



HAL
open science

Du musée intégral au musée social : l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil

Bruno Brulon soares

► **To cite this version:**

Bruno Brulon soares. Du musée intégral au musée social : l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil. Culture et Musées, 2022, Le musée de société aujourd'hui. Héritage et mutation (39), pp.85 - 108. 10.4000/culturemusees.7725 . hal-03694474

HAL Id: hal-03694474

<https://hal.science/hal-03694474>

Submitted on 13 Jun 2022

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.

Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

39 | 2022

Le musée de société aujourd'hui. Héritage et mutation

Dossier

Du musée intégral au musée social : l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil

From integral museums to social museums: the political epistemology of social museology in Brazil

Del museo integral al museo social: la epistemología política de la museología social en Brasil

BRUNO BRULON SOARES

p. 85-108

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.7725>

Résumés

Français English Español

La réflexion sur l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil s'appuie ici sur une observation des énoncés et des usages contemporains du musée. Notre objectif est de démontrer comment, à partir d'influences diverses et grâce à certaines politiques publiques nationales, les « musées sociaux » partagent certaines caractéristiques communes et issues des mêmes principes « idéologiques » à la base de la notion de « musée de société » dans le contexte français. En outre, nous chercherons à démontrer comment ces musées ont subverti la normativité disciplinaire de ce même concept dans les expériences locales en Amérique latine. Enfin, à travers l'exemple du Museu das Remoções, un musée social urbain créé en 2016, nous montrerons la manière dont la « muséologie sociale » reflète cette tendance à l'expression contestataire, aussi bien inspirée par des modèles importés que subvertie par les groupes sociaux qui se reconnaissent comme acteurs de la contre-muséalisation politisée du patrimoine.

This article reflects on the political epistemology of social museology in Brazil, by considering the uses and discourses of museums in contemporary contexts. Through an examination of national public policies and other influences, the paper argues that so-called “social museums” in Brazil share common characteristics and stem from the same “ideological” principles that yielded the notion of *musée de société* in the French context. Likewise, it shows how social museums have subverted the normativity of the *musée de société* as a concept in local experiences in Latin America. Lastly, Museu das Remoções, an urban social museum created in 2016, is taken as an example to illustrate how “social museology” has become a trend for the expression of protest,



inspired by imported models and, at the same time, subverted by social groups that recognize themselves as actors in the politicized counter-musealization of heritage.

La presente reflexión sobre la epistemología política de la museología social en Brasil se basa en la observación de los enunciados y usos contemporáneos del museo. Nuestro objetivo consiste en demostrar cómo, a partir de diversas influencias y gracias a ciertas políticas públicas nacionales, los “museos sociales” comparten ciertas características comunes y provenientes de los mismos principios “ideológicos” que estructuran la noción de “museo de sociedad” en el contexto francés. Adicionalmente, buscamos demostrar de qué manera estos museos han subvertido la normatividad disciplinaria de este mismo concepto en experiencias locales de América Latina. Finalmente, a través del ejemplo del Museu das remoções, un museo social urbano creado en 2016, mostraremos cómo la “museología social” refleja esta tendencia a la expresión contestataria, inspirada por los modelos importados y subvertida por grupos sociales que se reconocen como actores de la contra-musealización politizada del patrimonio.

Entrées d’index

Mots-clés : muséologie sociale, musée social, musée intégral, musée de société, usages politiques du musée, Brésil

Keywords: social museology, social museum, integral museum, musée de société, political uses of the museum, Brazil

Palabras clave: museología social, museo social, museo integral, museo de sociedad, usos políticos del museo

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 25 mai 2021

Version révisée reçue le 20 septembre 2021

Article accepté pour publication le 7 janvier 2022

Texte intégral

- 1 Les catégories établies de musées ont été redéfinies, de nos jours, par les transformations sociales et politiques qui ont touché le monde des musées dans les dernières décennies du *xx*^e siècle : musée traditionnel, musée de territoire, écomusée, musée vivant, musée de société, musée social, programme « Pontos de memória »... Ces différents labels de musées socialement engagés ont servi aux professionnels et experts non seulement à catégoriser les formes et à objectiver le patrimoine culturel, mais aussi à définir leur propre place dans un champ disputé politiquement. Dans ce sens, la catégorie « musée de société » a participé d’un mouvement global de diffusion de musées orientés vers les sociétés et leurs processus constitutifs, dans une démarche qui a notamment conduit des groupes sociaux divers à s’approprier le musée de manière créative et expérimentale.
- 2 Néanmoins, les récentes expériences ne rejoignent pas encore entièrement celles prévues dans les préceptes de la « nouvelle muséologie », surtout dans les sphères marginales de pays colonisés où le dispositif du musée a été adapté par diverses communautés afin d’en contester les formes traditionnelles. En Amérique latine, une fois adaptés aux contextes locaux et transformés par les enjeux sociaux et politiques propres à la région en soi, les modèles importés du Nord mondialisé ont donné aux groupes des possibilités de rupture par rapport au musée « classique ». En ce sens, le musée social ne se définit pas comme un modèle disciplinaire ou comme un type de musée orienté vers des pratiques spécifiques. De fait, il devient au Brésil un *contre-musée* utilisé par ces groupes marginalisés afin de dénoncer les exclusions et les inégalités dans la sphère culturelle et sociale.
- 3 Nous analyserons d’abord la spécificité de la notion de « musée social » dans le contexte brésilien. Rappelons que le concept a été défini lors de la table ronde de Santiago du Chili, en 1972, et sous l’influence de la pensée sociale et des problèmes urbains et ruraux alors propres à l’Amérique latine dans son ensemble. Aussi, ses racines épistémologiques diffèrent-elles de l’histoire des musées sociaux en Europe



(dont l'origine remonte au début du ^{xx}e siècle et découle de l'histoire publique, de la mémoire ouvrière, etc.), ainsi que de l'histoire et de la signification de la notion « franco-française » de « musée de société », elle-même fruit de l'histoire et des développements qu'ont connus les musées d'ethnographie et de folklore en Europe francophone pendant les dernières décennies du ^{xx}e siècle (Drouguet, 2015).

- 4 Ainsi, notre analyse de l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil s'appuiera sur l'observation de ce mouvement et de ses énoncés au sein des sociétés marginales qui cherchent à contester les pratiques et politiques muséales centrales. Par « épistémologie politique de la muséologie », nous entendons l'étude des diverses transformations des actions muséales selon les groupes sociaux qui se les approprient, ainsi que l'étude des enjeux de pouvoir associés à ces transformations, au sens où l'entend Noël Barbe (2019) : « épistémologie politique de l'action patrimoniale ».
- 5 Nous chercherons donc à démontrer comment, à partir d'influences diverses et grâce à certaines politiques publiques nationales, les « musées sociaux » brésiliens partagent certaines caractéristiques des « musées de société », tout en ayant subverti la normativité disciplinaire de ce concept au niveau des expériences menées localement. Assumant le rôle contre-hégémonique de certains musées de société créés à la fin du siècle dernier, ces musées sociaux, dans leurs usages politiques contemporains, sont des musées qui mobilisent des contre-patrimonialisations et des contre-muséalisations, où la transmission prend une tournure contestataire (Bondaz *et al.*, 2012).
- 6 Que ce soit au niveau du discours sur le musée de favela au Museu da Maré ou au Museu da Rocinha-Sankofa, à Rio de Janeiro, ou de la rhétorique des « musées de parcours » aux banlieues de la ville, à l'instar du Museu vivo de São Bento, ou encore au niveau du discours contre-hégémonique qui dénonce les délogements violents propres au tissu urbain au Museu das remoções, la muséologie sociale est, aujourd'hui, une muséologie *contre* le « musée » – au sens moderne de ce dispositif colonial. Au Brésil, les relations de subordination entre un centre politique et ses périphéries muséalisées, issues du modèle colonial, sont à l'image du maintien de l'ascendance des centres de savoir et de pouvoir de la muséologie internationale (Brulon Soares & Leshchenko, 2018).
- 7 À partir d'une archéologie de l'épistémè du champ muséal au Brésil, nous envisagerons le « musée social » d'abord en situant son origine au sein même du principe du « musée intégral » (1972), ensuite en étudiant ses déploiements contemporains dans le cas brésilien. Notre approche est donc rétrospective et prospective. Insérés dans un régime patrimonial néolibéral et dépourvus du soutien de l'État pour assurer la continuité de leurs activités, ces musées se développent, aujourd'hui, autour de problèmes sociaux et à partir d'un « patrimoine plébéen » (Barbe, 2019) ou d'une « muséologie plébéienne » (Heitor, 2018). La rhétorique plébéienne s'articule autour de l'opposition entre le « musée social » et le récit souverain d'un musée orienté vers les classes dominantes – ce qui explique la contre-muséalisation dans le cas brésilien. À partir de la nouvelle muséologie, importée au Brésil dans les années 1990, les musées sociaux se caractérisent d'un côté par une forte expression des préceptes européens de l'écomusée, de l'autre par des appropriations expérimentales du musée, constamment disputées parmi les communautés et leurs acteurs externes.
- 8 En outre, la réflexion contemporaine sur l'état de la muséologie sociale au Brésil et l'avenir de ses différentes pratiques patrimoniales permet d'interroger la pertinence d'anciens modèles de musées – par exemple, les « nouveaux musées » qui sont déjà dépassés dans le contexte brésilien – et le rôle joué par les transformations sociales et politiques qui ont affecté les expériences muséales locales. Ce qui nous intéresse, c'est l'observation empirique des usages sociaux et politiques du musée par ces mêmes groupes subalternes et mouvements sociaux relégués à la marge, et allant à contre-courant du champ patrimonial institué.



Fragmentation et partage : les sociétés comme objet du musée

9 Dans l'histoire de la muséologie contemporaine, la notion de « musée de société » joue un rôle important dans l'inclusion de nouveaux sujets dans les récits des musées en Europe francophone. La culture populaire ou rurale, subalterne ou communautaire, est intégrée aux musées d'ethnographie grâce à l'élargissement du champ muséal et patrimonial qui permet l'inclusion d'éléments de la culture des exclus dans les régimes de valeur de la muséologie « classique ». Si la formule du « musée laboratoire », telle qu'envisagée par Georges Henri Rivière, est appliquée au processus d'ouverture de la recherche ethnologique en France aux autres sciences sociales depuis les années 1930 – illustrant le processus de fragmentation des savoirs concernant les musées –, le musée de société va, dans un premier temps, transporter le social – interprété dans la recherche de terrain – au musée traditionnel. Ce modèle, à en croire différents experts, servira à faire des sociétés des objets muséaux. Selon la conception de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss :

« [Dans ces musées,] ce ne sont pas les objets muséaux qui y jouent le rôle principal, mais la transmission de rapports complexes et de savoir moderne par le biais de médias populaires. La tâche du musée de société est d'apprendre aux gens qui ne le savent pas [...] comment mieux se situer dans la société où ils vivent » (Lévi-Strauss *in* Chiva, 1992 : 168).

10 Pendant les années 1960 et 1970, lorsqu'ont éclaté divers mouvements sociaux dans le monde (mouvements pour les droits civiques, pour la décolonisation, pour les minorités de genre et les minorités sexuelles, etc.), un certain nombre d'acteurs de la muséologie latino-américaine ont commencé à percevoir des changements nécessaires dans la conception des musées plus orientés vers les groupes subalternisés et leurs cultures. En France et au Québec, la notion de « musée de société » devient alors une possibilité intéressante pour mettre en place une muséologie contre-hégémonique, comme dans le cas du Musée de la civilisation de Québec¹, inauguré en 1988, à l'époque où eut lieu la célèbre déclaration officialisant le Mouvement international pour une nouvelle muséologie, le Minom. Au sein de ces transformations, une volonté partagée par différents professionnels et institutions du Nord et du Sud de décoloniser la muséologie et d'accepter toutes les formes de « muséologie active » (Déclaration de Québec, 1984).

11 Nombre d'auteurs ont démontré que la nouvelle muséologie n'a pas d'avènement précis, car elle découle d'une succession de transformations extérieures au champ muséal, souvent extérieures au continent européen (Desvallées, 1992 ; Mairesse, 2000). Néanmoins, c'est le modèle de l'écomusée, envisagé par des intellectuels français comme Hugues de Varine et Georges Henri Rivière, qui sera proposé aux différentes parties du monde comme l'exemple pratique le plus révélateur de la « révolution » en cours. Rivière (1992) a défini l'écomusée comme une école, un lieu d'activités culturelles et d'expérimentation sociale ; une entreprise de *valorisation de soi* pour les communautés, « cultivant la synchronie dans la diachronie, ou la diachronie dans la synchronie » (Rivière, 1989 : 47).

12 En tant qu'« institution au service de la société dont il est partie intégrante » (Unesco, 1973), l'écomusée réinventé dans le discours de la nouvelle muséologie garde les « principes de base du musée intégral », définis d'abord à l'occasion de la table ronde de Santiago du Chili, en 1972, comme une proposition *libératrice* des pratiques et des inégalités inhérentes à la scène muséale en Amérique latine. Embrassant un tel concept, le label de « musée de société » est né en France dans les années 1990 où il porte une définition précise et un caractère légal. Selon Noémie Drouguet (2015 : 17), la notion renvoie à tous les musées qui traitent de « la société » ou qui se donnent pour objectif d'être « au service de la société et de son développement » – ce qui peut être interprété comme une réponse directe aux problématiques soulevées à partir de la table



ronde de 1972. Ces influences diverses avec des points de convergence et d'affiliation ont donné des sens propres aux concepts de « musée de société » et « musée social », qui sont répandus de manière irrégulière dans le monde et appropriés dans des usages variés par des spécialistes et par des acteurs sociaux périphériques.

Intégrer l'intégral : l'épistémologie politique de la muséologie sociale

- 13 Le terme « musée social » a été utilisé probablement pour la première fois en Amérique latine, à Santiago du Chili, en 1972, dans le cadre des discussions de la table ronde sur le rôle des musées pour les sociétés contemporaines. Cette table ronde a été idéalisée par l'ICOM pour répondre au désir de l'Unesco d'organiser une nouvelle rencontre sur le rôle des musées dans le monde contemporain, comme cela avait déjà été le cas, sans périodicité fixe, à Rio de Janeiro en 1958, à Jos (Nigeria) en 1964, et à New Delhi (Inde) en 1966. L'objectif, selon Varine (2017 : 54), était de « favoriser l'essor des musées dans les pays de ces régions et de faire circuler techniques, méthodes et pratiques ».
- 14 La proposition de la notion de « musée social », défini comme un « musée intégral et intégré », a été conçue, à cette occasion, par des participants de la table ronde comme l'Argentin Mario Teruggi et le Mexicain Mario Vázquez, en tant que proposition pragmatique surgie autour de « la question de l'intégration entre les problèmes ruraux et urbains » dans les sociétés contemporaines (Guido, 2012 : 130). Les débats de Santiago ont certainement influencé le développement en France des écomusées, inspirés de l'idée d'un « musée intégral », moins présent dans la généalogie des « musées de société ». Cette classification, adoptée dans les années 1990 en référence aux musées qui ne se définissent pas par l'approche des musées de « beaux-arts », englobe les musées d'ethnographie en général, les musées d'histoire, de l'industrie, les musées de plein air ainsi que les écomusées. Toutefois, au Brésil et dans d'autres pays d'Amérique du Sud, c'est surtout la notion de « musée social » qui allait être récupérée quelques années plus tard dans l'émergence de la muséologie sociale, dans la lignée directe des principes de la nouvelle muséologie disséminés par le Minom.
- 15 Selon Mário Moutinho (1993 : 8), membre du Minom et créateur de la « sociomuséologie » dans le contexte du Portugal, la « muséologie sociale » est une conséquence de l'élargissement de la notion de patrimoine et de la redéfinition de l'« objet muséologique », de même qu'elle découle de l'idée de « participation de la communauté » et de la muséologie comme un élément du « développement ». Pour les muséologues brésiliens Mário Chagas et Inês Gouveia (2014), reprenant les idées de Varine, la muséologie sociale dans le contexte du Brésil se définit en opposition à la « muséologie traditionnelle ou orthodoxe », acceptée tant par les universitaires que les conservateurs des musées. Les auteurs identifiés avec ce mouvement politico-culturel en ont défini la généalogie par rapport à la nouvelle muséologie francophone, à partir de la Déclaration de Québec (1984) et de la table ronde de Santiago du Chili (1972), ou, enfin, en lien avec la pensée du directeur de l'ICOM, Hugues de Varine, sur les écomusées comme outils de développement local pour les communautés. À partir de l'exemple concret du Museu da Maré, le premier musée créé dans une favela à Rio de Janeiro, Chagas et Abreu (2007 : 140) définissent le musée social comme « un musée qui conçoit le temps à la fois dans la diachronie et la synchronie. Un musée qui dialogue avec [...] les différents rythmes naturels et sociaux ».
- 16 Sans avoir de caractère légal, le musée social au Brésil sera adopté comme un terme plus générique pour désigner les pratiques expérimentées par les collectivités en quête d'autonomie, au sens d'une muséologie de la « libération » – pour reprendre les définitions de l'éducateur Paulo Freire – investie du pouvoir de rupture des mouvements sociaux pour les « libérations nationales » dans les années 1960, mais également influencée par la conception du « musée intégral » comme utopie désirée à



partir de Santiago, et alignée sur l'agenda du développementalisme en émergence dans la région.

- 17 Cette brève archéologie révèle, dès lors, une différence essentielle entre le « musée social » tel qu'il est utilisé au Brésil et la notion de « musée de société ». Si les musées de société, dans les pays francophones et dans la littérature spécialisée, sont des institutions avec une approche disciplinaire, qui prennent les « sociétés » comme objet, les musées sociaux au Brésil, descendants de l'idée du « musée intégral » et de l'écomusée, ont l'ambition d'être des musées indisciplinés par rapport au canon du musée « classique », où les groupes subalternisés peuvent jouer le rôle de protagonistes de l'action patrimoniale. Par conséquent, c'est dans le cadre des transformations politiques en Amérique latine, surtout après la fin des régimes totalitaires dans les années 1980, que les musées sociaux vont assumer des perspectives « insurgentes » propres à un moment de démocratisation des sociétés, de la culture et de la mémoire, cette dernière étant perçue comme un droit acquis par les différents groupes marginaux et minoritaires.

Le musée pour restaurer le social : muséologies expérimentales et musées sociaux au Brésil

- 18 Dans cette section, notre analyse vise à comprendre les usages de la muséologie sociale selon les pratiques expérimentales et les catégories négociées des musées non hégémoniques (actuellement à la marge des politiques d'État et du discours autorisé). L'analyse a considéré des cas contemporains de musées dans le contexte métropolitain de Rio de Janeiro, y compris les musées de favelas, les musées fondés dans le cadre du programme « Pontos de memória » (Points de mémoire), aussi bien que ceux créés à partir de formes diverses d'activisme et de contestation, parmi lesquels : le Museu da Maré, le Museu de favela, le Museu da Rocinha-Sankofa, le Museu vivo do São Bento, le Museu Casa do Bumba Meu Boi em movimento et le Museu das remoções, examinés dans leurs énoncés et leurs lexiques propres en tant qu'expériences autodéclarées « musées sociaux ».
- 19 Au cours des dernières décennies, le contexte muséal brésilien a témoigné d'une rénovation inédite des méthodes et pratiques en usage grâce à un cadre de changements significatifs dans le domaine de la culture à partir des politiques développées par l'État depuis 2003. Le processus de création et de mise en œuvre d'une politique nationale des musées (PNM), établie cette année-là dans le but de surmonter l'absence d'investissements dans la culture par le passé (Gouveia & Pereira, 2016), a produit une nouvelle correspondance entre des musées, des groupes sociaux locaux et l'État, afin de parvenir à redéfinir le rôle social des musées vis-à-vis de la société, jusqu'alors exclue des politiques nationales. L'affirmation politique « le musée, c'est nous » par les membres des groupes subalternes est un motif de « subjectivation du patrimoine » inédite dans les périphéries muséalisées, ce que signifie passer « d'une relation d'objet au patrimoine à une relation de sujet » (Fabre, 2016 : 45).
- 20 La nouvelle politique nationale n'a été possible que grâce à l'engagement gouvernemental pour la création d'un ministère de la Culture renouvelé, ayant pour but de démocratiser le secteur culturel et de lutter contre les inégalités sociales (Calabre, 2007). En 2009 est créé l'Institut brésilien des musées (Instituto brasileiro de museus) : au-delà de l'administration des musées fédéraux, le nouvel organisme va être responsable de la proposition aux régimes de représentation institués de politiques publiques de musées et de mémoire orientées vers les groupes marginaux. Les nouveaux musées ont, de fait, les pratiques locales comme laboratoire expérimental, et disposent, grâce à la politique muséale et à l'Institut qui l'a mise en œuvre, des ressources de base pour la préservation du patrimoine selon les termes définis par



l'État, qui s'inspire fortement des normes et des valeurs internationales. Par exemple, une nouvelle loi sur les musées, établie en 2009², énonce une définition du musée en parfaite adéquation avec la définition de l'ICOM. En outre, la plupart des initiatives communautaires créées dans ce cadre ont suivi le modèle de « l'écomusée » français et, dans de nombreux cas, ont obtenu une certification externe en consultant des experts internationaux.

- 21 Cette politique, fondée sur la muséologie sociale et l'éducation libertaire, a permis la construction du programme « Pontos de memória » (Points de mémoire)³ à l'échelle nationale, pour donner aux groupes locaux des moyens de développer leurs propres muséologies localisées. Il va sans doute que celles-ci se sont inspirées du concept de l'écomusée français et des principes du « musée intégral » réinterprétés compte tenu des exigences du XXI^e siècle.
- 22 Le programme visait à réaliser un type de rapprochement sans précédent entre l'État et la société civile à travers le dispositif muséal, en activant des groupes sociaux subalternisés dans la lutte pour le droit de mémoire (Pereira, 2018). Adopté dans les politiques de l'Ibram de manière floue pendant les années 2010, le label de « musée social » n'a jamais été défini par l'État, ni ne configure une catégorie normalisée. Aujourd'hui, les notions de « musée social » et « point de mémoire » sont bien diffusées dans le domaine académique et dans les activités (plus modestes) de l'Ibram, mais sont surtout utilisées entre les membres des communautés et les groupes subalternisés en quête d'automuséalisation critique du passé pour la contestation du présent, source d'oppression. À Rio de Janeiro, ces musées peuvent prendre des formes diverses et sont des expressions de la volonté des groupes eux-mêmes de se muséifier. En tant qu'espaces urbains muséifiés, ils n'ont pas, en général, l'obligation de détenir des collections ou même de présenter des expositions au sens « classique » de ces termes. Ces musées sont des manifestations culturelles au pluriel, avec le but politique assumé de contester et de transformer l'ordre muséal établi.
- 23 L'analyse des termes utilisés pour classer les musées en fonction de leurs professionnels ou des membres de groupes donnés démontre l'utilisation d'un vocabulaire commun (non contrôlé) entre les spécialistes et les « communautés », mais aussi de catégories adaptées à partir de la pratique expérimentale et inventive de ces groupes (comme exposé dans le tableau 1).

Tableau 1. Musées sociaux de Rio de Janeiro. Catégories normalisées et expérimentales. 2021.

<i>Musée</i>	<i>Année de création</i>	<i>Catégories normalisées (définies par l'Ibram)</i>	<i>Catégories expérimentales (autodéclarées)</i>
Ecomuseu do quarteirão cultural do Matadouro de Santa Cruz	1995	musée de territoire / écomusée	musée de territoire, musée social, écomusée
Museu da Rocinha-Sankofa	2003	musée de territoire / écomusée, point de mémoire, musée communautaire	musée itinérant, musée social, musée expérimental, musée de favela
Museu vivo do São Bento	2005	musée de territoire / écomusée, point de mémoire	musée de parcours, musée vivant, musée social, musée décolonial
Museu da Maré	2006	musée de territoire / écomusée, point de mémoire, musée communautaire	musée communautaire, musée de favela, musée social
Museu de favela	2008	musée de territoire / écomusée, point de	musée de favela, musée vivant, musée social



		mémoire, musée communautaire	
Ecomuseu de Ilha Grande	2009	musée de territoire / écomusée, musée communautaire	écomusée, musée social
Museu do Horto	2010	musée de territoire / écomusée, musée communautaire	communauté traditionnelle, musée social, musée communautaire
Museu Casa Bumba Meu Boi em movimento	2011	musée traditionnel/classique	musée social, maison historique
Ecomuseu de Sepetiba	2012	musée de territoire / écomusée, musée communautaire	musée social, écomusée
Museu das remoções	2016	musée de territoire / écomusée	musée de plein-air, musée social, musée vivant, musée expérimental, musée communautaire, point de mémoire

24 Selon les données disponibles dans le registre national des musées (*cadastro nacional de museus*) de l'Ibram, l'État de Rio de Janeiro présente, en 2021, 331 musées enregistrés⁴, parmi lesquels 21 sont classés « musée de territoire / écomusée ». Ces registres concernent les institutions qui adoptent le label « musée » et qui se sont volontairement inscrites sur le site Museubr⁵. La catégorie « musées de société » n'est pas utilisée, et les musées d'ethnographie, d'histoire et d'histoire sociale se définissent génériquement par la catégorie « musée traditionnel/classique ». À partir des musées enregistrés, nous avons sélectionné dix musées autodéclarés comme « musée social » pour l'analyse des données textuelles.

25 Les méthodes de collecte utilisées par cette base, par autoattribution, ne garantissent ni l'exhaustivité ni la parfaite représentativité des réponses provenant des musées eux-mêmes. Néanmoins, les termes utilisés pour définir les musées et leurs caractéristiques montrent des différences et des convergences possibles entre les catégories « expérimentales » (provenant de l'expérience) et les catégories normalisées (adoptées par l'Ibram), ce qui nous informe de l'état actuel des musées sociaux et des applications possibles de cette appellation dans le contexte de Rio de Janeiro.

26 Les musées envisagés pour notre analyse ont fait partie, à différents moments depuis leur fondation, du Réseau de muséologie sociale (Remus), très actif de 2013 à nos jours. La majorité de ces musées ont été enregistrés sur le site de l'Ibram par ce réseau⁶ : cela veut dire que les spécialistes et membres des communautés du Remus ont la charge de soumettre ces initiatives expérimentales au contrôle de l'État et à la supervision des organismes publics, en échange de la permission d'accéder à d'éventuelles formes de soutien financées par l'État.

27 Les catégories autodéclarées ont été observées soit sur les sites web des musées, soit dans les discours oraux ou écrits des membres autorisés qui parlent au nom des groupes ou de leurs « communautés », dans un travail de terrain qui a mis en dialogue les chercheurs du Laboratoire de muséologie expérimentale de l'Université fédérale de l'État de Rio de Janeiro (Unirio), et les membres des groupes impliqués dans les processus de muséalisation. Le label « musée social » est le plus présent dans les discours communautaires, suivi par la notion d'« écomusée », entre autres variantes comme celles de « musée vivant » ou de « musée de favela ». La notion plus générale de « musée communautaire » (*museu comunitário*) est fréquemment utilisée par les groupes, ainsi que dans le langage officiel de l'Ibram qui a créé, en 2009, une coordination « muséologie sociale et éducation ».



Les musées définis comme « points de mémoire » ont été financés par le programme « Pontos de memória » entre 2009 et 2017⁷. Cependant, la catégorie « point de

mémoire » est actuellement utilisée par les activistes du Museu das remoções, même si le musée n'a jamais reçu ce titre officiellement de l'Ibram. Plusieurs expériences ont réfuté l'appellation d'« écomusée », ou même d'autres formes d'adjectivation, pour s'affirmer comme « musée » tout court : c'est le cas du Museu Sankofa, à Rocinha, et du Museu das remoções, où le discours de la muséologie sociale est bien plus une forme de politiser leurs actions qu'un type de classification muséale.

29 À partir de cette brève analyse, la muséologie sociale au Brésil peut être expliquée par un ensemble complexe d'influences, d'appropriations et de traductions. Si, d'un côté, elle se montre fortement marquée par les concepts et le vocabulaire de la nouvelle muséologie et de l'écomuséologie, de l'autre, elle a été adaptée aux besoins des groupes locaux et à leurs formes spécifiques de (re)créer le musée dans les marges, selon la manifestation subversive des expériences muséales localisées.

L'émergence de l'expérience ou la rébellion des marges

30 Dans le cadre des muséologies expérimentales brésiliennes, le « musée » a voyagé du contexte scientifique au contexte social et vice-versa. Manuela Carneiro da Cunha (2009) décrit, de même, le mouvement d'aller et retour (*ida y vuelta*) des concepts et catégories sociales. En effet, une fois intégrés au discours des acteurs sociaux, les concepts de « musée social », « musée communautaire » ou « écomusée » sont utilisés dans une perspective pragmatique visant à revendiquer des droits culturels et la révision des régimes de valeur instaurés. Tout se passe comme dans un mouvement de « reconquête politique du temps » (Tornatore, 2019) selon lequel la valeur patrimoniale peut être étendue à tout ce qui peut recouvrir le mot « musée ».

31 En ce sens, l'exemple récent du Museu das remoções (Musée des délogements, un musée contre toutes les formes d'institutionnalisation par l'État) se présente comme un cas limite de musée résultant de l'activisme culturel qui s'approprie le langage de la muséologie sociale pour définir le point de vue de l'expérience communautaire face à la violence d'État et ses instruments d'institutionnalisation. Au Museu das remoções, l'idée de « musée social » est utilisée contre le musée hégémonique relié à la structure de l'État et aux valeurs d'une élite colonisatrice et aristocrate. Sa posture marginale et « plébéienne » peut être lue par sa dimension projective, « par la puissance d'agir qu'elle propose, par sa revendication d'égalité » (Barbe, 2019 : 12). La muséologie sociale réinterprétée au présent autorise ainsi la remémoration critique du passé, dans un mouvement politique où l'expérience sociale se rebelle contre la discipline du musée, ce qui s'explique par la grande difficulté qu'ont certains acteurs à opérer selon la grammaire disciplinaire et normative des politiques patrimoniales (Heitor, 2018 : 103).

32 Lors du réaménagement de la ville de Rio en vue des Jeux olympiques et paralympiques de 2016, la Vila Autódromo, dans la zone ouest de la ville, est passée d'un quartier où vivaient plus de 700 familles en un espace en ruines marqué par le deuil de la perte de patrimoines les plus immédiats – les maisons, le square pour les enfants, la boulangerie, les espaces de rencontre au sein de la communauté... En réponse à ce processus et comme un acte de résistance de la communauté d'habitants locaux, le Museu das remoções a été créé en mai 2016 dans le but de préserver la mémoire de la violence perpétrée par l'État dans l'espace urbain muséalisé. Ce musée est le produit d'une articulation plurielle entre le mouvement social local (l'association des habitants du quartier), des activistes externes, des experts (muséologues, architectes, sociologues, etc.) et des volontaires mobilisés contre les délogements et pour le droit à la ville. La participation scientifique dans les processus du musée s'est avérée un soutien fondamental à ses actions tout au long du temps, aussi bien que la mobilisation d'un réseau décentralisé d'activistes de la culture au Brésil, mobilisé par le Remus, faisant office de médiateur entre les différentes initiatives des musées sociaux



dans une lutte collective pour le droit de mémoire et d'automuséisation des communautés.

33 Soutenu par le cadre théorique d'une tendance établie dans la muséologie brésilienne, ce musée participe de l'insurgence d'une épistémologie politique du patrimoine (Barbe, 2019 : 12) évoquant des catégories scientifiques pour contester l'action de l'État et la normativité des musées colonialistes. En ce sens, il pénètre la muséologie traditionnelle en s'invitant, au-delà du territoire de la Vila Autódromo, dans les expositions itinérantes de musées hégémoniques tels que le Museu de arte do Rio (en 2018 et 2020), le Museu da República (en 2018), ainsi que le Museu histórico nacional par un don fait en 2017 d'une sélection de ses ruines pour la collection de cette institution considérée comme l'une des plus « classiques » parmi les musées nationaux du Brésil. Aussi la modalité plébéienne de « faire patrimoine », évoquée par Barbe (*ibid.*), implique-t-elle la révision communautaire des régimes de patrimonialité et de muséalité fondés sur le récit souverain de l'État national, dans son caractère centralisateur des expériences patrimoniales dans le cas du Brésil. Les musées sociaux, entre les prescriptions de la muséologie sociale et l'invention des nouvelles pratiques expérimentales, sont des moyens de lutte contre l'hégémonie même des musées centraux et des récits souverains, ayant pour effet « la dilatation d'une capacité d'agir », de ne pas se satisfaire de l'état du monde social (*ibid.* : 2-3).

34 Le Museu das Remoções se situe donc entre la discipline et l'insubordination. Il se propose d'agir à partir des marges, des limites et des extériorités du champ muséal établi. C'est-à-dire qu'il cherche à dépasser les politiques d'État et refuse de s'institutionnaliser au sens juridique du terme. Ce musée inclassable se caractérise alors par la tension entre rupture et appartenance, entre ce qui se reconnaît comme muséologie sociale et les formes infinies de réinvention du musée par l'expérimentation et l'inconnu, par des affiliations et des frictions avec les autres musées et les politiques muséales, tout en pénétrant, par des processus de traduction et d'hybridation (Bhabha, 1994), la grammaire muséologique.

35 Au Brésil plus particulièrement, où la « muséologie sociale » est devenue une tendance d'expression systématique et même instituée dans les politiques culturelles d'État, les modèles importés ont été appropriés par les dynamiques patrimoniales locales et subvertis par les groupes sociaux eux-mêmes, qui se reconnaissent comme acteurs de la contre-muséisation politisée du patrimoine. Il va de soi que cette reconnaissance ne sera pas achevée sans un grand débat public et sans négociations – parfois tendues – entre experts, agents de l'État, activistes et membres des communautés. Cela implique une transformation axiologique des valeurs activées par ces musées sociaux en marge de la muséologie. Au sein de cette grammaire muséale en transition, la muséologie, perçue comme une expertise partagée, est réévaluée selon les besoins et les dynamiques des groupes marginaux. Ces frontières et limites – disciplinaires et politiques – sont prolongées par l'expérimentation sociale du musée. Le centre muséalisateur se transforme par la rébellion des périphéries muséalisées.

Pour la redistribution du musée au-delà des frontières

36 Dans cet article, nous avons utilisé les notions de *centre* et de *marges* dans un sens délibérément imprécis et symbolique, en tant que catégories interconnectées et interchangeables : les marges transforment et déterminent le centre, aussi bien que le centre transforme et opprime les marges. L'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil interpelle au regard de cette imprécision, ainsi que de la définition des frontières objectives entre les musées du centre et les musées marginaux, problème politique s'il en est.



Le risque de compter sur les divisions objectives des musées et des classifications étanches des muséologies est d'adopter une posture colonisatrice pour décoloniser les

musées. Cette contradiction est à la base des catégories adoptées par les pratiquants de la nouvelle muséologie dans les contextes colonisés. On pensera à l'intégration des dichotomies entre écomusée et musée classique, ou entre territoire et patrimoine, communauté et collection, ou encore entre « nouveau » musée et « vieux » musée... En ce sens, il faut préciser qu'en dépit de leurs origines distinctes, les deux appellations analysées dans ce texte – « musée social » et « musée de société » – ont inspiré des pratiques muséales plurielles, qu'elles soient expérimentales ou autorisées. Elles sont répandues dans le monde grâce à la nouvelle muséologie et avec des points de convergence indéniables. Néanmoins, leurs applications aux divers contextes actuels illustrent des différences concrètes au niveau de la normalisation et des usages politiques du musée par la société plus vaste.

38 Les musées sociaux sont des musées-problèmes pour les catégories connues qui ont fragmenté la muséologie dans le monde. Ces musées de l'action culturelle et de la contestation font de la muséologie un champ de bataille, avec des centres de pouvoir plus ou moins définis et constamment en renégociation de leur hégémonie. Peu à peu, cette muséologie contestataire a été assimilée dans le corpus de connaissances muséologiques et dans les pratiques « inclusives » des musées disciplinaires, aussi bien que dans les politiques publiques au Brésil.

39 Même si la muséologie sociale ne se conçoit pas comme un cadre théorique pour normaliser la pratique muséale selon des paramètres et des règles strictes (Chagas *et al.*, 2018 : 76), son agenda aligné sur la politique centrale du gouvernement brésilien dans les années 2000 a été soumis à la normativité des conceptions et définitions internationales – l'écomusée étant l'une d'entre elles. Un tel schéma suggère un paradoxe commun des musées communautaires et expérimentaux : d'une part ils font face à la lutte constante pour l'autonomie, d'autre part ils doivent répondre aux besoins opérationnels des normes de base et des catégories fixées pour trouver des moyens de survivre dans un monde en constante transformation.

40 C'est peut-être l'appropriation marginale du « musée social » qui a libéré l'expérience muséale des encadrements disciplinaires hérités par la nouvelle muséologie, et par d'autres tendances dites « contemporaines » ou même « décoloniales ». Par conséquent, au Brésil, aujourd'hui, les musées sociaux autoproclamés ou les expériences communautaires contre toute forme de normalisation rencontrent des difficultés croissantes pour suivre la dynamique sauvage du marché mondial tout en subissant les conséquences matérielles du néolibéralisme. Les politiques publiques pour les « points de mémoire » ont pris fin en 2017 lorsque de nouveaux modèles de gestion, fondés sur l'investissement privé, ont été présentés comme étant la solution pour les grands établissements publics et privés (ou d'administration mixte).

41 Face à la précarité croissante, les musées sociaux au Brésil continuent à poser des questions fondamentales à tous les musées du monde : quelles sont les conditions pour que l'action collective soit assurée dans la sphère publique ? Qui autorise la participation et l'engagement social dans les musées du présent ? Quel est le coût de l'autonomie communautaire ? La démarche des musées qui provoquent ces réflexions – matérielles, épistémiques et politiques –, réflexions vitales tant pour les marges que pour les centres, nous permet d'entrevoir une *muséologie de frontière*⁸, sur des bases expérimentales et en constante contestation des régimes disciplinaires du patrimoine et des musées, définie dans un mouvement erratique et inclassable du centre vers les marges et vice-versa.

Bibliographie

Barbe (Noël). 2019. « Pour une anthropologie plébéienne et pragmatiste du patrimoine ». *In Situ. Au regard des sciences sociales*, 1, p. 1-19.
DOI : 10.4000/insituars.485

Bhabha (Homi). 1994. *The Location of Culture*. Londres et New York : Routledge.



Bondaz (Julien), Isnart (Cyril) & Leblon (Anaïs). 2012. « Au-delà du consensus patrimonial. Résistances et usages contestataires du patrimoine ». *Civilisations*, 61(1), p. 9-21.

Brulon Soares (Bruno) & Leshchenko (Anna). 2018. « Museology in colonial context: a call for decolonisation of museum theory ». *Icofom Study Series*, 46, p. 61-79.

Calabre (Lia). 2007. « Políticas de cultura no Brasil: balanço e perspectivas », p. 87-108 in *Políticas culturais no Brasil* / sous la direction d'Antonio Albino Canelas Rubim et Alexandre Barbalho. Salvador : Edufba.

Chagas (Mário), Primo (Judite), Assunção (Paula) & Storino (Claudia). 2018. « A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos ». *Cadernos de Sociomuseologia*, 55, p. 73-102.

DOI : 10.36572/csm.2018.vol.55.03

Chagas (Mário) & Gouveia (Inês). 2014. « Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação) ». *Cadernos do CEOM*, 41, p. 9-22.

Chagas (Mário) & Abreu (Regina). 2007. « Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social ». *Musas*, 3, p. 130-152.

Chiva (Isac). 1992. « Entretien avec Claude Lévi-Strauss ». *Le Débat*, 70, p. 156-163.

Cunha (Manuela Carneiro da). 2009. *Cultura com aspás e outros ensaios*. São Paulo : Cosac Naify.

Déclaration de Québec. 1984. « Principes de base d'une nouvelle muséologie ». Adoptée par le 1^{er} atelier international Écomusée / Nouvelle muséologie (Québec, 12 octobre 1984), en ligne : <http://www.minom-icom.net/> [consulté le 31 janvier 2022].

Desvallées (André). 1992. « Présentation », p. 15-39 in *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. Vol. 1 / sous la direction de André Desvallées. Mâcon : Éditions W ; Savigny-le-Temple : MNES.

Drouguet (Noémie). 2015. *Le Musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*. Paris : Armand Colin (U, Sciences humaines et sociales).

DOI : 10.3917/arco.droug.2015.01

Fabre (Daniel). 2016. « L'ordinaire, le familial, l'intime... loin du monument », p. 43-58 in *Le Tournant patrimonial. Mutations contemporaines des métiers du patrimoine* / sous la direction de Christian Hottin et Claudie Voisenat. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'Homme (Cahiers d'ethnologie de la France).

Guido (Héctor Fernández). 2012. « Relatório Final. Mesa redonda sobre o desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo (Santiago do Chile, 20 a 31 de maio de 1972 » [1972], p. 118-141 in *Mesa redonda sobre a importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo* / sous la direction de José do Nascimento Junior, Alan Trampe et Paula Assunção dos Santos. Brasília : Ibram.

Gouveia (Inês) & Pereira (Marcele). 2016. « A emergência da museologia social ». *Políticas Culturais em Revista*, 9(2), p. 726-745.

Gunter (Christopher). 2019. « La nouvelle muséologie comme mouvement politique : sa production et sa réception en France et au Québec ». *Culture and Local Governance / Culture et gouvernance locale*, 6(1), p. 50-63.

DOI : 10.18192/clg-cgl.v6i1.4556

Heitor (Gleyce Kelly). 2018. « Museu plebeu: digressões sobre o Museu da Beira da Linha do Coque (Recife-PE-Brasil) », p. 99-104 in *Defining Museums of the 21st Century: Plural Experiences* / sous la direction de Bruno Brulon Soares, Karen Brown et Olga Nazor. Paris : Icofom/ICOM.

Mairesse (François). 2000. « La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie ». *Publics & Musées*, 17-18, « L'écomusée : rêve ou réalité », p. 33-55.

DOI : 10.3406/pumus.2000.1154

Mignolo (Walter). 2015. *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014)*. Barcelone : Cidob & Uaci.

Moutinho (Mário). 1993. « Sobre o conceito de museologia social ». *Cadernos de Museologia*, 1, p. 7-9.

Pereira (Marcele). 2018. *Museologia decolonial: Os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal*. Thèse de doctorat en sociomuséologie. Lisbonne : Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Rivière (Georges-Henri). 1992. « L'écomusée, un modèle évolutif (1971-1980) », p. 440-445 in *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. Vol. 1 / sous la direction de André Desvallées. Mâcon : Éditions W ; Savigny-le-Temple : MNES.

Rivière (Georges Henri). 1989. *La Muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, textes et témoignages*. Sous la direction d'Hélène Weis. Paris : Dunod.



Tornatore (Jean-Louis). 2019. « Expérierer le patrimoine », p. 9-65 in *Le Patrimoine comme expérience. Implications anthropologiques* / sous la direction de Jean-Louis Tornatore. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'Homme.

Unesco. 1973. « The role of museums in today's Latin America ». *Museum International*, 25(3), p. 126-204.

Varine (Hugues de). 2017. *L'Écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*. Paris : L'Harmattan.

Notes

1 Cet exemple, cependant, prend tout son sens contre-hégémonique en tenant compte du contexte local, car c'est un modèle muséal très politisé (voir Gunter, 2019) et contre les modèles anglosaxons d'Amérique du Nord.

2 Loi n° 11.904/09 du 14 janvier 2009. En ligne : une nouvelle loi sur les musées, établie en 2009 (consulté le 31 janvier 2022).

3 Programme du ministère de la Culture établi à partir de 2007, inspiré par l'exemple antérieur du programme « Cultura viva » (Culture vivante) et, en particulier, par les *pontos de cultura* (points de culture) en tant qu'expériences similaires de caractère culturel divers.

4 Le nombre total de musées enregistrés dans le territoire brésilien à la date du 23 mars 2021 est de 3 903.

5 Sur le site Museusbr (consulté le 31 janvier 2022).

6 À l'exception de l'Ecomuseu do quarteirão cultural do Matadouro de Santa Cruz, de l'Ecomuseu de Ilha Grande et du Museu das Remoções.

7 Le programme a été interrompu en 2017 dans le processus de confinement de ressources du ministère.

8 Concept provocateur basé sur la notion de « frontière » utilisée selon l'approche décoloniale et indisciplinée de Walter Mignolo (2015).

Pour citer cet article

Référence papier

Bruno Brulon Soares, « Du musée intégral au musée social : l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil », *Culture & Musées*, 39 | 2022, 85-108.

Référence électronique

Bruno Brulon Soares, « Du musée intégral au musée social : l'épistémologie politique de la muséologie sociale au Brésil », *Culture & Musées* [En ligne], 39 | 2022, mis en ligne le 01 juin 2022, consulté le 13 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org.buproxy.univ-avignon.fr/culturemusees/7725> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.7725>

Auteur

Bruno Brulon Soares

Université fédérale de l'État de Rio de Janeiro (Unirio)

Bruno Brulon Soares est professeur de muséologie à l'Université fédérale de l'État de Rio de Janeiro (Unirio) et directeur du Laboratoire de muséologie expérimentale. Ses travaux dans la muséologie portent sur l'histoire de la discipline et ses institutions, aussi bien que sur la décolonisation du musée et de la muséologie. Il a dirigé l'ouvrage *A History of Museology* publié par le Comité international de muséologie (Icofom) en 2019 et la série de publications *Décoloniser la muséologie* (Icofom/ICOM) entre 2020 et 2021.
Courriel : [Brunobrulon\[at\]gmail.com](mailto:Brulonbrulon[at]gmail.com)

Droits d'auteur

Culture & Musées

