



HAL
open science

Société, musées et réappropriation sociale comme “ utopie ” : modèles de musées de société en Espagne

Óscar Navajas corral

► **To cite this version:**

Óscar Navajas corral. Société, musées et réappropriation sociale comme “ utopie ” : modèles de musées de société en Espagne. Culture et Musées, 2022, Le musée de société aujourd’hui. Héritage et mutation (39), pp.109 - 134. 10.4000/culturemusees.7804 . hal-03694484

HAL Id: hal-03694484

<https://hal.science/hal-03694484>

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

Société, musées et réappropriation sociale comme « utopie » : modèles de musées de société en Espagne

Society, museums and social re-appropriation as a "utopia": social museum models in Spain

Sociedad, museos y reapropiación social como "utopía": modelos de museos de sociedad en España

ÓSCAR NAVAJAS CORRAL

p. 109-134

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.7804>

Résumés

Français English Español

Les musées et la muséologie sont confrontés au xx^e siècle à des défis qui vont au-delà de la conservation et de la recherche des biens patrimoniaux. Notre société liquide, immergée dans le système de consommation, affecte les processus culturels et, bien sûr, les musées. La fonction de ces institutions est aujourd'hui de servir d'intermédiaires entre le tourisme de masse, un système néolibéral qui tend à les transformer en parcs à thème et un passé élitiste et uchronique. En même temps, elles doivent devenir des entités capables de faire face aux problèmes et aux besoins sociaux (droits de l'Homme, justice sociale, etc.). Une utopie qui reflète plus les souhaits et la bonne volonté que les événements réels. Cet article présente des expériences de muséologie sociale en Espagne, qui correspondraient aux soi-disant « musées de société », et qui offrent des outils pour faire de cette utopie une réalité, en générant des processus de gouvernance, de participation communautaire, de réappropriation sociale des musées et de compréhension du patrimoine en tant que ressource « commune ».

Museums and museology as a field are faced with challenges in the 21st century that go beyond the conservation and study of heritage. Liquid society, immersed in a consumer society, affected cultural processes and, of course, museums. The function of these institutions today is to serve an intermediary between mass tourism, a neoliberal system which tends to turn them into theme parks, an elitist and uchronic past, while at the same time remaining entities that are capable of coping with social issues and needs (human rights, social justice, etc.) This is a utopia that better reflects wishes and good will than it does actual events. This article presents experiments in social



museology in Spain which correspond to so-called “Social Museums” that offer tools to turn this utopia into a reality by generating processes of governance, of community participation, of social re-appropriation of museums and of understanding heritage as a “shared” resource.

Los museos y la museología del siglo XXI se enfrentan a desafíos que sobrepasan la conservación e investigación de los bienes patrimoniales. Nuestra sociedad líquida, inmersa en el sistema de consumo, afecta a los procesos culturales y desde luego, a los museos. La función de estas instituciones en la actualidad, consiste en servir de intermediarios entre el turismo de masas, un sistema neoliberal que tiende a transformarlas en parques temáticos, un pasado elitista y ucrónico, debiendo convertirse a la vez, en entidades capaces de afrontar los problemas y necesidades sociales (derechos humanos, justicia social, etc.). Una utopía que refleja más bien los deseos y la buena voluntad que los eventos reales. Este artículo presenta experiencias de museología social en España, que corresponderían a los llamados “museos de sociedad” y que ofrecen las herramientas para hacer de esta utopía una realidad, generando procesos de gobernanza, de participación comunitaria, de reapropiación social de los museos y de comprensión del patrimonio como recurso “común”.

Entrées d’index

Mots-clés : musées de société, commons, justice sociale, réappropriation sociale, Espagne, utopie

Keywords: social museums, commons, social justice, social re-appropriation, Spain, utopia

Palabras clave: museos de sociedad, comunes, justicia social, reapropiación social, España, utopía

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 31 mai 2021

Version révisée reçue le 24 octobre 2021

Article accepté pour publication le 6 janvier 2022

Texte intégral

Introduction

1 Dans nos sociétés contemporaines, les musées sont en pleine mutation. Cette situation, loin d’être négative, est en fait constitutive de ces institutions. Les musées sont des espaces sociaux et culturels, et, à ce titre, doivent à la fois refléter ce que nous étions, les processus et l’évolution permanente des citoyens. Ces institutions peuvent donc devenir un miroir aux multiples facettes. La plus courante est celle qui est capable de montrer la richesse des réalisations humaines au cours de l’histoire, transformant ainsi les musées en espaces uchroniques dédiés à un rituel de contemplation (Deloche, 2010). Dans certains cas, ce côté fétichiste entraîne une hiérarchisation des biens thésaurisés et transforme les lieux qui les accueillent en authentiques lieux de pèlerinage (touristiques). Ainsi, visiter, comme public ou comme touriste, est lié au loisir, au positif. Cependant, l’histoire de ces institutions s’est façonnée en contenant également toutes les imperfections de la nature humaine (Díaz Balerdi, 1994 ; Šola, 2012). Il s’agit d’une autre facette, le plus souvent cachée, mais nécessaire. Comme le souligne Šola, « les musées ne disent presque rien du désespoir, de la douleur, de la peur, de la rage, de la culpabilité, de la solitude, du chagrin, de l’angoisse, des difficultés, des dangers » (Šola, 2012 : 137) ; c’est-à-dire que parfois, l’idée de dépositaires du passé continue de prédominer au détriment d’une autre facette, celle des catalyseurs de réalités et de communautés.

2 La réalité de notre société est encore marquée par des inégalités sociales (genre, migration, droits de l’Homme, [post]colonialisme, etc.) et économiques (répartition inégale des ressources), dans un système qui hiérarchise les droits sociaux en fonction de paramètres économiques et symboliques. La pandémie de Covid-19 a été une des variables qui ont mis en évidence les dérives d’un système néolibéral de plus en plus



éloigné de l'idée de « justice sociale ». Les musées, en tant qu'agents sociaux et culturels, ne peuvent échapper à cet aspect négatif.

- 3 Néanmoins, des actions théoriques et pratiques sont actuellement menées pour créer un dialogue et faire émerger des points de vue critiques qui permettront aux musées de faire face à ces enjeux et aux autres défis du ^{xxi}e siècle¹. L'objectif ultime est de faire en sorte que ces institutions contribuent à rendre le monde meilleur. Une « utopie² » que nous pouvons illustrer avec la Déclaration de Bogota, dont le leitmotiv était : « La muséologie qui ne sert pas la vie est inutile³ » ; avec la 20^e Conférence Minom (2020), axée sur la façon dont la muséologie peut relever les défis de durabilité de l'Agenda 2030 de l'Unesco⁴ ; ou avec les dernières réunions et publications du Comité international de muséologie (Icofom) qui se sont concentrées sur la muséologie comme outil d'inclusion, de justice sociale et de décolonisation dans les institutions culturelles⁵.
- 4 Ce contexte induit une nouvelle perception sociale des musées et, par la même occasion, une remise en question par les institutions de leur propre identité. Les musées qui s'engagent dans cet examen critique sont dans la mouvance des musées dits de société. Dans la littérature francophone spécialisée, ce concept a été forgé dans les années 1980 et 1990 pour désigner un renouveau de la muséologie ethnographique, et a progressivement regroupé différentes expériences sous d'autres appellations : musées de synthèse, écomusées, musées locaux, musées de plein air, etc. (Chevallier & Fanlo, 2017 ; Jaoul, 1992 ; Roigé, 2007). Le trait d'union de ces expériences apparemment disparates était, et reste, la « mémoire collective », c'est-à-dire la présentation de l'altérité à partir d'une vision globale et inclusive (González Alcantud, 2018 : 7). Cette présentation de l'altérité porte en elle la multiplicité des récits, la prise en compte de différents imaginaires et récits, et la mise en relation active de ses protagonistes, ce qui fait de ces institutions des observateurs participatifs des réalités sociales (Côté, 2011 : 117).
- 5 Notre article se focalise sur les expériences muséologiques en Espagne qui répondent aux besoins, aux problématiques et aux intérêts des communautés et de leurs territoires à travers des approches de gestion sociale et participative. Notre objectif est de contribuer au débat épistémologique et à la pratique des musées sociaux au ^{xxi}e siècle en présentant la « carte » muséologique sociale de l'Espagne.

La « réappropriation » sociale des musées

- 6 En 2019, on pouvait lire « Décolonise ta vie » au Musée chilien d'art précolombien. Lors des insurrections d'octobre 2019, des actions de ce type, voire même ayant eu des conséquences physiques, eurent lieu dans les institutions muséales du pays. Une distanciation et une contestation qui ne se limitent pas au Chili et prouvent que les musées continuent d'être allogènes à la société, d'où ces confrontations symboliques entre classes et groupes sociaux (García Canclini, 2001 : 182) qui ravivent de vieux débats du type : quelle est leur fonction dans la société ?
- 7 Voilà toutefois plus d'un demi-siècle que les musées ne sont plus des espaces uniquement dédiés au discours et à l'opinion des experts et des intellectuels. D'autres voix ont été prises en compte pour la dialectique et les pratiques d'action, de gestion et de participation de ces entités sociales et culturelles. Les lignes directrices de l'Icofom témoignent de cette conquête de la fin du ^{xx}e et du début du ^{xxi}e siècle. Selon les mots de son président en exercice :

« [Elles visent à] promouvoir le dialogue entre les universitaires, les professionnels des musées, les militants et les membres de la communauté, en remettant en question les rapports de pouvoir et la hiérarchie des savoirs qui caractérisent les différentes pratiques muséales » (Brulon, 2020 : 30).



8 L'hybridation dont parlait García Canclini est devenue réalité et a permis de faire entrer des visions, épistémologies et réalités plurielles dans les musées, alors que, encore récemment, elles y restaient étrangères. Cela a fait de la muséologie ce que García Canclini lui-même appelle une « science sociale nomade » (García Canclini, 2001). Ainsi, l'actualité de la muséologie (sociale) se retrouve dans des concepts tels que le métissage (Andrade *et al.*, 2018 ; Turgeon, 2003), la décolonisation (Brulon, 2020) ou la colonialité (Mignolo, 2003), et sa mission est de bâtir la société, c'est-à-dire de relever les défis susmentionnés : la décolonisation politique, économique, patrimoniale, etc., des musées grâce à une réappropriation sociale et communautaire ; cela veut dire de nouveaux mécanismes de gouvernance basés sur la participation de la société à la prise de décision et à la compréhension des biens patrimoniaux comme biens « communs », c'est-à-dire ressources patrimoniales définies et gérées par les communautés⁶.

Musées de société. Anciennes méthodes, nouveaux défis

9 Pour comprendre ces institutions dans leur dialectique entre homogénéité et hégémonie culturelles, et le fait qu'elles se perçoivent comme des entités mixtes et hybrides, il faut comprendre que le musée n'est plus uniquement le but ultime des collections, mais avant tout un médium dynamique. Cette « muséologie humaine⁷ » a joué un rôle important dans ce domaine, notamment en créant et développant des musées de plein air ou des musées du terroir au XIX^e siècle. Ils furent confrontés au dilemme suivant : comment concilier le musée, entité conservatrice, et la culture en constante évolution ? La clé réside dans le sens qu'aura la notion de « patrimoine ». De vecteur d'une valeur formelle et esthétique, il est devenu un témoignage vivant des communautés qui l'ont créé. C'est ainsi qu'ont été créés, entre autres, Skansen (Suède) en 1891, Norsk Folkemuseum (Norvège) en 1894, ou Frilandsmuseet (Danemark) en 1897. Ces projets furent à l'origine des musées identitaires au début du XX^e siècle (Iniesta, 1994), remplaçant, du moins pour certains professionnels, l'image des musées comme ensemble de vitrines par celle d'un espace identitaire pour la population qui créait les biens présentés dans ces vitrines.

10 Le tournant décisif permettant d'appréhender le musée comme un univers patrimonial, où le paysage humain et le paysage naturel sont liés, a eu lieu avec des expériences telles que les écomusées français des années 1960 et 1970. En 1971, Marcel Evrard a donné aux écomusées leur dimension actuelle en créant un projet patrimonial pour la communauté industrielle du Creusot - Montceau-les-Mines. C'est ainsi que le premier écomusée communautaire a vu le jour⁸. Le Creusot s'est joint à d'autres expériences sociales dans le monde, comme le musée de voisinage d'Anacostia aux États-Unis, la Maison du musée et le programme des musées communautaires mexicains, ou encore le Musée de Niamey, au Niger, qui proposaient un concept inhabituel : que la culture, les cultures et les politiques culturelles soient au service des communautés, et que ces dernières soient au cœur du processus décisionnel. Ainsi, la vraie nouveauté ne résidait pas dans la vision d'un patrimoine comme partie intégrante et utile à la société, mais dans le transfert de pouvoir et la suppression des hiérarchies dans les processus de sélection et de gestion du patrimoine. La pertinence même de ces approches théoriques et de ces expériences pratiques a donné naissance à une nouvelle branche de la muséologie, la « nouvelle muséologie », qui s'est consolidée avec la création du Mouvement international pour la nouvelle muséologie (Minom), une organisation internationale associée à l'ICOM-Unesco, qui n'a dès lors cessé de croître et d'évoluer⁹.



11 Ce tableau nous livre un mélange d'expériences et d'approches difficiles à classer, même si les objectifs restent les mêmes : des musées construits avec la société et qui parlent de la société. Dans ce contexte, des pays comme la France, lors du colloque de

Mulhouse Ungersheim en 1991, ont opté pour le nom « musée de société » pour tenter de regrouper ce type d'expériences. Il est vrai que ce colloque était une initiative de la Direction des musées de France (DMF), c'est-à-dire qu'il est parti de l'institutionnel.

12 Les musées de société ont été pensés ainsi :

« [Des] musées qui partagent le même objectif : étudier l'évolution de l'humanité dans ses composantes sociales et historiques, et transmettre les relais, les repères pour comprendre la diversité des cultures et des sociétés » (Barroso & Vaillant, 1993).

13 Vaillant expliquait ainsi l'utilisation de ce concept :

« Ce terme est choisi pour rassembler les musées qui partagent le même objectif : étudier l'évolution de l'humanité dans ses composantes sociales et historiques, et transmettre le relais, les repères pour comprendre la diversité des cultures et des sociétés » (Vaillant, 1993 : 37).

14 Il est indéniable que les musées de société émanent des institutions puisque, comme nous l'avons mentionné, la réunion de 1991 avait été parrainée par la DMF, et l'on pourrait conclure qu'il s'agit d'une évolution supplémentaire de la muséologie ethnologique et anthropologique ; cependant, au cœur de leur démarche se trouve quelque chose de plus profond : ils cherchent à placer l'être humain au cœur de leurs actions.

15 Comment se positionnent les musées de société ? La question actuelle est de savoir si les musées de société sont encore des espaces de nostalgie – comme l'étaient les écomusées de la fin du ^{xx}e siècle, nostalgiques des mouvements sociaux inspirants des années 1970 et 1980 – ou s'ils conservent leur esprit utopique. Autrement dit, font-ils face aux défis du ^{xxi}e siècle que sont la mondialisation, une postmodernité malmenée, la frénésie de la société de consommation, le changement climatique, l'hégémonie culturelle ou la justice sociale ? Ajoutons qu'ils sont toujours les héritiers des collections élitistes et sélectives des musées traditionnels, et qu'ils ne se sont pas encore débarrassés d'une autre problématique : leur gestion. La gestion peut être l'affaire de professionnels, mais doit aussi être dans la participation de la population elle-même (Desvallées & Mairesse, 2010 : 80).

La fabrication de la société dans les musées espagnols

16 En Espagne, l'évolution susmentionnée a suivi un parcours en dents de scie. C'est pourtant l'un des pays qui a hérité de ces typologies, bien qu'elles soient apparues assez tardivement (Navajas, 2020).

17 Depuis le milieu du ^{xix}e siècle, les chercheurs, les autodidactes, ainsi que les autorités locales en charge du patrimoine et des musées, focalisent leur attention sur les aspects ethnographiques, identitaires et territoriaux. Cette situation a été « facilitée » par les confiscations des années 1830 et la création ultérieure des commissions des monuments historiques et artistiques (1844), qui ont permis de faire connaître un patrimoine riche et dispersé dans tous les coins du pays. Non seulement les musées régionaux et locaux de toutes sortes ont bénéficié de ce travail, mais une véritable explosion de la muséologie a commencé en Espagne, offrant différentes visions du sens et de l'utilité du musée et de son contenu¹⁰.

18 Dans les premières décennies du ^{xx}e siècle, quelques propositions de musées en plein air ont émergé, mais les expériences du Musée pédagogique national et du Musée itinérant des missions pédagogiques de Bartolomé Cossío se sont particulièrement distinguées. Ces musées possédaient tous deux une caractéristique fondamentale de la nouvelle muséologie : ils devaient être au service de la société (*ibid.* : 143-149).



- 19 Les épisodes belliqueux et les événements politiques qui ont émaillé l'histoire du pays entre 1936 et 1975 ont empêché pendant quarante ans le pays d'avoir accès aux courants intellectuels internationaux, ce qui a entraîné un climat défavorable à la mise en place de ces modes de contre-pouvoir muséologique. Cependant, même dans ce contexte, et jusqu'à la période de transition, la muséologie en Espagne a eu des contributions notables, comme la vision de Gratiano Nieto et de María Luisa Herrera Escudero, prônant des musées-espaces éducatifs et sociaux, ou celle de Nieves de Hoyos, qui a été nos yeux et notre porte-parole lors des réunions internationales, en important, bien qu'uniquement sur le plan théorique, les idées des musées de plein air scandinaves et les concepts de Rivière.
- 20 Avec le retour de la démocratie, les recherches et les publications sur la muséologie et le patrimoine se sont multipliées, en partie sous l'influence de la nouvelle muséologie. Il faut souligner les travaux de renouvellement muséologique d'Aurora León (2010) et Fernando de Salas López (1980), et de ceux qui ont approfondi le sujet jusqu'à aujourd'hui, comme les écrits de Montserrat Iniesta (1994), Llorenç Prats (2004), Luis Alonso Fernández (1999), Ignacio Díaz Balerdi (2002), Xosé Carlos Sierra Rodríguez (2003) ou Francisca Hernández (2006), ainsi que le courant de la muséologie critique (Lorente, 2006). Une longue liste qui s'allonge au fil des ans et qui, bien souvent, se nourrit de pensées communes.
- 21 Comme ailleurs, des noms et des prénoms se cachent derrière notre « muséologie de société » : Eulalia Janer, Mateo Andrés, Xosé Carlos Sierra et, peu après, entre autres, Llorenç Prats, Jordi Abella et Ignacio Muñiz. Ils ont participé à l'émergence d'organisations telles que le Minom et ont mis en place des expériences communautaires qui sont des références internationales, comme l'Écomusée des Valls d'Àneu (Catalogne), l'Écomusée d'Allariz (Galice), aujourd'hui disparu, ou l'actuel Parc culturel du Maestrazgo (Aragon).
- 22 Ce bref tour d'horizon ne peut manquer de souligner que l'essor d'une « muséologie de société » a été étroitement lié aux transformations structurelles qu'a connues le pays, ce qui a entraîné une augmentation de la « soif de racines » identitaires (Bolaños, 2008 : 497), avec les répercussions que cela implique sur la muséologie locale et territoriale. D'un côté, l'Espagne laisse son passé derrière elle et, depuis la mise en place de la démocratie en 1975, prend conscience de la pluralité de son territoire. De l'autre, avec la décentralisation politique et des pouvoirs au profit des nouvelles communautés autonomes, elle entrait pleinement dans les programmes de développement local de l'Union européenne.
- 23 Le développement et la démocratisation de la culture ont tout transformé. En quelques décennies, l'Espagne, pays centralisé et fermé, est passé à l'ère de la décentralisation et du renouveau, bouleversant toutes les structures administratives et conceptuelles existantes. Outre les expériences communautaires, le boom de la muséologie locale et le développement des écomusées, les équipements muséologiques et culturels se sont en général imprégnés d'approches plus sociales. Parmi les exemples les plus caractéristiques, citons le Red de Museos de Lugo (Galice), le Museo de Villajoyosa (Alicante), le Museo nacional de escultura (Valladolid), le Museo nacional de artes decorativas (Madrid), le centre autogéré Tabacalera (Madrid), le Museo de la Cal de Morón de la Frontera (Séville), ou encore la Sous-direction générale des musées d'État elle-même, qui a élaboré en 2014 le plan Museos + Sociales dans le but de rapprocher les musées d'État de la réalité sociale.

Musées de société. Un néologisme en Espagne



24 En Espagne, bien que les musées de société aient été mentionnés dans certains travaux théoriques (Alcalde *et al.*, 2011 ; Hernández, 2006 ; Roigé, 2007), dans la pratique et dans le langage technico-administratif, leur utilisation et leur connaissance

sont limitées, voire même parfois inexistantes. Cependant, les caractéristiques de ce type d'institution sont représentées en Espagne, mais sous d'autres noms : musée local, musée de l'identité, écomusées, université rurale, etc.

25 Avant de poursuivre, il convient de préciser que notre législation ne prend pas en compte des typologies telles que les musées de société, les écomusées, les musées de quartier, les musées communautaires ou même les musées locaux. Ces derniers sont considérés comme un type de propriété en tant que musée municipal, mais, d'après la loi nationale sur le patrimoine historique espagnol et le système des musées espagnols, ils sont tous considérés comme des musées municipaux. L'un des problèmes de cette classification est qu'elle engendre une pluralité, car nombre de ces musées dépassent la taille de ce que l'on pourrait considérer comme un musée local. Par exemple, le Museo Picasso – dans une ville comme Barcelone – et le Museo etnográfico de Tiriez – un hameau d'Albacete d'à peine 400 habitants – sont considérés comme des musées locaux (municipaux)¹¹. Outre cette particularité, il existe de nombreuses initiatives patrimoniales et muséologiques dont le nom ne reflète aucun de ces concepts, parfois ne comportant même pas le mot « musée ».

26 Ainsi donc, des initiatives se sont malgré tout développées et nous permettent de parler de la richesse du panorama de la muséologie de société, y compris, pour cet article, celles liées aux approches de la nouvelle muséologie, c'est-à-dire celles concentrant leur travail sur les processus sociaux, la participation des communautés, et qui comprennent le musée comme un outil de développement. D'une part, comme mentionné dans la partie précédente, des initiatives de muséologie sociale et communautaire ont été lancées dans tous les pays. D'autre part, on constate une augmentation du nombre de thèses doctorales analysant la nouvelle muséologie et la muséologie sociale¹². Des projets de recherche cherchant à cartographier ce type d'initiatives ont également été mis en avant¹³. Enfin, des universités, des administrations, des associations et des entités muséologiques ont proposé des conférences, des cours et des congrès consacrés à ces initiatives¹⁴. Tout cela a permis de mettre en place un réseau (informel) d'initiatives se développant progressivement. Dans les sous-parties suivantes, nous présenterons différentes initiatives développant les approches qui, selon nous, déterminent l'avenir de cette conception des musées de société (en Espagne).

Aliénation et gouvernance

27 Il est clair que la muséologie d'après-guerre a été influencée par les recherches et les travaux menés dans les pays de l'orbite socialiste. La pensée marxiste a intégré les théories de l'aliénation sociale humaine dans le domaine de la muséologie. La « muséologie marxiste » qui en a résulté a introduit des concepts dont elle ne pouvait plus se défaire : *politique*, *idéologie* et *social* (Hernández, 2006 : 158-160). Les implications de la compréhension de l'institution muséologique comme une construction politique et sociale, et comme une forme d'aliénation culturelle dans la structure de classe, ont marqué une partie de la pensée de la nouvelle muséologie. Bien que la pensée muséologique marxiste ait commencé à perdre son influence critique à la fin du xx^e siècle (*ibid.* : 161), le concept de musée comme espace politique pour la formation d'une conscience sociale (Gregorová, 1980) est resté dans la pratique muséologique, du moins dans les approches de la nouvelle muséologie et dans les initiatives communautaires.

28 Le musée est une institution aliénante. Nous comprenons l'aliénation comme le processus de distanciation politique dans la prise de décision entre la population et une minorité qui gouverne et, par conséquent, qui limite et conditionne cette communauté. Dans notre cas, il se précise entre ce qui est sauvegardé et le discours qui se transmet au sein des institutions muséologiques. Les années soixante et soixante-dix du xx^e siècle, avec la nouvelle muséologie et les écomusées, ont été des périodes de réduction de l'aliénation culturelle au sein des institutions muséologiques.



- 29 L'aliénation est restée comme le conflit entre le pouvoir exercé par la culture dominante au sein du musée (Horta, 1995) et la prise en charge de rôles hiérarchiques dans la prise de décision en son sein. Une dialectique – et un conflit – qui dépasse les problématiques « culture-nation » et « diversité - identité nationale » pour établir des dialogues plus ambitieux sur le musée comme espace de pouvoir culturel et politique.
- 30 À l'international, différents projets ont exposé des moyens de lutter contre l'aliénation muséologique : le projet du Musée précaire Albinet, une initiative de 2002-2004 de l'artiste Thomas Hirschhorn dans la banlieue d'Aubervilliers (Paris) ; El Museo itinerante de la memoria y la identidad de los Montes de María, consacré à la récupération de la parole, de la mémoire, de la douleur et de l'humiliation des femmes dans le conflit armé en Colombie¹⁵ ; le Museu de Favela (MUF)¹⁶, l'un des plus anciens musées d'initiative communautaire du Brésil. Dans tous ces projets, le musée n'est plus guidé par l'idée d'une collection mais naît du désir des citoyens de chercher des espaces d'échange, de liberté et de partage de la mémoire individuelle et collective. De colonisateur, le musée devient libérateur, engagé socialement, éthiquement et politiquement avec les communautés (Chagas & Gouveia, 2014).
- 31 En Espagne, cette remise en question des narrations se retrouve dans des projets tels que celui de La Ponte-Ecomuséu¹⁷ (Asturies). La Ponte-Ecomuséu se définit comme « une entreprise sociale de la connaissance », proposant une gestion intégrale du patrimoine pour créer de l'activité économique, un transfert et de l'innovation, et dont les résultats ne sont pas mesurés par des données sur les revenus et les visites, mais par la création d'une communauté active et inclusive (Alonso *et al.*, 2015). Cela nous pousse à considérer la gouvernance comme une responsabilité sociale qui doit être assumée par les communautés et pas seulement par les administrations. Parmi les actions les plus remarquables figure la création de réseaux de dialogue et de collaboration pour la gestion des biens publics et privés (tels que les grottes d'art rupestre et les églises d'art pré-roman de la région).
- 32 En 2012, La Ponte-Ecomuséu a demandé à l'administration la possibilité de prendre en charge la gestion d'une partie du patrimoine culturel, notamment les grottes d'art rupestre déclarées *Bien de interés cultural* (BIC)¹⁸ et qui étaient fermées au public et dans un état de total abandon. Conformément à la loi asturienne sur le patrimoine culturel, dans son chapitre II, articles 2 et 3, l'administration peut conclure différents accords avec des entités privées à but non lucratif pour la gestion des actifs qui composent le patrimoine culturel des Asturies qui sont de propriété publique. L'évaluation du projet a pris plus d'un an, mais finalement un précédent administratif unique a été établi dans les Asturies : une association civile était chargée de la gestion d'un BIC de propriété publique et de protection spéciale. Cette action était un précédent administratif et a servi à ce que d'autres associations du territoire asturien demandent à pouvoir participer à la gestion et à la diffusion du patrimoine de leurs municipalités (*ibid.*).
- 33 Ce qui est pertinent dans cette action, c'est l'idée d'impliquer différentes communautés dans ces processus. Cette gestion collective a entraîné une rupture du lien et du dialogue traditionnel citoyen-administration, pour proposer de nouveaux modèles de gouvernance et de gestion à partir de biens communs¹⁹ où la population donne corps à l'idée que les biens patrimoniaux n'appartiennent pas à l'administration mais à la population (Barbieri, 2018 : 186). Cela rappelle les postulats de la nouvelle muséologie, où était évoquée la responsabilité de chacun sur son territoire et son patrimoine (Varine, 1991), et le processus de « culture critique » de René Rivard (1987).

Justice sociale

- 34 Pour Nicolás Barbieri, la culture a été l'une des dimensions oubliées des inégalités et l'enjeu des politiques culturelles actuelles (Barbieri, 2017 : 183-184). L'auteur constate que cette inégalité touche aux aspects socio-économiques (revenus, origine, genre, éducation, etc.), au dépassement de stéréotypes bien ancrés, aux déséquilibres d'une



offre programmée presque exclusivement par les milieux autorisés, et à une citoyenneté disposant de peu d'espaces de représentation, de participation et de décision (*ibid.* : 184-185).

35 C'est là qu'intervient le concept de « justice sociale » qui, pour Sandell, est « la manière dont les musées, les galeries et les organisations patrimoniales peuvent reconnaître et agir sur les inégalités au sein et en dehors du domaine culturel » (Sandell & Nightingale, 2012 : 3). Pour ce faire, l'enjeu reste le processus de démocratisation des expériences muséologiques, les mécanismes de gouvernance sociale et l'autonomisation des communautés, soit les processus de patrimonialisation et de participation communautaire. La conséquence de ces postulats est de permettre le passage de la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle. Ce n'est pas quelque chose de nouveau. Les écomusées, les musées communautaires ou les musées de société ont déjà favorisé cette métamorphose. Des dénominations telles que « musée participatif » (Simon, 2010), « musée ouvert » (Salgado, 2013) ou « musée situé²⁰ », entre autres, se présentent désormais comme de nouveaux lieux sociaux d'utopie et, dans certains cas, de *contre-pouvoir*, comme l'appelait Pierre Mayrand (2009). Ces noms portent la clameur des silencieux et montrent qu'il faut écouter les citoyens.

36 Sur notre territoire, l'un des projets qui requiert une attention particulière est « *Huelva te mira, plataforma ciudadana* »²¹ (Huelva), une plateforme citoyenne. Elle a été créée en 2016 grâce à une mobilisation citoyenne en réaction à des années de négligence et de pillage du patrimoine archéologique. Les citoyens ont uni leurs forces pour exiger de l'administration une protection efficace du patrimoine, ainsi que la possibilité de participer activement aux décisions relatives à sa gestion. Ses effets se sont fait sentir dans l'intégration du patrimoine dans le débat social et politique, la proposition de nouveaux modèles de gestion et de gouvernance du patrimoine, et l'inclusion de la population dans le processus décisionnel.

37 Restons en Andalousie avec le projet du centre social Casa Rey Heredia²² (Cordoue) qui a réussi à bloquer des décisions gouvernementales qui menaçaient le patrimoine identitaire de l'un des quartiers de la ville de Cordoue. Cette initiative de la société civile a réussi à patrimonialiser un bien (une école) à partir duquel sont menées des actions sociales pour la communauté : éducation, aide alimentaire pour les personnes sans ressources, formation et emploi, égalité des sexes, immigration, protection et valorisation du patrimoine urbain du quartier, etc. Ils ont réussi, en patrimonialisant un bien, à en faire une icône pour le quartier et un espace de référence pour faire face aux problématiques et aux besoins sociaux.

Réappropriation sociale

38 Non seulement ces initiatives reflètent la manière dont l'inclusion de la société dans les processus de patrimonialisation et de muséification permet de faire face aux enjeux de la justice sociale, mais elles révèlent également un autre défi des musées de société : la distance des professionnels des musées et des universitaires avec certains des membres, participants et décideurs des musées de société. Ils parlent souvent des langues différentes, alors que le patrimoine et le territoire parlent d'une seule voix (Varine, 2005). Les « militants du patrimoine » (*ibid.*) n'ont peut-être pas de diplôme en muséologie ou en gestion du patrimoine, mais ils sont ancrés dans les communautés et dans le territoire²³. Ainsi, des malentendus apparaissent entre les uns et les autres quand vient le temps de définir les objectifs, les fonctions, les narrations et même la raison d'être des musées de société. La solution est une intégration de la société dans les musées, une réappropriation sociale des musées.

39 L'Université rurale - Écomusée Alma Serrana²⁴ (Jaén) est une initiative qui propose cette réappropriation sociale. Le projet a évolué, passant d'un musée ethnographique à une université dans un environnement rural. L'université rurale permet de générer des cours, des ateliers, des espaces de dialogue, etc., où récupérer et conserver les savoirs traditionnels et ruraux (agriculture écologique, conservation des aliments, etc.), former



la population locale à ces savoirs, et sensibiliser sur la protection des espaces naturels humanisés pour le bilan démographique. Le projet est avant tout de créer une culture critique afin de favoriser l'innovation sociale dans la gestion du patrimoine et du territoire.

Suivant cette optique de travail sur la portée du paysage culturel (naturel et humain) et de l'inclusion sociale dans la gestion du patrimoine et du territoire d'une Espagne confrontée à un grave problème de dépeuplement et de déracinement en milieu rural dans ce que l'on appelle « l'Espagne vide », il convient de souligner l'existence du Parc culturel du Maestrazgo²⁵ (Teruel), une région qui a débuté il y a plus de trente ans son développement territorial et communautaire sous l'égide de Mateo Andrés, Hugues de Varine, Pierre Mayrand, etc., et dont l'« esprit » est toujours en vigueur. Et aussi du projet « *Patrimoni* » de l'Universitat Jaume I (Valence), qui se définit comme « un processus collectif de revalorisation du patrimoine culturel et de dynamisation citoyenne en milieu rural » (Pórtoles Górriz, 2017).

Conclusion

40 Tous les exemples et études de cas mentionnés ci-dessus dressent un état des lieux de nos « musées de société » et de leur perspective d'avenir. Cependant, l'une des premières questions qui se posent est qu'il est complexe de qualifier ces expériences strictement de « musée », sauf peut-être ceux qui ont utilisé le mot « écomusée ». Néanmoins, il faut rappeler qu'Hugues de Varine et Pierre Mayrand rejettent l'usage du « label » écomusée, préférant le processus muséologique et l'esprit de la nouvelle muséologie. Toutes les expériences décrites utilisent les méthodologies de la muséologie et de la muséographie, et sa prémisse est de renforcer la fonction sociale.

41 Sur la base de ces approches, les initiatives présentées sont basées sur la participation communautaire, une vision de la culture comme création commune (Lafuente, 2007 ; Rowan, 2016) et la formation de structures de gestion qui permettent un dialogue bidirectionnel et horizontal avec des agents publics et/ou privés. La muséologie y est comprise comme un outil et un domaine d'expertise à la dimension muséale (territoriale, culturelle et communautaire), où prédomine l'innovation sociale comme forme de gestion culturelle et territoriale dans un processus de réappropriation sociale mené par la société civile. Il est pourtant indéniable qu'il est pour l'instant impossible de parler d'une politique de musées de société, mais plutôt d'une augmentation de projets ponctuels et éparés qui ont besoin de gagner en visibilité et d'une mise en réseau.

42 Reste à répondre à la question suivante : que peuvent apporter les musées à la société du XXI^e siècle ? La question n'est pas très nouvelle. Le célèbre article de Duncan F. Cameron, « Le musée : temple ou forum ? », paru en 1971, soulevait déjà la nécessité de convertir les espaces sacrifiés des musées en lieux d'échange et de réflexion critique. C'est peut-être le seul moyen pour qu'ils cessent d'être ces instruments d'aliénation : servant au contrôle social et politique, et évoluant dans une société de consommation plutôt que dans une société de bien-être. La nouvelle muséologie ou muséologie critique a fourni les mécanismes, les outils et l'épistémologie nécessaires pour ouvrir de nouvelles voies²⁶. Où commencer à déconstruire les approches de De Varine, Hainard, Mayrand ou Kinnard ? Où poursuivre la réappropriation sociale des musées et l'utopie ? Comme nous l'avons souligné dans les pages précédentes, il s'agirait d'améliorer les processus de participation à la prise de décision et aux mécanismes et structures de gestion des institutions muséologiques.

43 La situation est extrêmement attrayante. Elle offre de nombreuses possibilités et ouvre bien des débats, touchant aussi bien à son développement qu'à sa réflexion théorique. Toutefois, il faut également s'assurer de ne pas altérer la situation : l'inclusion de la société dans les processus de pouvoir des équipements culturels implique de considérer la culture comme un processus porteur de dialogue, d'actions politiques et, bien sûr, de tensions. Plus que jamais, il importe de prendre conscience



que les musées constituent un projet politique dans la prise de décisions sociales, soit un exercice de responsabilité démocratique.

Bibliographie

Alcalde (Gabriel), Boya (Jusèp) & Roigé (Xavier) (dir.). 2011. *Museums of Today: The New Museums of Society*. Gérone : Documenta Universitaria.

Alonso Fernández (Luis). 1999. *Introducción a la nueva museología*. Madrid : Alianza.

Alonso (Pablo), Fernández (Jesús) & Navajas (Óscar). 2015. « La Ponte-Ecomuséu: una herramienta de desarrollo local basada en el patrimonio ». *La Descomunal. Revista iberoamericana de patrimonio y comunidad*, 1(2), p. 117-130.

Andrade (Pablo), Mellado (Leonardo), Rueda (Hugo) & Villar (Gabriela). 2018. *El Museo Mestizo. Fundamentación museológica para cambio de guion*. Santiago du Chili : Museo Histórico Nacional.

Barbieri (Nicolás). 2017. « Políticas culturales en los ayuntamientos del cambio. ¿Hacia unas políticas públicas de lo común? ». *Periférica*, 18, p. 182-191.

Barroso (Éliane) & Vaillant (Emilia) (dir.). 1993. *Musées et sociétés. Actes du colloque national (Mulhouse Ungersheim, juin 1991)*. Paris : Direction générale des musées de France, ministère de la Culture.

Bolaños (María). 2008. *Historia de los museos en España*. Gijón : Trea Ediciones.

Brulon (Bruno). 2020. « Introducción. Descolonizando la museología: la experiencia museística contada en los tiempos de las comunidades », p. 30-50 in *Descolonizando a museologia / Descolonizando la museología / Decolonising Museology*. Vol. 1 : *Museus, ação comunitária e descolonização / Museus, acción comunitaria y descolonización / Museums, Community Action and Decolonisation* / sous la direction de Bruno Brulon Soares. Paris : Icofom/ICOM.

Chagas (Mario) & Gouveia (Inès). 2014. « Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação) ». *Cadernos do CEOM*, 27(41), p. 9-22.

Chevallier (Denis) (dir.) & Fanlo (Aude) (collab.). 2017. *Métamorphoses des musées de société*. Paris : La Documentation française.

Côté (Michel). 2011. « Les musées de société : le point de bascule ». *Hermès. La Revue*, 61, p. 113-118.

DOI : 10.3917/herm.061.0111

Deloche (Bernard). 2010. *Mythologie du musée. De l'uchronie à l'utopie*. Paris : Le Cavalier Bleu (Myth'O).

Desvallées (André) & Mairesse (François) (dir.). 2010. *Conceptos claves de museología*. Paris : Icofom/ICOM.

Díaz Balerdi (Ignacio) (dir.). 1994. *Miscelánea museológica*. Bilbao : Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.

Díaz Balerdi (Ignacio). 2002. « ¿Qué fue de la nueva museología ? El caso de Québec ». *Artígrama*, 17, p. 493-516.

García Canclini (Néstor). 2001. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires : Paidós.

González Alcantud (José Antonio). 2018. « Los museos de sociedad ante la vida líquida, la memoria sólida y la intangibilidad conceptual ». *Revista euroamericana de antropología*, 5, p. 7-18.

Gregorová (Anna). 1980. « La muséologie : science ou seulement travail pratique du musée ? ». *MuWoP/DoTram (Museological working papers / Documents de travail sur la muséologie)*, 1, p. 19-21.

Hernández (Francisca). 2006. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón : Trea Ediciones.

Horta (Maria de Lourdes). 1995. « Museums and communities: a powerful equation ». *Icofom Study Series*, 25, « Museum and Community II », p. 43-55.

Iniesta (Montserrat). 1994. *Els Gabinetes del món. Antropologia, museus i museologies*. Lérida : Pagès Editors (Argent Viu).

Jaoul (Martine). 1992. « Los museos de etnografía, hoy ». *Museum International*, 44(3), p. 128.

Lafuente (Antonio). 2007. « Los cuatro entornos del procomún ». *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, 77-78, p. 15-22.

León (Aurora). 2010 [1978]. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid : Alianza.



- Lorente (Jesús Pedro). 2006. « Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica ». *museos.es*, 2, p. 24-33.
- Mayrand (Pierre) (dir.). 2009. *Cadernos de Sociomuseología*, 31, « Parole de Jonas. Essais de terminologie de la muséologie sociale. Augmentés des chroniques d'un altermuseologue ».
- Mignolo (Walter). 2003. *Historias locales / Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid : Ediciones Akal.
- Ministerio de Cultura y Deporte. 2020. *Anuario de estadísticas culturales 2020*. Madrid : Secretaría general técnica, ministerio de Cultura y Deporte.
- Navajas Corral (Óscar). 2020. *Nueva museología y museología. Una historia narrada desde la experiencia española*. Gijón : Trea Ediciones.
- Pórtoles Górriz (Ángel). (2017). « Un proyecto en red al servicio de las personas. El proyecto Patrimoni - PEU de la Universitat Jaume I ». *Cuadernu*, 5, p. 89-105.
- Prats (Llorenç). 2004. *Antropología y patrimonio*. Barcelone : Ariel.
- Roigé (Xavier). 2007. « La reinención del museo etnológico », p. 19-43 in *Patrimonios culturales y museos. Más allá de la historia y del arte / sous la direction de Iñaki Arrieta*. Bilbao : Servicio de publicaciones de la Universidad del País Vasco.
- Rowan (Jaron). 2016. *Cultura libre de Estado*. Madrid : Traficante de sueños.
- Salas López (Fernando de). 1980. *El Museo cultura para todos*. Madrid : Secretaría general técnica, ministerio de Cultura.
- Salgado (Mariana). 2013. *Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*. Florida : Wolkowicz Editores.
- Sandell (Richard) & Nightingale (Eithne) (dir.). 2012. *Museums, Equality and Social Justice*. Londres : Routledge.
- Santacana (Joan) & Llonch (Nayra). 2008. *Museo local. La cenicienta de la cultura*. Gijón : Trea Ediciones.
- Sierra Rodríguez (Xosé Carlos). 2003. « Museos e desenvolvimiento. Experiencias e itinerarios en Galicia », p. 211-246 in *Actas VII Coloquio Galego de Museos: Construíndo a comunidade (Santiago de Compostela, 26-28 de setembro de 2002)*. Saint-Jacques-de-Compostelle : Consello Galego de Museos.
- Simon (Nina). 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz : Museum 2.0.
- Šola (Tomislav). 2012. *La Eternidad ya no vive aquí. Un glosario de pecados museísticos*. Gérone : ICRPC Llibres.
- Turgeon (Laurier). 2003. *Patrimoines métissés: Contextes coloniaux et postcoloniaux*. Paris et Québec : Éditions de la Maison des sciences de l'Homme / Presses de l'Université Laval.
- Rivard (René). 1987. « Muséologie et cultures », in *Actas del IV Taller internacional del Movimiento internacional para la nueva museología (Minom) (Molinos, España)*. En ligne : http://www.minom-icom.net/_old/signud/ (cote : doc. 1987-005-03) [consulté le 18 janvier 2022].
- Vaillant (Emilia). 1993. « Les musées de société en France : chronologie et définition », p. 16-38 in *Musées et sociétés. Actes du colloque national (Mulhouse Ungersheim, juin 1991) / sous la direction d'Éliane Barroso et Emilia Vaillant*. Paris : Direction générale des musées de France, ministère de la Culture.
- Varine (Hugues de). 1991. *L'Initiative communautaire. Recherche et expérimentation*. Mâcon : Éditions W ; Savigny-le-Temple : MNES (Museologia).
- Varine (Hugues de). 1997. « L'avenir des musées des communautés locales », p. 5-12 in *Moderniser la réflexion sur les musées*. Strasbourg : Commission de la Culture et de l'Éducation, Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe.
- Varine (Hugues de). 2005. « Le musée communautaire est-il hérétique ? » Site de Hugues de Varine : <http://www.hugues-devarine.eu/book/documents/text> [consulté le 18 janvier 2022].
- Vázquez Veiga (Adela). 2017. « Abriendo la relación entre patrimonio y procomún en el barrio de Santiago de la ciudad de Mérida, Yucatán ». *Cuadernu*, 5, p. 39-61.

Notes

1 Ces défis ont été énoncés dans la Déclaration de Lugo-Lisbonne issue de la XX Conferencia internacional galaico-portuguesa Minom-ICOM 2020 : http://www.minom-icom.net/files/declaracion_lugo-lisboa_gal_es_pt.pdf (consulté le 17 janvier 2022).



2 Nous utilisons le concept d'utopie dans le sens où il a été développé par les promoteurs de la « nouvelle muséologie » : comprendre les musées comme des processus en constante

transformation, et qui doivent devenir des laboratoires sociaux permanents.

3 Declaración de Bogotá (2018). XIX Conferencia internacional del Minom, II Cátedra latinoamericana de museología y gestión del patrimonio cultural, I Jornada latinoamericana de museología social : http://www.minom-icom.net/files/declaracion_de_bogota_minom_2018.pdf (consulté le 17 janvier 2022).

4 Les documents de la 20^e Conférence sont disponibles en ligne : 20^e conférence Minom (consulté le 17 janvier 2022).

5 Les actes des différentes réunions et les publications sont accessibles en ligne : Comité international de muséologie (Icofom) (consulté le 17 janvier 2022).

6 Voir, ci-dessous, la sous-partie « Justice sociale » et la note n° 18.

7 Avec la « muséologie humaine », nous nous référons aux processus de patrimonialisation et de muséalisation qui ont été menés depuis le XIX^e siècle dans des disciplines telles que l'ethnologie et l'anthropologie fondamentale.

8 Cette expérience a profondément changé la muséologie à l'international. Hugues de Varine (1997 : 11) reconnaissait que l'expérience du Creusot est devenue un lieu clé pour de nombreux professionnels, ce qui a généré des disciples dans de nombreux pays puisque le modèle de musée proposé supposait un laboratoire de recherche à la fois pour le développement de théories et d'actions pratiques pour l'avenir de la muséologie, que du point de vue de l'action communautaire.

9 Les écomusées continuent d'être une réalité dans leur lieu d'origine, notamment avec la création en 1989 de la Fédération des écomusées et musées de société (FEMS : <http://fems.asso.fr>). L'Université lusophone de Lisbonne dispose d'un département spécialisé dans les projets écomuséologiques et la formation en sociomuséologie (<https://www.ulusofona.pt/doutoramento/museologia>). Le milieu anglo-saxon, traditionnellement peu adepte du Minom, a néanmoins généré des expériences de recherche dans ce domaine, comme l'International Center for Cultural and Heritage Studies (ICCHS : <https://icchsresearch.wordpress.com>) et le projet Eulac Museums (<https://eulacmuseums.net/index.php>). Les territoires italiens ont travaillé sur l'idée anthropique du paysage, mais aussi sur les aspects législatifs, créant des réglementations spécifiques pour réglementer et promouvoir les écomusées (il est recommandé de consulter le réseau Mondilocali - Local Worlds : <http://www.ecomusei.eu/mondilocali>). Sur le continent asiatique, notamment en Mongolie, en Corée, en Chine et au Japon, ce type d'approche a été promu en raison de ses caractéristiques de récupération des identités locales et de leur lien au territoire (on en trouve un exemple dans la Japan Ecomuseological Society [Jecoms] : <http://www.jecoms.jp>). Dans les pays d'Amérique latine, le développement de la muséologie communautaire s'est consolidé avec la création de réseaux comme l'Associação brasileira de ecomuseus e museus comunitários (Abremc : <https://abremc.blogspot.com>), l'Unión nacional de museos comunitarios y ecomuseos au Mexique (<https://www.gob.mx/cultura>) ou le Red museos comunitarios de América (<https://www.museoscomunitarios.org>). Et au niveau international, les deux réseaux qui regroupent actuellement « l'observatoire » des expériences communautaires sont : le Minom (<http://www.minom-icom.net>) et l'International Network of Ecomuseums and Community Museums (Drops : <https://sites.google.com/view/drops-platform/home>), qui a vu le jour en 2016 à l'occasion du Forum des écomusées et des musées communautaires organisé lors de la conférence générale de l'ICOM à Milan (tous les liens consultés le 17 janvier 2022).

10 Laissant de côté les grandes institutions nationales, il convient de noter la création de cabinets d'histoire naturelle et culturelle dans les centres éducatifs, où leur gestation sera un processus de collaboration entre enseignants et étudiants ; la fondation de la première société anthropologique en Espagne (1871), dans le but de promouvoir les expressions de la culture populaire, clé du début des études régionalistes dans notre pays et de la création de musées véritablement locaux ; ou encore le début d'une muséologie locale (municipale) qui a commencé à s'inquiéter d'un patrimoine (proto-industriel) encore en usage dans une Espagne agraire et rurale (Santacana & Llonch, 2008).

11 Les dernières données statistiques sur les musées d'Espagne (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020) indiquent qu'il y en a 1 481 dans le registre officiel : 73,5 % sont publics, 24,6 % privés et les 1,9 % restants privés. Parmi les musées publics, 49,1 % sont gérés directement par les administrations locales, ce qui est significatif du poids de ces institutions dans leur environnement social et territorial.

12 En ce sens, certaines thèses de doctorat se démarquent, par exemple : *Nueva museología y museología social en España* (Université d'Alcalá, 2015) ; *Del museo al centro de interpretación: De la nueva museología en Molinos al Parque cultural del Maestrazgo* (Université de Zaragoza, 2021).

13 Nous faisons référence au projet européen de recherche sociale sur les écomusées européens Ecoheritage (<https://ecoheritage.eu>), ou au projet Hesiod qui, au niveau mondial, met en évidence les pratiques d'innovation dans la gestion sociale du patrimoine (<https://hesiod.eu/es/>) (liens consultés le 17 janvier 2022).



14 La Faculté d'éducation, de philosophie et d'anthropologie de l'Université du Pays basque organise depuis plus de quinze ans une conférence annuelle sur les musées avec une perspective sociale et innovante claire tant au niveau local que mondial. Dans le même sens, La Ponte-Ecomuséu organise chaque année des journées sur le patrimoine dans le but de partager des expériences et des connaissances sur les divers mécanismes de gestion sociale et participative de la diversité culturelle (<https://laponte.org/jornadas-de-patrimonio-cultural/> [consulté le 17 janvier 2022]).

15 Museo Montes de María : El Museo itinerante de la memoria y la identidad de los Montes de Maria (consulté le 17 janvier 2022).

16 Museu de Favela : Museu de Favela (consulté le 17 janvier 2022).

17 La Ponte-Ecomuséu : La Ponte-Ecomuséu (consulté le 17 janvier 2022).

18 Les *Bienes de interés cultural* (BIC) sont le plus haut niveau de protection du patrimoine selon la législation de l'État espagnol, ainsi que ceux des communautés autonomes.

19 Nous comprenons la gestion des « communs » comme basée sur les théories des communs (*commons*) esquissées dans les années 1990 par Elinor Ostrom et, plus tard, Yochai Benkler. Les biens communs sont ces ressources qui appartiennent à tout le monde mais qui, en même temps, n'appartiennent à personne, comme l'eau, l'air, le soleil, etc. Le *procomún* est compris comme ces ressources naturelles, mais aussi d'autres, comme la culture et le patrimoine. Ces deux derniers sont censés se construire à travers les relations sociales qu'ils génèrent. La culture est générée et entretenue par l'usage que chacun en fait, devenant à la fois producteur et producteur d'un bien commun. Ainsi, le *procomún* ne se concentre pas tant sur les produits et services que sur les mécanismes de gestion communautaire de la culture et de ses installations.

20 Le programme du Museo situado est le produit du travail entre le Museo Reina Sofia et des organisations et groupes culturels et artistiques circonscrits à la communauté du quartier de Lavapiés (Madrid) : <https://www.museoreinasofia.es/museo-situado> (consulté le 18 janvier 2022).

21 « *Huelva te mira* » : Huelva te mira, plataforma ciudadana (consulté le 18 janvier 2022).

22 Centro social Rey Heredia : centre social Casa Rey Heredia (consulté le 18 janvier 2022)

23 Les informations extraites par le projet européen Ecoheritage montrent qu'en Espagne, plus de 80 % du personnel (salariés, coordinateurs, directeurs, etc.) des écomusées n'a pas de formation spécifique en muséologie, muséologie sociale ou écomuséologie, mais montre le besoin d'en recevoir, par exemple par des moyens tels que des ateliers, des cours de courte durée et des échanges avec des professionnels et des membres d'autres écomusées ou expériences communautaires.

24 Universidad rural - Ecomuseo Alma Serrana : L'université rurale - Ecomusée Alma Serrana (consulté le 18 janvier 2022).

25 Parque cultural del Maestrazgo : Parc culturel du Maestrazgo (consulté le 18 janvier 2022).

26 Méthodologies participatives telles que la réactivation des parish maps (<https://www.commonground.org.uk/parish-maps/>), la cartographie mémoire, l'animation socioculturelle, le mouvement Investigación - Acción Participación (parmi les articles disponibles sur l'application de l'IAP dans le district de Villaverde (Madrid) : <http://launidaddevillaverde.org/>) ou les *procomúns*. À titre de référence générique, il est intéressant de se rendre au Laboratorio del *procomún* de MediaLab-Prado : <https://www.medialab-prado.es/programas/laboratorio-del-procomun>. Un projet de mise en œuvre peut être consulté dans Vázquez Veiga (2017) (tous les liens consultés le 18 janvier 2022).

Pour citer cet article

Référence papier

Óscar Navajas Corral, « Société, musées et réappropriation sociale comme « utopie » : modèles de musées de société en Espagne », *Culture & Musées*, 39 | 2022, 109-134.

Référence électronique

Óscar Navajas Corral, « Société, musées et réappropriation sociale comme « utopie » : modèles de musées de société en Espagne », *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/7804> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.7804>

Auteur



Óscar Navajas Corral

Université d'Alcalá

Docteur en histoire et muséologie, Óscar Navajas Corral est actuellement directeur adjoint et

professeur au Département d'histoire et de philosophie de l'Université d'Alcalá. Il est également membre du Conseil international des musées (ICOM-Unesco), du Comité de muséologie (Icofom-Unesco), du Mouvement international pour la nouvelle muséologie (Minom-Unesco), et président de l'association Espacios para la Memoria (EPM), dédiée à la gestion et à l'interprétation du patrimoine de la guerre civile espagnole.

Deux axes orientent ses recherches : l'analyse et l'étude des processus de muséologie sociale et d'écomuséologie, avec une attention particulière à la réalité espagnole ; et les processus de patrimonialisation et de muséalisation des espaces de mémoire traumatique, en particulier ceux liés à la guerre civile espagnole (1936-1939). Il a publié : *Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española* (Trea Ediciones, 2020) ; « Ecomuseums in Spain: an analysis of their characteristics and typologies » (*Muzeológia a kultúrne dedi stvo*, vol. 7, n° 1, 2019) ; « Historia pública y espacios de memoria traumática » (*HER&MUS*, n° 21, 2020) ; et « Interpretación y comunicación del patrimonio de la Guerra civil española » (avec Julián Fraile, in *Plan regional de fortificaciones de la Guerra civil (1936-1939) de la Comunidad de Madrid, Comunidad de Madrid*, 2019).

Courriel : oscar.navajas[at]uah.es

Droits d'auteur

Culture & Musées

