ou municipalité), le type de gestion (professionnel ou assemblage)... Il précise toutefois que, bien qu'ils aient tous joué un rôle important en tant qu'élément de cohésion sociale et de dynamisme économique dans les

zones marginalisées ou en déclin, dans les trois exemples étudiés, les pouvoirs politiques ont voulu prendre le contrôle des installations. Selon l'auteur, cette récupération de projets muséaux novateurs reflète un courant de pensée dominant selon lequel des projets culturels ne peuvent être réalisés, à long terme et de manière viable, sans verser dans des modes ou tendances qui se concentrent uniquement sur le spectaculaire et le simulacre du capitalisme néolibéral.

D'autres auteurs ont basé leurs travaux sur l'analyse du rôle social du musée et des différentes modalités de prise en compte des publics pour la mise en place des activités culturelles.

---

## **2. ANALYSER LA PARTICIPATION DE LA COMMUNAUTÉ AUX ACTIVITÉS DES MUSÉES**

Mario Vázquez, en appliquant en tant que directeur de La Casa del Museo (1972-1980, Mexique) le concept de musée intégral issu des accords de la Table ronde de Santiago du Chili, a sans aucun doute initié le mouvement de participation sociale dans la muséologie mexicaine et plus généralement dans la muséologie participative et communautaire en Amérique latine. En étudiant l'ensemble des archives trouvées jusqu' en 2014 et en réalisant des interviews avec des membres de l'équipe de travail et en faisant des visites ethnographiques dans les localités où les expositions ont été présentées, Leticia Pérez Castellanos identifie certains effets à long terme des pratiques muséales extra-muros de La Casa del Museo. Elle analyse plus spécifiquement l'évolution de la participation culturelle holistique des populations dans le cadre de la conception de certaines expositions. Cette analyse contribue, sans dévaloriser le travail fondateur de la Casa del Museo, à démythifier le principe de la muséologie participative pour en souligner les limites et les obstacles.

Laura Evangelina Dragonetti, Raquel Elizondo Barrios et Olga Bartolome prolongent cette réflexion en analysant quelques expériences réalisées avec la communauté par le Musée scolaire de l'école normale Agustín Garzón Agulla à Córdoba (Argentine) dans le cadre de sa reconfiguration et de sa reconstruction. Les auteures soulignent tout d'abord certaines tensions et obstacles rencontrés (formes de participation et leur durée; différences générationnelles en lien avec les positions actuelles sur les questions de genre et le langage inclusif ; proposition d'une esthétique muséographique qui répond davantage à une image scolaire et artisanale...). Elles précisent néanmoins que ce travail collaboratif a sans



aucun doute favorisé le sentiment d'appropriation du musée en tant qu'espace de rencontre, de formation et de création de liens. Se référant aux travaux de Mario Chagas, elles insistent enfin sur la nécessité de rechercher un consensus pour la prise de décision (comme en témoignent dans l'exemple analysé les expositions, la production d'affiches, les ateliers, les scénarios, les activités...).

Cette réflexion critique sur la pratique de la muséologie participative est partagée par Laura Moreno Barbosa qui, sur la base de l'expérience du volontariat réalisé au sein du Musée du Verre de Bogotá, analyse les contrastes entre les besoins institutionnels, les limites des acteurs locaux au regard de la législation nationale. Elle fait ainsi le constat que, malgré les bénéfices réciproques attendus tant pour l'institution que pour le volontaire, le volontariat donne des résultats mitigés par l'existence d'un certain désengagement souvent prématuré. A partir de son expérience, Laura Moreno Barbosa propose alors des alternatives pour augmenter les ressources et optimiser la relation entre le bénévole et l'institution, en fournissant des lignes d'action aux musées qui se trouvent dans des situations similaires. Celles-ci sont regroupées en cinq procédures : la planification des actions stratégiques à réaliser ; la recherche et la sélection des volontaires ; la formation et le renforcement de leur motivation ; le suivi et l'évaluation des objectifs ; et la planification du désengagement. L'auteure conclut en précisant qu'un musée communautaire indépendant doit pouvoir tirer parti de l'engagement communautaire, notamment par le développement du volontariat, mais en respectant le principe de réciprocité, ce qui implique de répondre aux besoins personnels de croissance, d'apprentissage et de reconnaissance afin d'établir des relations durables et fructueuses.

En contrepoint de ces présentations critiques, cinq contributions témoignent des conséquences de la participation du public aux musées pour la création d'un sentiment d'appartenance et/ou du renforcement d'une (nouvelle) identité communautaire. Fernando Ossadon s'appuie ainsi sur une étude de cas réalisée au sein du musée en plein air de San Miguel (Chili), créé en 2010, qui promeut les arts visuels urbains ou de rue, en privilégiant la participation des populations locales. Après avoir présenté les résultats d'une enquête qualitative portant sur l'impact des 65 peintures murales monumentales réalisées dans les maisons du quartier et dans la Villa San Miguel, l'auteur confirme l'impact favorable de ce musée en plein air dans la création d'un imaginaire collectif. Il souligne néanmoins des nuances et parfois des positions contradictoires qui s'apparentent vraisemblablement à l'existence d'une nouvelle communauté résidentielle. Les résultats obtenus reflètent en effet tout à la fois l'existence

d'une forte identité collective, enracinée dans un passé commun et une tradition populaire, et la coexistence de visions idéologiques et de rêves générationnels contrastés quant à l'avenir. Enfin, l'auteur souligne que la notoriété du « musée », désormais fréquenté par des touristes nationaux et internationaux, renforce l'esprit et le sentiment d'appartenance des villageois, et même l'image qu'ils ont d'eux-mêmes.

Anamaría Rojas Múnera, Karin Weil González et Kémel Sade Martínez présentent et analysent le projet de réseau de musées d'Aysén qui, en 2019, rassemble 27 musées et initiatives de musées dans 8 des 10 municipalités de la région (Patagonie, Chili). Ils commencent par souligner que les caractéristiques géophysiques de ce territoire complexe constitué d'îles, d'archipels, de canaux et de fjords ont historiquement déterminé sa dynamique sociale et l'imaginaire généralisé de l'isolement, ce qui a influencé la création de musées communautaires. Les principaux résultats de leurs recherches mettent en évidence le rôle des musées ruraux qui, en favorisant les partenariats avec les communautés, ont pu renforcer le sentiment d'identité en créant leurs propres récits, basés sur le sentiment d'appartenance à un lieu, en tant qu'habitants de la Patagonie. En définitive, ils estiment que, par leurs présentations et leurs activités, ces musées contribuent à la décolonisation de l'imaginaire d'Aysén, qui ne peut plus être conçu comme une « frontière à civiliser ».

Deux autres contributions soulignent l'impact de la mobilisation des habitants en tant que guides-interprètes de leur patrimoine sur le développement d'un sentiment d'appartenance, tout en permettant à certains de tirer un bénéfice financier de cette opération.

Luz Helena Oviedo et Isabel Acero nous présentent et analysent l'ensemble d'un processus qui a conduit des jeunes habitants du désert de Tatacoa (centre de la Colombie) formés par des membres du Smithsonian Institute for Tropical Research et de Parque Explora à devenir « vigiles du patrimoine » en regroupant des collections paléontologiques qui vont être, par la suite, mises en scène au sein d'une exposition. Ce groupe de vigiles, en partenariat avec ces institutions, ont en effet développé des activités et des projets qui favorisent la conservation, la protection et la diffusion de ce patrimoine naturel par des processus de sensibilisation et d'appropriation sociale destinés à leur propre communauté et aux futurs visiteurs de la région. Pour créer l'exposition « Territoire fossile, histoires vivantes », chaque partenaire a apporté sa contribution : le Smithsonian a joué le rôle de commissariat scientifique ; les jeunes Vigiles du patrimoine ont mis à

disposition leurs collections de fossiles et de copies, leurs carnets de terrain et leurs photographies, des enregistrements et des textes relatant leurs histoires personnelles liées à la paléontologie, etc. ; enfin le Parc Explora a pris en charge la muséographie. Cette initiative a permis, selon les auteures, non seulement de renforcer les connaissances des visiteurs de l'exposition sur la valeur de la protection du patrimoine local, mais elle constitue également une source possible de développement pour la communauté. Pour conclure Luz Helena Oviedo y Isabel Acero, en référence à Espacio Visual Europa (2016)<sup>7</sup>, précisent qu'à travers la participation des communautés à la définition, la gestion et la socialisation des biens culturels et naturels, leur pratique est axée sur le concept du musée en tant que projet collectif.

Denise Pozzi-Escot, Carmen Rosa Uceda et Rosangela Carrión analysent diverses activités proposées par le sanctuaire archéologique de Pachacamac considéré comme l'un des plus importants du Pérou. Il nous semble tout d'abord important de rappeler que, dans le cadre de la valorisation du patrimoine archéologique, les rapports avec les populations locales sont souvent difficiles, voire même problématiques quand les sites archéologiques sont situés dans des territoires où, suite à de nombreuses migrations, de nouvelles populations se désintéressent des cultures mises en évidence par les archéologues (Valdez, 2019). Il convient néanmoins de noter qu'il est parfois possible d'envisager des formes de participation très fructueuses entre les populations locales et les archéologues comme le pratique Ottino (2006) aux îles Marquises. Ainsi les auteures montrent que les stratégies d'approche qui ont été proposées pour la mise en valeur du sanctuaire archéologique de Pachacamac ont abouti à des activités qui permettent l'intégration respectueuse de la communauté en promouvant des activités qui réaffirment l'identité et préservent la culture locale. Elles se basent notamment sur l'impact du travail réalisé avec 19 jeunes qui ont pu accompagner, à vélo, environ 2000 visiteurs dans le circuit archéologique du sanctuaire, ce qui a motivé leur identification à Pachacamac tout en leur procurant un petit revenu. Les auteures affirment également; qu'en définissant conjointement au sein du sanctuaire une zone pour les cérémonies et les offrandes les représentants de la population locale et l'équipe du musée assurent la cohésion sociale et la coexistence entre les habitants et les touristes, sans aucun type de discrimination.

---

<sup>7</sup> Visual Space Europe (EVE) est une entité qui regroupe des enseignants et des conférenciers dans différents domaines de la muséologie, de la muséographie didactique, de la communication institutionnelle, du marketing et de la gestion des musées, de l'identité institutionnelle et de l'innovation technologique appliquée aux expositions des musées locaux.

Aldana Fernández Walker se réfère, quant à elle, à une approche complètement différente en présentant des initiatives destinées à des personnes âgées ou des adolescentes en situation de vulnérabilité. Certaines expériences menées, entre 2016 et 2019, auprès des personnes âgées par le Museo Evita de Buenos Aires en collaboration avec diverses institutions, avaient pour objectif de leur permettre de devenir guides de ce musée. Pour les responsables de ce musée biographique célébrant une femme politique qui a ses fervents défenseurs et détracteurs, l'objectif initial était non seulement de leur offrir une formation adéquate de guide interprète mais, aussi et surtout, de leur permettre de développer une pensée créative et critique. L'auteure décrit ainsi la planification, les objectifs et le développement de ce programme de bénévolat ainsi que celui du projet *New Struggles, Same Inspiration*, qui consistait à travailler avec des adolescentes et des jeunes femmes dans le cadre du centenaire d'Evita. Dans ce dernier programme le travail réflexif a porté sur le droit à la culture et sur les questions de genre, en planifiant une activité participative qui devait favoriser l'accès de ces jeunes filles/femmes à la ville et à ses espaces culturels. Les jeunes participantes ont également été sollicitées pour réaliser des photographies, vidéos, dessins, ou écritures qui ont été diffusées sur les réseaux sociaux du musée. En affirmant leur propre identité, elles devaient donc établir un lien entre le travail d'Evita et leur propre vie quotidienne. Aldana Fernández Walker considère que ce dernier projet a été un succès dans le sens où il a permis de penser le musée et ses objets, en fonction non pas des connaissances qu'ils peuvent transmettre, mais des interprétations que ces jeunes formulent à leur égard.

Enfin, deux contributions font référence à des expériences de création de musées en lien avec la population. En accord avec la définition d'un écomusée proposée par Rivière (1985) Raúl Dal Santo décrit et analyse le processus participatif permanent mis en place à l'Ecomusée du paysage de Parabiago (Italie). Celui-ci a permis de connaître le patrimoine communautaire au sein d'un réseau complexe d'agents institutionnels, économiques et du secteur non lucratif ou de citoyens individuels, et de le gérer et le régénérer grâce à des accords de coopération mis en œuvre avec de grandes ressources humaines. Selon cet auteur, il s'agit effectivement d'un modèle de gouvernance et d'un projet de territoire capable d'aborder et d'intégrer les aspects physiques, de gestion et de procédures, et de relier les intérêts généraux à ceux du secteur privé. Raúl Dal Santo conclut son article en affirmant que les résultats obtenus par l'Ecomusée de Parabiago peuvent être lus en relation avec les changements qui se sont produits ou qui ont

été déclenchés dans la communauté : changements dans la façon de travailler, changements culturels (dimensions relationnelles et sociales), et enfin, changements physiques par l'amélioration du paysage, tant du point de vue culturel et perceptif, que du point de vue de santé et de la sécurité de l'agro-écosystème.

Daniel Cartes et David Romero décrivent également le processus participatif mis en place pour la création du musée de Tomé (Chili). Suite à la faillite, en 2007, de la centenaire usine textile Bellavista Oveja ce projet, initié par le Conseil communal du patrimoine de Tomé, avait pour objectif de mettre en valeur le patrimoine culturel, industriel et historique de cette ville (Desrosiers, 2011) tout en le valorisant en tant qu'outil de développement touristique et économique (Davallon, 2006). Si le groupe de quarante d'habitants réunis pendant 4 jours de travail et d'échanges, n'a pas pu déboucher sur un projet concret de musée, ce travail collaboratif a permis de fixer le cadre de création de ce musée qui devait traiter des micro-histoires de ces citoyens ordinaires (ruralité, arts de la pêche, passé des Mapuche/Lafquenche, par exemple) et de celles qui ont acquis des connotations historiques comme certains artistes locaux reconnus au niveau national. Les auteurs précisent enfin qu'en souhaitant présenter de façon plus critique le rôle joué par les usines textiles (paternalisme industriel, ségrégation des sexes que le modèle industriel a reproduit) ces habitants ont souhaité problématiser leur histoire, ce qui inclus leur démarche dans le courant de la nouvelle muséologie ou même de la muséologie critique.

Comme nous l'avons déjà précisé, suite aux initiatives des protagonistes des musées communautaires, le principal objectif du mouvement de muséologie sociale et solidaire a été d'apporter une aide concrète aux citoyens touchés par la pauvreté et aux populations qui ont été ostracisées par la société (LGBTI+, migrants, personnes privées de liberté, populations autochtones...) et d'aider les personnes et les peuples qui aspirent à la liberté et à la dignité humaine à changer leur vie. Ainsi, des initiatives ont été prises pour promouvoir des groupes sociaux historiquement absents des musées, qui ont pu ensuite aborder, sans filtrage, les questions controversées qu'ils jugeaient pertinentes pour leurs communautés. Nous avons donc regroupé dans la section suivante les contributions des auteurs qui ont travaillé sur ces questions.

---

### 3. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS AU CHOIX ET À LA MANIÈRE DE TRAITER LES QUESTIONS QUI SOULÈVENT DES CONFLITS DANS LA SOCIÉTÉ ACTUELLE (LGBTIQ+, MÉMOIRE, MIGRATIONS, RACISME)

La Déclaration de Fribourg sur les Droits culturels (2007) rappelle que ces droits ont été affirmés principalement dans le cadre des droits des minorités et des peuples autochtones, et qu'il est essentiel de les garantir universellement, en particulier aux plus défavorisés. Sur cette base certaines institutions muséales s'engagent à mettre en lumière des populations souvent rejetées tout en valorisant leurs cultures et / ou leurs mémoires.

Dans ce cadre, Darío Aguilera, Carmen Muñoz et Viviana Zamora présentent le groupe de femmes *Arpilleras de La Ligua*, et rendent compte de la mise en œuvre d'une approche de « musée partagé » au Musée de La Ligua. Les auteures montrent dans quelle mesure ce groupe a rendu visible, au sein de leur communauté, des groupes sociaux historiquement absents dans les espaces culturels, tels que les femmes, les migrants, les travailleurs, les enfants et les peuples autochtones. Avec la toile de jute pour médium artistique et expressif, elles ont pu mettre en lumière des questions actuelles de grand intérêt pour leur communauté comme les problèmes socio-environnementaux qui affligent leur territoire (gestion de l'eau par exemple). Par la création de deux nouvelles expositions itinérantes : sur les « camps miniers », qui présente une façon disparue d'habiter leur territoire, et la « Marche de la faim », qui fait référence à une lutte qui a conduit les mineurs et leurs familles sur un trajet de plus de 21 km, elles revendiquent la présentation de leurs mémoires et du rôle historique des femmes dans la province de Petorca. Selon ces auteures, il s'agit donc d'un exemple concret des avantages que l'idée d'un « musée partagé » apporte au travail muséal, où la communauté locale, de manière authentique et volontaire, participe activement au travail social et éducatif que le musée déploie sur son territoire.

Les musées de favelas, tels qu'ils se développent notamment au Brésil, ont des objectifs assez similaires à l'instar du *Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas*, inauguré en 2012, qui se trouve dans le quartier Santa Lúcia à Belo Horizonte (Brésil). Suite à une discussion d'un groupe de jeunes de ce quartier sur l'importance de préserver la mémoire autour du projet social et culturel *Quilombo do Papagaio* a émergé l'idée de la création du *Memorial do Quilombo* pour permettre l'accès aux archives et aux documents déjà rassemblés. Quatre ans plus tard, le père Mauro Luiz da Silva a transformé ce Mémorial en *Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas* afin d'exposer un point de vue historique sur

les noirs et les pauvres des favelas de Belo Horizonte, qui sont rarement représentés comme personnages et/ou impliqués comme partenaires dans les institutions de mémoire de la ville. Comme le précise Samanta Coan, c'est sur la base des concepts de race et de classe que l'équipe du musée a réinterprété les objets, perçus comme des supports pour exposer des histoires et des mémoires vivantes du territoire. En mettant l'accent sur l'histoire orale, l'exposition « Domestique, de l'esclavage à l'extinction – Une anthologie de la chambre de bonne au Brésil » a été conçue pour interroger la place des femmes noires et pauvres dans le pays. Samanta Coan analyse les apports d'une approche décolonisée des représentations sociales des femmes noires et pauvres qui, tout en révélant un éventail plus large de souvenirs traumatisants d'exploitations et de luttes, cherche à interroger les discours qui prévalent dans l'imaginaire social brésilien afin d'imaginer de nouvelles formes de relations sociales dans la sphère domestique.

Mauricio Soldavino, Pablo Soto, Kareen Standen et Marcela Torres présentent certains musées qui ont travaillé avec la communauté trans-genres et d'autres musées qui ont intégré les thèmes LGBTI+ en créant des musées virtuels. Ils font tout d'abord une revue de la bibliographie relatant les principales étapes de la prise en compte progressive de la problématique LGBTI+ dans des musées américains et européens par la constitution de collections de documents d'archives, d'artefacts et d'arts graphiques liés aux personnes LGBTI+ puis à la conception d'expositions. Ils décrivent par la suite le travail collaboratif réalisé entre le service d'Education de Médiation et de la Citoyenneté du Musée Historique National (Santiago du Chili) et le Centre Educatif Selenna (École Amarañta). Il s'agit d'une école privée autogérée qui accueille des garçons et des filles, majoritairement transgéniques, qui ont souvent subi des discriminations au sein de l'éducation formelle traditionnelle. Les modalités de traitement des programmes scolaires et les activités proposées abordent divers aspects : les questions d'identité (qui sont-ils, quels sont leurs rêves, que pensent-ils, comment ils vivent-ils...), le fait de rendre visible l'existence de « pouvoirs » qui cherchent à faire respecter la règle en niant la diversité tout en discutant du fait qu'au Chili la discrimination se traduit le plus souvent par des mauvais traitements. Selon les entretiens réalisés par ces auteurs, les activités menées en 2019 ont eu un impact positif sur ces jeunes enfants. Ainsi, dans le cadre de la célébration des festivités nationales, certains élèves n'ont pas voulu participer aux danses typiques que toutes les écoles exécutent lors de ces cérémonies, choisissant, de

leur propre initiative, de travailler sur leurs objets préférés et leurs histoires personnelles en « s’inspirant ainsi de ce qu’ils ont vécu et appris dans l’activité soit le fait de s’autoriser à transmettre une grande partie d’une vérité niée pendant trop longtemps ».

Les populations les plus invisibles et socialement indésirables, dans tous les pays, sont indéniablement les populations carcérales, privées de leurs droits humains les plus fondamentaux, notamment le droit à la culture. Sur la base de son expérience acquise dans l’Espace d’action éducative de la Pinacoteca de São Paulo Gabriela Aidar partage l’expérience socio-éducative développée avec les personnes privées de liberté (jeunes et adultes, hommes et femmes), à travers les partenariats menés depuis 2008 avec la Fondation Casa et depuis 2017 avec l’administration pénitentiaire de l’Etat de São Paulo. Cette expérience pratique l’amène à tenter de problématiser la relation entre la pratique muséale des musées traditionnels et les hypothèses d’une muséologie plus engagée socialement, en soulignant ses limites et ses potentialités. De 2017 à 2019 trois actions différentes ont été développées avec le Secrétariat de l’administration pénitentiaire : une série de rencontres avec une vingtaine de prisonniers, cinq réunions dans une prison pour femmes favorisant l’expérimentation plastique et le débat sur les questions d’identité et, enfin, 18 ateliers sur la sérigraphie et sur la discussion de questions liées à l’identité personnelle et collective des détenus participants. Malencontreusement, moins de la moitié des ateliers prévus en 2020 ont pu se réaliser compte tenu de la pandémie Covid-19. Cependant, les professionnels de la Pinacothèque, qui ont participé à cette expérimentation, ont pu vérifier, d’une part, l’intérêt et la curiosité des participants pour la découverte des langages plastiques et leur surprise face aux résultats obtenus et, d’autre part, le fait que les discussions sur leurs identités affectives ou territoriales ont réveillé des souvenirs heureux et d’autres difficiles.

Il est intéressant de noter que, malgré notre appel à communications, nous n’avons pas reçu de contributions présentant explicitement les limites institutionnelles pour aborder certains sujets, alors que cette question est, de nos jours, assez débattue au sein de la profession. Nous pourrions faire référence à la notion très discutée de « musée universel », ou au souhait réitéré par de nombreux responsables de musées de se cantonner à une traditionnelle position de neutralité c’est-à-dire sans ouvrir de réels débats politiques, économiques et sociaux qui sont en lien avec les problématiques exposées comme l’environnement et la santé. Ainsi, comme l’ont souligné Zwang et Girault (2019), la posture normative et subjective privilégiée par de nombreux responsables de musées ne



risque-t-elle pas de se substituer à la réflexion critique émergeant de la confrontation de différents points de vue, bien loin donc des finalités de toute éducation émancipatrice ?

---

#### **4. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS À LA POLITIQUE D'ACQUISITION ET DE REQUALIFICATION DES COLLECTIONS**

Les musées disposant de collections extra-occidentales liées à la représentation des sociétés d'ailleurs et qui souhaitent prendre en compte la question de la reconnaissance doivent modifier leurs pratiques muséales à l'égard des héritiers concernés par ce patrimoine, ce qui soulève de nombreux défis politiques, éthiques, épistémologiques et méthodologiques (Delaître & Robert, 2019). Les diverses modalités de présentation des collections ethnographiques dans les musées révèlent donc la nature, dans une historicité des rapports tissés entre diverses populations. Ainsi, constatant que certains musées comme le National Museum of Natural History de la Smithsonian Institution à Washington continuait à exposer et interpréter leurs collections ethnologiques de façon presque inchangée depuis leur ouverture, le Dr. JoAllyn Archambault, en charge de la réorganisation des vitrines destinées aux Séminoles, a introduit en 1990 une dualité d'interprétations. Elle a donc demandé, en invitant un couple de Séminoles et un conservateur du Département d'anthropologie, de sélectionner dans les collections du musée et d'interpréter séparément, les objets qu'ils jugeaient les plus significatifs de la culture séminole (Selbach, 2005). L'analyse des critères de choix retenus montre qu'ils étaient très différents : le conservateur était guidé par des référents ethnologiques scientifiques, alors que le couple séminole l'était par son expérience, son vécu et sa mémoire.

C'est en partant d'un constat similaire selon lequel, à la fin des années 1980, le Musée McCord créé en 1921 (Montréal, Québec, Canada) présentait une collection qui comptait plusieurs centaines d'objets issus des Premiers Peuples du Canada dans des expositions qui ne reflétaient que le point de vue des spécialistes allochtones que les conservatrices successives ont depuis opéré un changement des pratiques professionnelles en s'appuyant sur les épistémologies et les savoir-faire autochtones. Pour analyser les représentations en jeu au sein de 22 expositions réalisées au Musée McCord depuis 1992, Marie Charlotte Franco a repéré trois modalités du discours d'exposition qu'elle juge particulièrement fécondes : les savoirs autochtones sont parfois inclus sans

apparaître explicitement dans le discours général ; les savoirs collectifs ou individuels peuvent à contrario être présentés plus explicitement ; enfin dans certaines expositions, il y a une mise en valeur de la multiplicité des points de vue. Marie Charlotte Franco conclut en précisant que l'inclusion des perspectives autochtones permet de déconstruire les images galvaudées et stéréotypées à l'égard des Peuples Premiers en valorisant les connaissances et les modes de pensées autochtones, que ce soient les histoires collectives, les cosmologies, les langues, les techniques de création, ainsi que la transmission et la réappropriation des savoirs ancestraux dans le monde contemporain.

Le même principe de la dualité d'interprétation a été privilégié pour déconstruire des stéréotypes sur les modes de vie des populations de la Terre de Feu au début du XX<sup>e</sup> siècle dans le cadre d'une recherche participative associant des chercheurs du Musée anthropologique Martin Gusinde et des femmes du peuple Yagán. Centrés sur le genre, ces travaux présentés par Alberto Serrano Fillol avaient pour objet d'analyser les informations contenues dans la collection complète de photographies ethnographiques réalisées de 1918 à 1924 en Terre de Feu par le prêtre et anthropologue Martin Gusinde. Ces recherches ont permis aux populations locales d'obtenir des informations biographiques précises sur leurs ancêtres et de partager la connaissance de leur patrimoine par l'accès et la prise en compte de la perspective individuelle et collective en tant que descendants du peuple autochtone le plus méridional du monde.

D'autres avenues de recherche non abordées dans les contributions de ce colloque sont privilégiées comme celles proposées par Delaître et de Robert (2019) qui suggèrent une autre démarche, consistant à éclairer et déconstruire historiquement les regards sous-jacents à l'acquisition, la muséalisation et la patrimonialisation des collections. Il en est ainsi des recherches menées en collaboration avec les consultants Mebêngôkre-Kayapó et Baniwa (Brésil) sur d'importantes collections des deux groupes au début du XX<sup>e</sup> siècle (Shepard Jr. et al., 2017). Ces auteurs ont remarqué, outre les différences entre les concepts muséologiques ou scientifiques et les concepts amérindiens concernant les objets de musée, un certain nombre de différences culturelles dans la manière dont les deux groupes se sont mis en rapport avec les objets de leur passé. Ainsi, alors que les deux groupes culturels attribuaient des caractéristiques subjectives aux objets de musée, pour les Mebêngôkre-Kayapó, cette subjectivité s'exprimait surtout en termes de menaces possibles pour les visiteurs des collections du musée, ce qui entraînait une hésitation à manipuler les objets de musée, supposés être des trophées de guerre capturés dans le passé auprès d'ennemis

dangereux. Les Baniwa, en revanche, exprimaient une grande affection pour les « affaires de grand-père » et ont estimé qu'ils avaient le droit de manipuler des objets qui représentent l'héritage des clans patrilinéaires. Selon Shepard Jr et al. (2017), l'ethnomuséologie met donc en évidence la diversité des concepts, des attitudes et des attentes des autochtones à l'égard des collections des musées et la nécessité d'une approche dialogique de la recherche collaborative. De telles expériences se multiplient désormais avec des modalités différentes et de façon plus ou moins systématique selon les pays, comme au Brésil où de nombreux projets ont déjà été menés (Françoze et al., 2017 ; Athias & Gomez, 2018 ; Oliveira & Santos, 2019).

Partageant l'objectif de briser l' « illusion du musée » (Pacheco de Oliveira, Santos, 2019), en rapprochant les peuples amérindiens de leur patrimoine culturel et en examinant attentivement les méthodes de collecte d'objets et de constitution de collections adoptées dans le passé, les responsables du Musée d'Archéologie et d'Ethnologie de l'Université de São Paulo, en collaboration avec les peuples amérindiens Araribá, Icatu et Vanuïre de l'État de São Paulo au Brésil, ont réalisé une conservation partagée de l'exposition *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena* (Résistance maintenant ! Renforcement et union des cultures indigènes Kaingang, Guarani Nhandewa et Terena). Marília Xavier Cury analyse l'ensemble du processus qui a généré la requalification des collections provenant de l'ancien Musée d'archéologie et d'ethnologie et du Museu Paulista (Musée d'État de São Paulo). Elle précise que chaque groupe de participants, généralement composé de personnes âgées détentrices du savoir et qui pouvaient établir une relation avec les jeunes à travers les objets, a été constitué dans les communautés amérindiennes, sans intervention du musée. Elle montre dans quelle mesure cette requalification a permis de sélectionner les objets à exposer, et comment les autres décisions concernant l'exposition ont été prises par les Amérindiens : recherche, préparation des textes et des cartels, structure du récit intégrant le passé-présent-futur pour l'auto-représentation. Si la plupart des résultats de la collaboration réside, pour les populations locales, dans leur satisfaction de voir leurs histoires racontées par eux-mêmes, Marília Xavier Cury rappelle qu'il est sans cesse nécessaire d'affronter les obstacles posés par la politique de gestion des collections, le goulot d'étranglement colonialiste des musées ethnographiques, et les critères d'acceptation de ce travail collaboratif de requalification des objets.

Ce travail de requalification des objets des collections du musée est également prôné, depuis 2003, par les responsables du Musée de l'éducation Gabriela

Mistral (Santiago du Chili) qui travaillent en collaboration avec différentes communautés, afin de « devenir un instrument au service de la société et d'installer des thèmes qui contribuent à accroître et à remettre en question ses collections » (Orellana, 2014, p. 132). Ces responsables souhaitent ainsi que ce musée « devienne un espace qui revitalise l'histoire de l'éducation afin que ses visiteurs puissent construire, déconstruire et reconstruire diverses identités, en sauvant la mémoire non officielle qui permet de comprendre en profondeur les processus sociaux » (MEGM, 2020). Ainsi, l'un des programmes les plus emblématiques que le musée a développé « Mémoires des marginaux », qui a vu le jour en 2008, « vise à rendre visible et "officiel" le discours d'une partie de la société qui est généralement absente de l'espace muséal » (Orellana, 2014, pp. 133-134). Dans le cadre de ce programme qui a permis à des enfants, des femmes proches de détenus disparus et des personnes souffrant de handicaps mentaux ou de toxicomanie de contribuer à la construction collaborative des collections et du contenu du Musée de l'Éducation Gabriela Mistral, Fernanda Venegas Adriaola présente et analyse l' « Atelier sur le patrimoine et les mémoires scolaires pour les élèves privés de liberté » qui a été lancé en 2017. Elle précise que les élèves ont participé à la patrimonialisation de leurs souvenirs scolaires, qu'ils ont pu se remémorer en les valorisant car ils étaient entendus comme des voix pertinentes pour compléter et discuter les récits du musée. Ces étudiants privés de leur liberté ont également enrichi les collections du musée puisqu'ils ont fait don de certains de leurs objets au musée ce qui, en retour et selon les résultats d'une enquête, a pu modifier les préjugés portés à leur égard par les autres visiteurs du musée.

Qu'en est-il des retombées de ces diverses approches au sein du continent africain ? Une contribution se réfère au programme de développement culturel et touristique lancé par la diaspora camerounaise de Nantes (France) et soutenu par l'Ambassade de France et des acteurs locaux au Cameroun (chefs traditionnels, mécènes privés, communes...). Celui-ci vise à permettre aux populations Bamiléké de se réapproprier leur patrimoine tout en contribuant à leur développement économique et social en créant des musées communautaires dénommés localement « musées de chefferies ». Les données collectées par Heumen Tchana regroupent des enquêtes menées au sein de dix musées communautaires complétées par des entretiens directs réalisés avec des conservateurs, des médiateurs culturels, des chefs traditionnels et des partenaires des musées. L'auteur aborde ainsi les méthodes retenues pour la sélection et la collecte des objets dont certains ont un caractère sacré et ne peuvent donc être exposés.

Dans un tout autre contexte, et partant du principe que la muséologie sociale prône l'intention d'établir des engagements entre les musées et la société à laquelle ils sont liés, Leonardo Giovane Moreira Gonçalves a analysé les processus de conception et de création du Musée Assentado dont l'initiative provient d'un groupe lié au campus de Rosana de l'Université d'État de São Paulo (Brésil). Il décrit la procédure très complète d'inventaire du patrimoine réalisée au cours des trois années qui ont suivi la décision de principe en 2015. Les informations collectées lors des visites et entretiens effectués dans les exploitations agricoles de 27 colons ont permis d'identifier un profil de diversité culturelle s'exprimant par l'alimentation, les dialectes, les vêtements, l'attachement à la Terre...l'ensemble se référant à des connaissances actions et déclarations sur le mode de vie. Ces visites ont également permis la collecte d'un peu plus de cinquante photos numérisées (période du camp de colons, enfance, adolescence, célébrations religieuses et d'autres moments qui illustrent l'histoire et l'expérience de vie des personnes interrogées) et d'une soixantaine d'objets (fers à repasser, lampes, drapeaux, faucilles, charrues, ustensiles de cuisine...) qui révèlent la mémoire des habitants des quatre villages de la municipalité de Rosana. L'auteur conclut son article en précisant que le Museo do Assentado s'oppose au discours général des musées traditionnels, car même si la proposition venait de l'université, les colons ont assumé les fonctions d'un conservateur en collectant des histoires, des objets et des souvenirs qui étaient communiqués et documentés.

Dans un tout autre contexte, et à partir de la définition selon laquelle un écomusée favorise la participation de la communauté pour valoriser le patrimoine total ou intégral d'un territoire au service du développement local (Rivière, 1985 ; Varine, 1992), Viviane Ribeiro Valença et Gelsom Rozentino de Almeida identifient quatre influences (théoriques, communautaires, institutionnelles et territoriales) qui interviennent dans les différentes étapes de la création d'un écomusée. Sur la base d'une étude de cas, ces auteurs analysent le processus muséologique qui a pris forme grâce au partenariat entre la communauté et l'Ecomusée d'Ilha Grande et une institution liée à l'Université d'Etat de Rio de Janeiro. Ils décrivent les trois phases de conception retenues au laboratoire expérimental de Vila Dois Rios : analyse des représentations du patrimoine écologique et du musée par les membres de la communauté ; appropriation contextualisée des trois piliers de l'écomusée définis par Rivière et de Varine et enfin le processus de muséalisation. Selon ces auteurs, tout le processus de co-crédation de l'écomusée de l'Ilha Grande, dans une relation forte avec la communauté illustre bien le processus de démocratisation, de reformulation et d'appropriation culturelle.

En résumé, tous les travaux présentés dans cet ouvrage collectif ont en commun de chercher à améliorer l'environnement et la qualité de vie des populations par le développement local. Ces diverses innovations muséologiques ne considèrent pas uniquement les habitants d'un territoire en tant que publics du musée, mais également et surtout comme des collaborateurs qui participent activement aux processus de collecte et/ou de requalification des collections, de conception des expositions et/ou des actions culturelles, co-construisant ainsi des discours rendant visibles leurs identités, leurs luttes, leurs aspirations.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Alcalde, G., Rueda, J.M. (1990). *Congrés Català de Museus Locals i Comarcals Arbucies-Olot*, (27-29 novembre 1989). Arbucies : La Gabella; Museus ethnologic del Montseny; Museus Comarcal de la Garrotyxa, AIXA 2.

Anderson, B.R. (1996). *L'imaginaire national : réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte.

Arroyo, M. (1984). *Breves Antecedentes : Museos Escolares y Comunitarios*. México : Instituto Nacional de Antropología y Historia.

Athias, R., Gomes A. (Eds.). (2018). *Coleções Etnográficas, Museus Indígenas e Processos Museológicos*. Recife : Editora da UFPE.

Belot, R. (2017). Maltraitance patrimoniale et désordre géopolitique au début du troisième millénaire / Heritage abuse and geopolitical disorder at the dawn of the third millennium. *Ethnologies*, 39(1), 3-49. <https://doi.org/10.7202/1051049ar>

Bonfil, G. (2011). *México profundo. Una civilización negada*. México : Ediciones Debolsillo.

Bounia, A. (2017). Cultural Societies and Local Community Museums : A case study of a participative museum in Greece. *Zarządzanie w Kulturze*, 18(1), 29-40. 10.4467/20843976ZK. 17.003.6286.

Bouttiaux, A.M. (2007). Les musées en Afrique, nouvelles plate-formes d'accès à la culture. Dans A.M Bouttiaux (Ed.) *Afrique : musées et patrimoines pour quels publics ?* (pp. 9-10). Paris : Karthala.

Brianso, I., Girault, Y. (2014). Instrumentalisations politiques et développementalistes du patrimoine culturel africain. *Etudes de communications*, 42, 149-162.

- Chagas, M. (2007). La radiante aventura de los museos. En IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: museos en obra. Santiago de Chile : Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Repéré à [https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5410\\_archivo\\_01.pdf](https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5410_archivo_01.pdf)
- Chaumier, S. (2019). Conceptions opposées du rôle du musée. *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 186, 25-27.
- Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès science-Lavoisier.
- Davis, P. (1999). *Ecomuseums a sense of place*. Leicester : University press.
- Delaître, A., de Robert P. (2019). De l'Amazonie Brésilienne aux Musées Français : parcours de collections et processus de légitimation. *Revista Antropológicas*, 30(2), 38-62.
- Desrosiers, P. (2011). *L'archéomuséologie: la recherche archéologique entre au musée*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Desvallée, A. (Ed.) (1992). *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol. 1. Maçon : Édition W. (sous la dir. d'André Desvallées, Marie-Odile de Bary, Françoise Wasserman.).
- Desvallée, A. (Dir.) (2000). L'écomusée : rêve ou réalité. *Publics et Musées*, 17-18.
- Enda, T.M. (1991). *Environnement et développement du Tiers Monde : écomusée urbain de Dakar*. Dakar : Enda.
- Espacio Virtual Europa (2016). *La museología social*. Repéré à <https://evemu-seografia.com/2016/08/31/la-museologia-social/>
- Effiboley, P. (2008). Les musées béninois d'hier à demain. Dans H. Joubert & C. Vital (Eds.), *Dieux, rois et peuples du Bénin* (pp. 126-132). Paris : Somogy Editions d'Art.
- Florencia, P., Ramírez, N. (2020). Reconsideraciones, análisis y perspectivas futuras de la museología comunitaria. Reflexiones a partir del caso de El Rosario (Hidalgo, México). *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, 16(40), 8-32.
- Françoço, M. & Van Broekhoven, L. (2017). Dossiê : Patrimônio indígena e coleções etnográficas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(3), 709-711.

- Gaugue, A. (1999). Musées et colonisation en Afrique tropicale. *Cahier d'études africaines*, 39(155-156), 727-745.
- Gaugue, A. (2001). La représentation de l'histoire précoloniale dans les musées d'Afrique tropicale. *Museum*, 211, 26-31.
- Girault, Y. (2016). Des premiers musées africains aux banques culturelles : des institutions patrimoniales au service de la cohésion sociale et culturelle. Dans F. Mairesse (Ed.), *Nouvelles tendances de la muséologie* (pp. 111-144). Paris : La documentation Française.
- Grupo de Friburgo (2007). *Los derechos culturales. Declaración de Friburgo*. Repéré à [https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals239.pdf](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf)
- Konaré, A.O. (1983). Pour d'autres musées ethnographiques en Afrique. *Muséum*, 35(311), 146-149.
- Lynch, B. (2011). *Whose cake is it anyway ? A collaborative investigation into engagement and participation in 12 museums and galleries in the UK*. London: Paul Hamelyn Foundation.
- Mayrand, P. (1989). Les défis de l'écomusée. Un cas celui de la Haute Beauce. *ICOFOM study series*, 4, 23-27.
- MINOM (1984). Déclaration de Québec : principes de base d'une nouvelle muséologie. *Museum*, 37(4), 148.
- MINOM (1984). *Écomusées/nouvelles muséologie : mise en situation, document de travail* (Premier atelier international). Montréal : Université du Québec à Montréal.
- MINOM (1985). The Quebec Declaration : Basic Principles of New Museology. *Museum*, 37(4), 148.
- MINOM (1985). *Musées locaux, nouvelle muséologie* (Deuxième atelier international de nouvelle muséologie). Lisbonne : MINOM.
- MINOM-PORTUGAL (1992). *Textes de muséologie*. Lisbonne : Cadernos do MINOM.
- MINOM (1996). Déclaration de Patzcuaro (Mexico). *Boletim Informativo*, 2(4). MINOM-Portugal, 1997.
- MINOM-PORTUGAL (1997). IX Jornadas Sobre a Função Social do Museo (Caldas da Rainha). *Boletim Informativo*, 2(4).



MINOM-PORTUGAL (1998). *Ecomuseologia Como Forma de Desenvolvimento Integrado : X Jornadas Sobre a Função Social do Museo*. Camara Municipal da Povia de Lanhoso.

Montpetit, R. (1995). Les musées et les savoirs : partager des connaissances, s'adresser au désir. Dans M. Côté et A. Viel (Dir.), *Le Musée : lieu de partage des savoirs* (pp. 39-58). Québec : Société des musées québécois et Musée de la civilisation.

Nitzky, W. (2012). Mediating heritage preservation and rural development : Eco-museum development in China. *Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development*, 41(2/3/4), 367-417.

Ordóñez, C. (1975). La Casa del museo, México D.F. Une expérience de musée intégrée. Musée moderne, musée vivant, réflexions, expériences. *Muséum*, XXVII(2), 71-77.

Orellana, M. I. (2007). Muséologie participative et éducation. *La Lettre de l'OCIM*, 112, 12-21.

Orellana, M. I. (2011). Science, contexte politique et musées en Amérique Latine. *Revista Hermès*, 61, 175-180.

Orellana, M. I. (2014). La memoria de los Marginados. *Museologia e interdisciplinaridade*, III(5), 131-140.

Ottino-Garanger, P. (2006). *Archéologie chez les Taïpi. Hatiheu, un projet partagé aux îles Marquises*. Tahiti-Paris : Au Vent des îles-IRD Éditions.

Paillalef, J. (2017). ¿Activismo cultural y/o mediación? *Xalkan, Nuevo Boletín del Museo Mapuche de Cañete Juan Cayupi Huechucura*, 1, 42-56.

Pacheco de Oliveira, J., Santos, R. C. M. (2019). Descolonizando a ilusão museal: etnografia de uma proposta expositiva. Dans J. Pacheco de Oliveira & R. C. M. Santos (Eds.), *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal* (pp. 397-434). João Pessoa: UFPB.

Rivard, R. (1985). Les Écomusées au Québec = Ecomuseums in Quebec = Los Ecomuseos de Québec. *Museum*, 37(4), 202-205.

Rivière, G.H. (1985). Définition évolutive de l'écomusée. *Museum*, XXXVII(148).

Saïd, E. (1978). *Orientalism*. New York : Pantheon book.

Saïd, E. (1993). *Culture and imperialism*. New York : Knopf.

- Saïd, E. (2013). *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil.
- Shannon, J. (2009). The Construction of Native Voice at the National Museum of the American Indian. Dans S. Sleeper-Smith (Dir.), *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives* (pp. 218-247). Lincoln : University of Nebraska Press.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. Repéré à <http://www.participatorymuseum.org/read/>
- Shepard, J.R., Glenn, H., Lopez Garcés, C., Leonor, C., Robert, P. De, Chaves, C. E. (2017). Objeto, sujeito, inimigo, vovô: um estudo em etnomuseologia comparada entre os Mebêngôkre-Kayapó e Baniwa do Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(3), 765-787.
- Selbach, G. (2005). Publics et muséologie amérindienne. *Culture & Musées*, 6, 85-110.
- Valdez, F. (2016). Les patrimoines en construction, le cas de Palanda : processus et conflits autour du projet de valorisation du site archéologique de Santa Ana, Equateur. Dans D. Guillaud, D. Juhé-Beaulaton, M. C. Cormier-Salem & Y. Girault (Eds.), *Ambivalences patrimoniales au Sud : mises en scène et jeux d'acteurs* (pp. 139-158). Paris : IRD ; Karthala.
- Vallée, M. (2008). La muséologie d'intervention sociale. Culture et développement durable. Dans *Culture pour tous* (Ed.) Actes du 5<sup>e</sup> Forum La rencontre, Colloque International sur la médiation culturelle, 4 et 5 décembre Montréal (pp. 69-72). Montréal.
- Varine, H. de (1976). *La culture des autres*. Paris : Editions du seuil.
- Varine, H. de. (1978). L'écomusée. Dans A. Desvallées, M. O. de Barry & F. Wasserman (coord.). (1992). *Vagues : une anthologie de la Nouvelle Muséologie*, vol. 1 (pp. 446-487). Savigny-le-Temple : Éditions W-M.N.E.S.
- Varine, H. de (1991). *L'Initiative communautaire: Recherche et expérimentation*. Mâcon : W / M.N.E.S.
- Varine, H. de (2017). *L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*. Paris : Editions L'Harmattan.
- Varine, H. de (2020). *El ecomuseo singular y plural. Un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo*. Santiago de Chile : Ediciones ICOM-Chile.

Muchas innovaciones museológicas, realizadas inicialmente en América Latina, se basan en escenarios heterogéneos derivados del contexto sociopolítico de los años sesenta, setenta y ochenta (revisión y reacción a los cánones culturales europeos, dictaduras militares, procesos de transición a la democracia, etc.) y en nuevas corrientes teóricas (museología social, nueva museología y museología crítica, entre otras) que calaron profundo en esta parte del mundo.

Si bien muchas de estas iniciativas venían gestándose desde antes, no fue sino hasta la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) que asistimos al desarrollo de un sinnúmero de museos comunitarios y escolares que reivindicaban una mayor autonomía y descentralización de las culturas locales. A casi 50 años de este hito museológico, a través de estudios de caso contemporáneos realizados principalmente en contextos latinoamericanos, esta publicación interroga -desde la perspectiva del género, la diversidad cultural de sus habitantes y los territorios donde se ponen en escena estas identidades- las prácticas que se proponen para construir entre todas y todos una sociedad en la que el patrimonio sea percibido no sólo como una caja de resonancia de lo que sucede a nivel local, sino también, y sobre todo, como una posibilidad de contribuir a una sociedad más justa e igualitaria.

