

LA MUSÉOLOGIE SOCIALE

Inês GOUVEIA,
Mario CHAGAS,
Manuelina Maria DUARTE CÂNDIDO,
Dominique SCHOENI (orgs.)

ULiège

LES CAHIERS DE
MUSÉOLOGIE
Hors-série n° 2

2022

les
cahiers
de

MUSÉOLOGIE

ISSN 2406-7202



SOMMAIRE

Présentation

3-12

Muséologie sociale : dialogues, réflexions et pratiques décoloniales

Inês Gouveia, Mario Chagas, Manuelina Maria Duarte Cândido
& Dominique Schoeni

Articles

Un engagement social envers la muséologie

14-50

Maria Célia Teixeira Moura Santos

Muséologie sociale et genre

51-68

Aida Rechená

*Protagonisme LGBT et muséologie sociale : une approche affirmative
appliquée à l'identité du genre et à l'orientation sexuelle*

69-84

Jean Baptista & Tony Boita

La nouvelle muséologie et les mouvements sociaux au Portugal

85-111

Pedro Pereira Leite

Entretien accordé par Hugues de Varine à Mario Chagas

112-119

Mario Chagas & Hugues de Varine

*La fête de l'objet : les signes de participation présents au Musée de
l'Homme du Nordeste*

120-132

Albino Oliveira & Carolina Ruoso

*L'Écomusée rural de Barra Alegre : une initiative de préservation du
patrimoine des zones rurales*

133-138

Marjorie Botelho & Claudio Paolino

*L'Écomusée de l'Amazonie : une expérience au service du développement
communautaire dans la municipalité de Belém du Pará*

139-150

Maria Terezinha Resende Martins

Dans les allées et les ruelles du Musée de favela (MUF) Rita de Cássia Santos	151-157
<i>L'Écomusée Nega Vilma: un patrimoine immatériel du haut de la favela de Santa Marta</i> Kadão Costa, Dell Delambre & Pollyanna De Azevedo Ferrari	158-172
<i>Lutte, résistance et conquête : une expérience muséale dans la ville d'Estrutural</i> Équipe de coordination du Point de Mémoire de l'Estrutural	173-186
<i>Le Réseau des musées communautaires du Ceará : processus et défis pour l'organisation d'un champ muséologique autonome</i> Alexandre Gomes & João Paulo Vieira	187-209
<i>Le Réseau de muséologie sociale de Rio de Janeiro</i> R. M. Silva & R. Januário	210-214
<i>La charte des Missions : document du Réseau des Points de mémoire et des Initiatives communautaires en Mémoire et Muséologie sociale du Rio Grande do Sul (Repim-RS)</i> Cláudia Feijó, Diego Luiz Vivian, Jean Baptista, Luciane de Oliveira Almeida, Tony Boita, Treyce Ellen Goulart	215-221
Notices biographiques (coordination et traduction)	222-225

PRÉSENTATION

Muséologie sociale : dialogues, réflexions et pratiques décoloniales¹

La revue *Les Cahiers de Muséologie de l'Université de Liège*, restructurée en 2021, paraît au rythme d'un numéro annuel, offrant aux jeunes chercheurs et chercheuses en Muséologie ainsi qu'aux divers profils professionnels du domaine muséal un espace pour la publication de leurs travaux. À l'occasion de sa récente restructuration, s'est manifesté dans sa ligne éditoriale un intérêt accru pour la circulation internationale des idées, avec des appels à contributions ouverts qui ont attiré des textes en provenance de divers continents, stimulant la publication en français d'auteur-e-s non francophones. Un autre aspect qui a gagné de l'importance est la place accordée aux muséologies dites insurgées (Duarte Cândido, Cornelis et Nzoyihera, 2019) à travers la parution, dès le premier numéro de la revue dans sa nouvelle version, de la Déclaration de Córdoba (XVIII^e Conférence du MINOM, Argentine 2017), un document fondamental pour la Muséologie sociale, commenté par des auteurs comme Yves Bergeron (2021) et Mario Chagas (2021).

Dans ce présent numéro hors-série, nous approfondissons ces thématiques par la traduction et la publication en français d'une sélection d'articles parus initialement au Brésil en 2014, dans un volume des *Cadernos do CEOM* coordonné par Mario Chagas et Inês Gouveia.² À l'époque, cette publication a présenté la particularité d'accueillir les contributions de nombreux protagonistes d'initiatives de Muséologie sociale, quand bien même ces derniers n'étaient pas tous issus des rangs du monde académique. En cohérence avec les principes de ce mouvement, les coordinateurs de ce recueil ont délibérément renoncé à exiger exclusivement des textes de caractère scientifique, valorisant la diversité des récits, des épistémologies et des lectures du monde. Qu'elles relatent des expériences réalisées par les acteurs de terrain ou qu'elles présentent des analyses produites par des chercheurs, chercheuses et professeur-e-s du domaine de la Muséologie, les diverses contributions ont été publiées sur un pied d'égalité.

Le contenu de ce numéro des *Cadernos do CEOM*, de près de 500 pages, n'a pas été reproduit dans son intégralité ici. Il a été adapté à un volume de pages compatible avec la moyenne des publications des *Cahiers de Muséologie*. La traduction a conservé les textes

¹ Traduction Leonor Hernández et Dominique Schoeni.

² CHAGAS Mario, GOUVEIA Inês (org.) 2014 : *Museologia Social, Cadernos do CEOM*, Chapecó, vol. 27, n° 41. Disponible sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168> (consulté le 10 mars 2022). Nous tenons à remercier la revue *Cadernos do CEOM* pour l'autorisation de republier les textes en français.

dans leur état originel, sans altérations de la part de leurs auteur-e-s. Ces articles présentent ainsi, rétrospectivement, un moment précis de la trajectoire de la Muséologie sociale au Brésil. Pour la plupart, ils ont été écrits entre 2013 et 2014. Quelques-uns sont des rééditions de textes déjà publiés antérieurement, devenus à ce moment-là des références importantes dans la discipline.

De fait, la publication originale de 2014 dialoguait avec un contexte d'accroissement des politiques culturelles publiques au Brésil, dont on pouvait observer les effets directs sur l'expansion du domaine du patrimoine culturel et des musées. S'ensuivit un déclin vertigineux, dont les pires conséquences n'ont pu être atténuées qu'en vertu de l'enracinement d'un certain nombre de processus, et de la résistance, de l'imagination créatrice et la résilience des musées et des mouvements sociaux comme *le Réseau de Muséologie sociale de Rio de Janeiro*.

Le cadrage temporel adopté pour traiter de la notion de Muséologie sociale telle qu'elle apparaît dans les Cahiers du CEOM se situe entre les années 2000 et 2016.³ Une compréhension en profondeur de cette période exigerait de considérer la complexité de la société brésilienne (face à la colonialité⁴ et ses effets structurels) et les voies empruntées par les gouvernements successifs de droite depuis la fin de la dictature militaire (1964-1985), avec la redémocratisation (1985-1988), et plus particulièrement les politiques mises en œuvre sous les gouvernements de centre-gauche (2003-2016). Ce contexte, bien connu dans le domaine de la Muséologie et du patrimoine au Brésil, constituait par conséquent indirectement la toile de fond de l'introduction du recueil original.

Depuis 2003, dans la foulée de l'élaboration de la *Politique nationale des musées*, les concepts et les pratiques de la Muséologie sociale avaient gagné du terrain et s'étaient largement diffusés. La fondation en 2006 du *Museu da Maré*⁵, l'un des premiers musées de favela du Brésil, dans la Zone Nord de Rio de Janeiro, marque en ce sens un point d'inflexion important. Lors de la création en 2009 de l'Institut brésilien des musées (Ibram), rappelons-le, a été considérée la nécessité de mettre en place un *Département des processus muséaux* (Dpmus), comprenant une *Coordination de la muséologie sociale et de l'éducation* (Comuse), incluant à son tour une *Division de la muséologie sociale*

³ Ou autrement dit, entre la création en 2000 du Programme National pour le Patrimoine Immatériel (PNPI), et le coup d'État parlementaire qui a évincé Dilma Rousseff de la présidence de la République en 2016. En ce qui concerne le PNPI, voir : BRESIL, Décret n° 3.551, du 4 août 2000. Disponible sur : http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf (consulté le 10 février 2022).

⁴ QUIJANO Aníbal, 2010 : « Colonialidade do poder e classificação social », in SANTOS Boaventura de Sousa & MENEZES Maria Paula, *Epistemologias do Sul*, São Paulo, Cortez.

⁵ Concernant le *Museu da Maré*, voir le dossier que lui consacre un numéro de la revue *Musas* (disponible sur : <http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2020/05/musas3.pdf> ; p. 129-160, en portugais) ; ainsi que le documentaire « Museu da Maré. Memórias e (re)existências » (disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=Ppp_w2SpVtw).

(Dimus). La première directrice de cette division fut l'historienne Cláudia Rose Ribeiro da Silva, co-fondatrice et coordinatrice du *Museu da Maré*. Une muséologie engagée dans les changements sociaux trouvait ainsi sa place dans l'organigramme de l'Ibram.

Notre référence à ce musée, intentionnelle et significative, ne s'arrête pas là. Elle vise également à signaler la regrettable absence de celui-ci dans la présente publication. Une absence qui toutefois repose sur de bonnes raisons : à l'époque de la parution du recueil original du CEOM, les créateurs de ce musée, ceux qui lui donnaient vie et concrétude, affrontaient quotidiennement un processus d'expulsion qui s'est prolongé durant cinq ans et a culminé avec la victoire de ces derniers. Longue vie au *Museu da Maré* !

En 2014, au Brésil, le terme de « Muséologie sociale » s'est imposé, et l'existence de musées communautaires, de musées sociaux, de musées de favelas, de musées indigènes, de musées *quilombolas*⁶, de musées de parcours ou de territoires, d'écomusées et de nombreux autres types de musées socialement engagés, rencontre un écho important. Face aux paradigmes dominants des processus de patrimonialisation et de muséalisation, leurs fondements, critères, concepts et notions suscitent certes encore de la méfiance. La publication du numéro des Cahiers du CEOM cherchait à amplifier la résonance de ces processus d'élaboration de la mémoire sociale. C'était l'occasion de rapprocher ces musées de celles et ceux qui peut-être ne les avaient jamais perçus comme tels, y compris du fait de leur manque d'ouverture épistémologique pour les comprendre en rapport à leur propre condition et identification en termes de constitution corporelle, de nom, de territoire, de genre et d'orientation sexuelle.

L'un des points d'ancrage de la Muséologie sociale est la notion de *muséodiversité* qui, très littéralement, soutient l'idée que nous ne voulons pas et n'avons pas besoin d'un canon muséal. Au contraire : la diversité des musées renforce et rajeunit le champ muséal. Toujours est-il que nombre de ses acteurs, actrices et intellectuel-le-s aimeraient soumettre ce dernier à leurs normes personnelles, presque toujours colonialistes. Le principe de muséodiversité, à l'inverse, implique de fait la reconnaissance de l'importance de la diversité des musées, de la valorisation et de la préservation de celle-ci.

Pour les individus et les groupes participant activement de la Muséologie sociale, la publication des Cahiers du CEOM présentait l'intérêt d'apporter une reconnaissance à

⁶ NdT : Au Brésil, le terme *quilombola* désigne à l'origine les membres des communautés formées par des femmes et des hommes esclavisés qui se sont enfuis et ont bâti en des lieux reculés leurs propres villages, ou ensembles de villages, appelés *quilombos*. Aujourd'hui le terme a gagné un sens beaucoup plus vaste, non seulement parce que des communautés autrefois rurales sont devenues urbaines, mais aussi du fait de la prégnance d'une identité quilombola dans la société brésilienne actuelle et de nouvelles revendications liées aux droits culturels et territoriaux. Voir à ce sujet : BOYER Véronique, 2010 : « Qu'est le *quilombo* aujourd'hui devenu ? De la catégorie coloniale au concept anthropologique », *Journal de la Société des américanistes* [en ligne], n° 96-2, p. 229-251. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/jsa.11579> (consulté le 28 juin 2022).

l'importance de leur travail, et de stimuler son approfondissement. La réédition de ce contenu en 2022, à l'intention des lectrices et lecteurs francophones, vise à élargir la diffusion du contexte brésilien, dans les aspects génériques qu'il partage avec d'autres contextes, du fait des politiques culturelles internationales (hégémoniques et contre-hégémoniques), mais surtout à travers ses particularités, expression de la diversité culturelle et des dynamiques sociales qui animent ce pays. Qu'on ne s'y trompe pas cependant : il n'est pas ici question d'exceptionnalité. En quelque contexte que ce soit, c'est le *particulier*, la multitude des manières possibles de faire advenir des particularités, qui assume le rôle de médiateur dans les rapports dialectiques entre ce que l'on tient pour universel et ce que l'on tient pour singulier, et qui confère à ces deux notions une tangibilité (BORNHEIM 1980).

C'est dans cette perspective que l'on observera que la Muséologie sociale brésilienne a été, et est toujours influencée par les expériences de musées contre-hégémoniques menées dans d'autres pays et continents, par la notion d'écomusée et par la pensée et le travail d'intellectuel-le-s de renommée internationale, comme Hugues de Varine, André Desvallées, Mathilde Bellaigue, John Kinard, Evelyne Lehalle, Jacques Hainard, Pierre Mayrand, Alpha Oumar Konaré, Stanislas Adotevi, Peter van Mensch, Mateo Andrés, Marta Arjona, Mário Vasquez Rualcaba, Alfredo Tinoco, Cláudio Torres, Mário Moutinho, Waldisa Rússio et Mario Chagas. Elle apporte des contributions et entretient des correspondances avec le Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie (MINOM), ainsi qu'avec des musées dans d'autres régions d'Amérique latine. Elle partage aussi avec ces derniers une référence commune, celle de la *Table ronde de Santiago du Chili* de 1972, jalon au niveau international du débat sur le musée intégral, intégré à la société et à son contexte. Cinquante ans plus tard, cet événement et le document qui le synthétise, la *Déclaration de Santiago*, ont fait l'objet de nombreuses analyses quant à leurs avancées et leurs limites, entre les fulgurances d'une critique radicale des musées et la prise en compte de leur fonction sociale, quand bien même celle-ci serait formulée dans une perspective libérale et développementaliste. Ce numéro spécial des Cahiers de Muséologie s'inscrit ainsi également dans le cadre de la célébration du 50^e anniversaire de cette Table ronde, qui continue d'inspirer des expérimentations dans le domaine de la Muséologie sociale.⁷

La Muséologie brésilienne s'enorgueillit de rappeler à ce sujet que l'un des intellectuels envisagés pour contribuer aux débats de Santiago était Paulo Freire, l'un des penseurs brésiliens les plus renommés dans le domaine de l'éducation, qui a développé la théorie et la méthode d'une *pédagogie de la libération*, de *l'autonomie* et du *questionnement*, à

⁷ À l'occasion de cet anniversaire, et à l'initiative de l'Université lusophone de sciences humaines et technologies de Lisbonne (ULHT) ainsi que de divers acteurs sud-américains, a été proposée à l'ICOM la création d'un Comité international de muséologie sociale.

l'encontre d'une vision « bancaire » de l'éducation.⁸ En 1972 cependant, Paulo Freire vivait exilé du Brésil, persécuté par les dictatures qui ont ravagé l'Amérique Latine dans la seconde moitié du XX^e siècle, imposées, instruites et soutenues par des gouvernements militaires et des agents des intérêts économiques, notamment étasuniens. Quel que fut le lieu de résidence du grand pédagogue, l'intervention du gouvernement dictatorial brésilien a empêché l'officialisation de son invitation.⁹ Cet épisode de persécution s'ajoutent à d'autres éléments qui témoignent du caractère décolonial de la *Mesa de Santiago*. Quelques mois après cette rencontre, le gouvernement socialiste démocratiquement élu de Salvador Allende subira un coup d'État, amorçant la période de la dictature au Chili. Et si en 2021 a été commémoré le centenaire de la naissance de Paulo Freire, cela fut vécu, pour beaucoup d'entre nous au Brésil, sur un mode paradoxal : d'une part comme une reconnaissance nationale et internationale apportée à la pédagogie libératrice de Freire ; de l'autre en se heurtant aux restrictions internes imposées à cette pédagogie et aux attaques de plus en plus fréquentes menées contre les droits humains par l'extrême-droite gouvernant le pays.¹⁰

Travailler à la réédition de ce contenu nous permet de réfléchir aux avancées, aux confrontations, aux résultats, aux malentendus et aux défis de cette histoire récente des musées et de la Muséologie brésilienne, dans le cadre de la Muséologie sociale et d'autres muséologies qui se veulent contre-hégémoniques. Des perspectives muséales qu'illustre assurément la note manuscrite laissée par Boaventura de Souza Santos dans le livre d'or du *Museu da Maré* le 7 novembre 2015, au plus fort des luttes menées pour éviter que celui-ci ne soit expulsé de ses locaux :

« Ce musée ne peut pas partir d'ici. Qu'il reste. Je suis ému par la richesse humaine et culturelle que j'ai trouvée dans ce *Museu da Maré*. J'étais ici il y a quarante-cinq ans, [le quartier de] *Maré* était alors bien

⁸ FREIRE Paulo, 1998 [1968] : *Pedagogia do Oprimido*, 25e éd. Rio de Janeiro, Paz e Terra (dernière édition parue en français : *La pédagogie des opprimés*, Marseille, éditions Agone, 2021) ; FREIRE Paulo 1996 : *Pedagogia da Autonomia : Saberes necessários a prática educativa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra ; FREIRE Paulo & FAUNDEZ Antonio, 1985 : *Por uma pedagogia da pergunta*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

⁹ Selon une communication orale de Hugues de Varine à Manuelina Duarte dans le cadre de ses recherches postdoctorales en 2014, une telle invitation n'a jamais été écrite. L'UNESCO, responsable de l'organisation de l'événement au Chili, travaille à un niveau de diplomatie internationale qui n'autorise aucune improvisation, et avant qu'une invitation ne soit officialisée, un processus de consultations est mené pour vérifier les possibilités d'acceptation et éviter tout inconvénient vis-à-vis des États. Le nom de Paulo Freire n'aurait pas passé cette étape préliminaire de sondage, les représentants de la diplomatie brésilienne ayant signalé qu'il n'obtiendrait pas l'approbation du gouvernement. La fameuse invitation s'est donc limitée à des contacts personnels entre Hugues de Varine et Paulo Freire, qui s'était montré disponible et intéressé à présenter une réflexion qui relierait ses propositions en matière d'éducation au domaine muséal. Cette rencontre entre Paulo Freire et les musées ne s'est donc pas réalisée à partir de sa propre production, mais du fait des nombreux professionnels de musées au Brésil qui ont depuis tissés des liens entre ces deux domaines.

¹⁰ Nous faisons référence au gouvernement de Jair Messias Bolsonaro, un politicien d'extrême-droite aux caractéristiques fascistes, élu président en 2018. Ce gouvernement a le soutien de l'extrême-droite internationale, au nom des intérêts financiers des agents dominants du capital.

différent, et bien plus éloigné de la dignité. Dans les pires conditions politiques et sociales, confrontée au racisme et à la discrimination, cette merveilleuse communauté est parvenue à se construire une vie digne, dans une société qui n'a de cesse de la criminaliser. Ce musée est la preuve la plus éloquente de la vitalité et de la créativité de cette communauté. C'est un musée contre-hégémonique qui raconte la dignité des classes populaires. La technologie muséologique mobilisée ici est une merveilleuse démonstration de ce que j'appelle *l'écologie des savoirs* : le dialogue entre le savoir populaire et le savoir technique dans la construction de l'émancipation. »¹¹

Le passé ne passe pas. Jamais. Le passé nous habite. Et le passé récent de la Muséologie sociale, comme n'importe quel autre passé, peut et *doit* être interrogé pour que nous puissions créer dans le présent de nouvelles possibilités, des opportunités renouvelées d'élaborer des musées, des muséologies et des processus muséologiques décoloniaux. Il importe de souligner qu'historiquement, les musées d'Amérique latine ont été établis comme projet de colonisation. Cela n'a pas empêché, et n'empêche toujours pas, que soient simultanément développées et expérimentées de nouvelles manières de procéder, des manières créatives, en rupture, des manières décoloniales de penser et de faire des musées, en réponse aux conditions propres à la société brésilienne. Ainsi, les musées communautaires (mobilisant des processus muséologiques collectifs dans leurs activités de conservation, de systématisation et d'exposition des traces matérielles et symboliques de la mémoire et de la présence des groupes marginalisés dans la société) ne sont en rien des copies ou des imitations d'un grand musée européen. Ici ou là-bas - ou inversement, selon la perspective adoptée -, ce sont des expériences uniques, différentes les unes des autres, chacune correspondant à la société qui les habite et les formule, intègres dans leurs objectifs et leurs projets de mémoire. Si quelques-unes des problématiques soulevées ici peuvent sembler trop spécifiques au Brésil ou à l'Amérique latine, il convient de se souvenir que de telles questions s'appliquent de manière non moins spécifiques au « Nord », quand bien même ce dernier se pense « global » ; quand bien même il conçoit et affirme ses propres problématiques comme l'origine ou le paramètre de tout ce qui se trouve au-delà de ses frontières.¹²

En guise de bilan de ce contexte de la Muséologie sociale au Brésil, parmi les apports que l'on peut mettre à son crédit et dont rendent compte les articles du présent numéro, on retiendra ici l'élargissement du débat sur la responsabilité des musées et des institutions

¹¹ Livre d'or du *Museu da Maré*. Museu da Maré, Rio de Janeiro, novembre 2015. - SANTOS Boaventura de Sousa, 2019 : « A desmonumentalização do conhecimento escrito e arquivístico », in SANTOS Boaventura de Sousa, *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*, Belo Horizonte, Autêntica Editora, p. 263-292.

¹² SANTOS Boaventura de Sousa, 2011 : « Épistémologies du Sud », *Études rurales*, n° 187, p. 21-50.

de mémoire ; et cela de façon générale en ce qui concerne la lutte immédiate contre les graves problèmes d'extrême inégalité sociale résultant de l'intensification du néolibéralisme. Cette expansion s'observe dans l'engagement accru des institutions publiques, privées et communautaires vis-à-vis des mémoires et des collections représentant la trajectoire de personnes issues de la classe ouvrière, de la population noire, des communautés LGBTQIAP+, des personnes handicapées, des femmes, et de toute autre personne ou communauté historiquement persécutée et marginalisée. Cela se traduit également par l'accroissement des contenus liés aux muséologies insoumises dans les cours de formation (cours libres, premier cycle, master et doctorat). À cet égard, il faut aussi mentionner une plus ample diffusion de publications, d'événements, d'expositions et de projets ; une circulation intensifiée d'idées qui, plutôt que d'analyser le patrimoine culturel établi, problématissent les raisons, la légitimité - au nom de quoi, au nom de qui, en faveur ou contre qui -, et la façon dont s'opère l'institutionnalisation du patrimoine dans les territoires et dans les musées.

La Muséologie sociale dont il est question dans ce volume fait également partie d'un mouvement plus vaste, mondial, de luttes acharnées autour de la mémoire et de la représentation publique des sujets. Comme on a pu l'observer dans plusieurs pays d'Amérique latine, ou encore en Belgique, les monuments qui consacrent les sujets blancs, représentants de la colonisation, ne font plus l'unanimité. Si l'on se plaît encore à voir dans l'héritage culturel de l'humanité l'ouvrage d'hommes de génie et de grands chercheurs, c'est toutefois autant au travail servile de nombre de leurs contemporains que nous en sommes redevables, comme l'a opportunément rappelé Walter Benjamin. Les monuments, documents de culture, se révèlent simultanément des témoignages de barbarie (BENJAMIN 1985 ; 1995). La dimension politique de la patrimonialisation et de la muséalisation s'élargit. Considérant que la partie la plus conservatrice des sociétés est celle qui détient la maîtrise de la mémoire, la dé-naturalisation de ce monopole indique que quelque chose bouge. Un mouvement qui n'est pas nouveau, mais qui connaît une accélération considérable en ce début de XXI^e siècle. En cela, nous ne sommes pas seulement des résistances : nous sommes des avancées. Et selon cette perspective, c'est l'extrême-droite qui résiste à nos avancées.

La puissance de la muséologie brésilienne et latino-américaine excède la capacité du présent recueil. Celui-ci n'en constitue qu'un apéritif, une offre réduite, une pilule muséale. Il nous faudrait prendre en compte le travail créatif et innovant du *Museu do Sexo das Putas*, à Belo Horizonte à l'intérieur du Brésil, du *Museu da Beira da Linha do Coque*, au Pernambouc dans le Nordeste, du Musée Mémorial *Yá Davina* à Rio de Janeiro, du Musée Mapuche au Chili et des Musées de la Mémoire en Argentine, au Paraguay, en Uruguay, et de bien d'autres encore. Des expériences extraordinaires de musées communautaires sont réalisées au Chili, au Mexique, en Colombie, au Pérou, en Bolivie, à

Cuba, parmi tant d'initiatives qu'il nous reste à découvrir. Il existe un nouvel univers muséal, palpitant et puissant, à connaître et à étudier en Amérique latine. Pourquoi devrions-nous adopter la seule référence muséale européenne comme canon ? Ne pouvons-nous pas penser à partir d'autres critères, pratiquer d'autres modèles de musée ? De plus en plus nombreux sont les intellectuels et les expériences collectives qui affichent leur refus : non, nous n'avons pas besoin et ne voulons pas suivre les normes des musées européens ! Non, nous n'avons pas besoin et ne voulons pas nous embarquer dans des projets carriéristes ; ce que nous voulons, c'est vivre et affirmer notre existence de manière publique, poétique et politique !

L'œuvre de Joaquín Torres García illustrant la couverture de cette publication apparaît pour beaucoup comme une carte inversée. Pour nous, c'est une réalité. Le sens des cartes, l'orientation de la *mappa mundi*, ce n'est pas nous qui l'avons décidée. Flottant dans l'espace, la planète peut cependant être contemplée et lue en toute liberté. L'œuvre de Torres García, au-delà de son sens esthétique et poétique, possède une contondance politique et philosophique, et nous interpelle : pourquoi admettez-vous de penser la carte du monde comme naturelle, et non comme une construction politique ? Pourquoi naturaliser la domination historique et géographique ? Pourquoi l'histoire et la géographie, la science et la religion, la philosophie et l'art devraient être racontés à partir d'une carte du monde dont la structure axiale, hiérarchique, est subordonnée à une logique Nord-Sud ? Voici des questions qui ont traversé la Muséologie Sociale brésilienne, et que nous souhaitons mettre en dialogue avec d'autres muséodiversités.

Nous remercions les auteur-e-s qui ont autorisé la republication de leurs articles, et en particulier ceux qui nous ont fait parvenir leurs textes déjà traduits. Pour la majeure partie de la traduction et de la révision, nous avons pu compter sur un groupe de travail had hoc composé de bénévoles engagés dans la diffusion de la Muséologie sociale au-delà des barrières linguistiques. Nos sincères remerciements vont à Dominique Schoeni pour son partenariat dévoué, à Chloé de Sousa Veiga, investie dans cette tâche dès le début de ce projet, ainsi qu'à Leonor Hernández, Ana Swartz Paredes, Zélie Blampain, Mégane Fassin, Floriane Paquay, Vandi Makubikua et Elina Noris, toutes participantes du projet de recherche *Les muséologies insurgées : échanges transnationaux* de l'Université de Liège¹³. Sur le plan interne, *Les Cahiers de Muséologie* doivent beaucoup aux multiples talents et au travail systématique et rigoureux d'Alix Nyssen, ainsi qu'à l'aide toujours bienvenue d'Ana Swartz Paredes dans les étapes d'importation des textes sur notre plateforme en ligne.

¹³ Sous la coordination de Manuelina Maria Duarte Cândido. Unité de recherche interfacultaire Art, Archéologie, Patrimoine (AAP). Ce projet a aussi un volet brésilien développé au sein du Programme de post-graduation en anthropologie sociale de l'Université fédérale de Goiás (PPGAS/UFG).

Avant de conclure, nous désirons encore formuler un souhait : que la traduction et la publication de ces textes en français signifie l'ouverture, sinon, comme en de nombreux cas, la confirmation d'un canal de communication entre des univers muséaux certes distincts, mais dont les possibilités de collaboration mutuelle sont grandes. Nous avons beaucoup à échanger, sans hiérarchies, affranchis de la perspective des projets coloniaux. Dans l'optique d'une production solidaire de connaissances, notre tâche est immense. Que de nouveaux projets surgissent ! *Oxalá*¹⁴ ! Que tout cela voit le jour !

Inês Gouveia, Mario Chagas, Manuelina
Maria Duarte Cândido et Dominique Schoeni

Bibliographie

BENJAMIN Walter, 1985 : *Magia e Técnica, Arte e Política. Sobre o conceito de História*, São Paulo, Editora Brasiliense.

BENJAMIN Walter, 1995 : « Sur le concept d'histoire (1940) », *Écrits français*, Paris, NRF, Éditions Gallimard, pp. 333-356.

BERGERON Yves, 2021 : « "Le pouvoir de la muséologie sociale" ou le nouveau Décalogue de la muséologie. Essai sur la Déclaration de Córdoba », *Les Cahiers de Muséologie* [en ligne], n° 1, Dans la marge, 171-174 URL : <https://popups.uliege.be/2406-7202/index.php?id=886>.

BORNHEIM, GERD A., 1980 : « *Filosofia e Realidade Nacional.* », in *O Idiota e o Espírito Objetivo*. Porto Alegre, Globo, pp. 121-158.

BRUNO Cristina, CHAGAS Mario & MOUTINHO Mário (eds), 2007 : *Sociomuseology 1: New Focuses / New Challenges*, Lisbon, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Disponible sur : <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/archive>.

CHAGAS Mario & GOUVEIA Inês (org.), 2014 : *Museologia Social, Cadernos do CEOM*, Chapecó, Argos, vol. 27, n° 41. Disponible sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168> (consulté le 10 mars 2022).

CHAGAS Mario, 2021 : « Le Mouvement International pour une nouvelle Muséologie et la Déclaration de Córdoba - Argentine », *Les Cahiers de Muséologie* [En ligne], n° 1, Dans la marge, p. 175-178. Disponible sur : <https://popups.uliege.be/2406-7202/index.php?id=888>.

¹⁴ NdT : invocation de la divinité du Candomblé et de l'Umbanda *Oxalá*, signifiant « qu'il en soit ainsi ».

DUARTE CÂNDIDO Manuelina Maria, CORNELIS Mélanie & NZOYIHERA Édouard, 2019 : « Les muséologies insurgées : un avenir possible pour une tradition épistémologique », *The Future of Tradition in Museology : Materials for a discussion*, Paris, ICOFOM, p. 50-54.

DUARTE CÂNDIDO Manuelina Maria, 2021 : « La muséologie sociale : expériences brésiliennes », in GOB André & DROUGUET Noémie, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 5^e édition, p. 316-319.

QUIJANO Aníbal, 2010 : « Colonialidade do poder e classificação social », in SANTOS Boaventura de Sousa & MENEZES Maria Paula, *Epistemologias do Sul*, São Paulo, Cortez.

SANTOS Boaventura de Sousa, 2019 : *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*, Belo Horizonte, Autêntica Editora.

SANTOS Boaventura de Sousa, 2011 : « Épistémologies du Sud », *Études rurales*, 187, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 21-50.

UNESCO, 2015 : *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, leur diversité et leur rôle dans la société*, Paris, UNESCO, 2015.

ARTICLES

Maria Célia Teixeira MOURA SANTOS

Un engagement social envers la muséologie¹

Résumé

Sur la base de son récit de vie, l'auteure de cet article présente les aspects qu'elle considère importants pour la formation de son engagement social, en mettant l'accent sur les circonstances, les contextes et les cheminements qui ont contribué à sa mise en œuvre. Le texte aborde les processus qui se sont révélés utiles à l'application d'actions muséologiques engagées dans la transformation et l'amélioration de la qualité de vie, en se concentrant sur la formation du muséologue professionnel ainsi que sur le sens et l'usage qui ont été accordés à la muséologie.

Mots-clés : engagement social, muséologie, musées, formation muséologique, cours de muséologie de l'Université fédérale de Bahia.

Abstract

Starting from the narrative of her own life's history, the author presents aspects that she considers have been important in forming her social commitment, accenting the sceneries, the contexts and the routes that contributed to their operationalization. She points out processes she considers have been useful for the application of museological actions committed to the transformation and improvement in the quality of life, emphasizing the training of the professional museologist, as well as to the sense and the use which have been attributed to Museology.

Keywords : social commitment, museology, museums, training in museology, UFBA, museology course.

¹ Traduction Carolina Vanso França.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

« Lorsque les historiens tentent d’appréhender une période qui a laissé des témoins oculaires, deux concepts d’histoire très différents s’affrontent ou, dans le meilleur des cas, se complètent : l’érudit et l’existential, l’archive et la mémoire personnelle. Car tout un chacun est un historien de sa propre vie, vécue en pleine conscience dans la mesure où il se concilie avec celle-ci en son esprit. Un historien peu fiable de la plupart des points de vue, comme le savent tous ceux qui se sont aventurés dans l’"histoire orale", mais un historien dont la contribution est essentielle. »
(HOBBSAWM 1989, p. 4)²

Introduction

Les invitations qui me sont adressées par des collègues, à donner des conférences, à rédiger des textes, à développer des projets, des cours et d’autres activités, m’ont toujours motivée à porter un regard réflexif sur mon cheminement professionnel, dans l’optique de contribuer à la formation de ceux qui militent dans les domaines de l’éducation et de la muséologie, tout en m’enrichissant. Systématiser et repenser cette longue trajectoire, partagée de manière joyeuse et agréable avec des collègues de différentes générations, me permet d’entrevoir de nouvelles opportunités d’action-réflexion, forte de la conviction que l’Histoire est possibilité et non détermination, comme l’a déclaré Paulo Freire. En accueillant favorablement l’invitation de mon collègue Mario Chagas, un compagnon d’activisme muséologique, à contribuer à ce numéro des Cahiers du CEOM, je m’attelle à réfléchir sur la présence de la muséologie sociale dans mon parcours professionnel.

Pour construire mon discours et mon argumentation, j’ai choisi comme système de référence les dossiers des projets dans lesquels j’ai été impliquée, les réflexions menées au long de ma carrière de muséologue et de professeure dans les Cours de muséologie de l’Université fédérale de Bahia (UFBA) et de l’Université lusophone des sciences humaines et technologies de Lisbonne (ULHT), ainsi que mon expérience professionnelle comme coordinatrice de l’Axe 3 de la Politique nationale des musées ou encore, plus récemment, comme Directrice des musées de l’Institut du patrimoine artistique et culturel de l’État de Bahia (IPAC). Un grand nombre de ces expériences ont déjà fait l’objet de comptes rendus dans mes propres publications, que l’on trouvera mentionnées dans les références bibliographiques de cet article.

Par conséquent, l’argumentation qui servira de base à mon discours ne peut se construire sans expliciter ma propre compréhension de la place du social dans la muséologie, à

² NdT : notre traduction, à partir de la version anglaise de l’ouvrage d’HOBBSAWM Eric 1989 [1987] : *The Age of Empire: 1875-1914*, New York, Vintage Book, p. 4.

partir de mon expérience personnelle. J'ai ainsi choisi de présenter les conjonctures, les contextes et les cheminements qui l'ont marquée, tout en soulignant quelques aspects qui, à mon avis, peuvent être utiles à l'application de processus muséologiques engagés dans la transformation et l'amélioration de la qualité de vie. En fin de compte, la présente contribution cherche à ouvrir une discussion autour de l'interrogation suivante : est-il question de la présence du social dans la muséologie, ou d'une *Muséologie sociale* en tant que telle ?

Il me semble donc que ce texte n'est rien d'autre que le simple récit d'une histoire de vie qui, je l'espère, pourra en stimuler beaucoup d'autres, encore somnolentes, mais qui assurément pourront contribuer à la construction de connaissances dans notre domaine d'activité et à l'application de processus muséologiques plus humains, empreints de gaîté et de plaisir.

Des conjonctures et des contextes : l'itinéraire et l'opérationnalisation d'un engagement social

Débattre de la présence du social dans mon exercice professionnel ne peut faire l'économie d'une analyse de mon épanouissement personnel, et plus particulièrement de la phase de ma jeunesse lorsque, à mon sens, les piliers de mon engagement social ont été mis en place. Ce compte rendu sera important pour certains arguments que j'ai l'intention de développer tout au long du texte, sans lequel ils se tiendraient, à mon sens, dans un vide.

Lorsque l'on atteint la maturité, il est difficile de sélectionner les quelques contextes et circonstances qui ont constitué notre parcours, notamment parce que la mémoire et l'oubli vont de pair. Nous sommes confrontés à ce fait quotidiennement dans notre domaine d'activité, et d'ores et déjà nombre d'auteurs nous ont fourni la base d'une analyse plus approfondie sur ce sujet. Je précise donc que cet exercice de réflexion sur ma formation et mon activité professionnelle, je le ferai à partir de mon point de vue actuel, et sans prétention de m'acquitter de leur restitution. Ceci, nous le savons, est impossible. Dans les pas de Jacques Le Goff, je rechercherai dans ma mémoire certaines informations, pour les référer en premier lieu à un ensemble de fonctions psychiques, par lesquelles seront *mises à jour* des impressions ou des informations passées, en les présentant comme *passées*.

La formation d'un engagement social

J'ai vécu intensément ma jeunesse, dans les années 1960. Au cours de cette période, le septième recensement général du Brésil avait dénombré une population de 70.992.343

habitants, dont 15.816.000 analphabètes âgés de plus de 10 ans. Comme beaucoup d'autres camarades de ma génération, j'ai écouté les Beatles et les Rolling Stones, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia ; j'ai regardé les films *Easy Rider* et *O Pagador de Promessas*³ ; observé l'influence du rock sur le comportement de mes collègues, l'émergence de la *bossa nova*, du *tropicalisme* et de la *Jovem Guarda*⁴. Ce fut une période de grande effervescence des manifestations artistiques et culturelles, de nombreux mouvements qui portaient les marques de la jeunesse et de l'intention de susciter bouleversement ou aliénation, des préoccupations qui ont imprégné toute une génération : le refus d'une société capitaliste, les débats sur le socialisme et une société différente, que l'on cherchait à construire (PAES 1993). Ce furent aussi des années de répression, de contestation politique, avec des manifestations de masse menées par les étudiants, des grèves ouvrières, des prédications indignées de prêtres catholiques contre l'oppression et la situation de famine dont souffrait le peuple (RIBERIO 1985).

Bien que vivant à Itapetinga, une ville de l'intérieur de Bahia, dans une région d'élevage de l'Ouest de cet État, j'ai eu l'opportunité d'étudier dans une école publique considérée comme l'une des meilleures des environs. C'était une époque de rêves, d'utopies nourries des processus de réflexion menés au sein du groupe de la Jeunesse Étudiante Catholique dans laquelle je m'étais engagée au long de mes quatre années de *ginásio*⁵. Nous avions un groupe d'étude permanent, sous la direction du prêtre d'une paroisse locale. Nous lisions et discutions à propos de cinéma, de littérature, de religion, de politique, de sexualité, etc. Un jour, en pleine dictature, nous avons eu l'audace d'inviter le Père Jorge Saraiva, alors vicaire de la paroisse d'Ilhéus et considéré par l'élite des deux villes comme un *prêtre de gauche*, à donner une conférence sur l'encyclique *Populorum Progressio* du 26 mars 1967, le premier document de ce type consacré au développement des peuples et aux problèmes économiques et sociaux. Le lieu de la conférence était le club social, et l'assistance était composée de *fazendeiros* propriétaires de fermes, de commerçants, et de l'élite locale - les habitués du club. Comme vous pouvez l'imaginer, le Père Jorge, rapidement pris en chasse, parvint à s'échapper et à retourner immédiatement à Ilhéus. À partir de cette date, le Père Altamirando, qui dirigeait notre groupe, a été considéré comme un prêtre communiste. Ceci dit, loin de la capitale de l'État et du dispositif

³ NdT : *O Pagador de Promessas* (« La Parole donnée » dans sa version francophone) est un film dramatique brésilien du réalisateur Anselmo Duarte, sorti en 1962. Adapté de la pièce éponyme de Alfredo Dias Gomes, il raconte l'histoire d'un paysan en proie aux difficultés que soulève l'accomplissement d'un vœu religieux, illustrant une série de conflits entre le Brésil rural et urbain. Il a remporté la même année la Palme d'Or du Festival de Cannes et le Prix du Jury au Festival de Cartagène.

⁴ NdT : La *Jovem Guarda* est un mouvement culturel brésilien qui est apparu au milieu des années 1960, à partir de la diffusion d'un programme télévisé du même nom. Influencé par le rock and roll du début des années 1960 et la soul de la Motown, il a donné naissance à un tout nouveau langage musical et comportemental dans le pays. Le tropicalisme, pour sa part, est un mouvement artistique né au Brésil en 1967, qui fait donc suite au coup d'État de 1964 à l'origine de la dictature militaire.

⁵ NdT : jusqu'en 1975, au Brésil, le *ginásio* constituait un cycle de quatre années suivant l'enseignement primaire et précédant le cursus d'enseignement secondaire.

répressif des années dictatoriales, je pense que nous disposions alors de plus d'espace et de liberté d'action.

Au lycée, nous organisons des cours, des excursions, des conférences et divers événements impliquant les enseignants, les élèves et leurs familles. Étudiante engagée, investie de diverses missions, je participais au Conseil des organisations étudiantes, à des projets sociaux avec la communauté de la périphérie urbaine, à un projet d'alphabétisation des adultes, selon la méthode de Paulo Freire, entrant pour la première fois en contact avec l'œuvre de cet auteur qui m'a passionnée.

Suivre le Cours normal de formation des instituteurs a été alors un choix très conscient. Être enseignant était vraiment une vocation. Je suis restée dans le même collège, aujourd'hui appelé Centre éducatif Alfredo Dutra, qui a commencé à cette époque à offrir des cours de formation à l'enseignement et à la comptabilité. Aux activités de l'organisation étudiante, qui se poursuivaient, s'ajoutait ma participation à la chorale de l'École normale, qui était constamment invitée à se produire dans les villes voisines. Notre répertoire allait de la musique classique à la musique populaire. Les répétitions, en fin d'après-midi, étaient des moments de détente. Nous finissions presque toujours par sortir dans les rues, en chantant avec joie et créativité. En relisant mon rapport de stage du cours normal, daté du 21 octobre 1969, je constate qu'au collège Manoel Novais, où j'ai fait mon stage, j'ai donné pour la première fois une conférence, à l'occasion d'une réunion de l'Association des parents d'élèves et des enseignants, qui avait pour thème *La participation de la famille au milieu scolaire*.

Ce regard sur mon passé m'amène à comprendre en quoi cet activisme de mon adolescence m'a permis de mettre en pratique les valeurs que mon environnement familial m'avait inculquées, d'enrichir et de transformer celles-ci à travers une réflexion critique exempte de toute fantaisie, les pieds dans le réel, dans le quotidien qui pour sa part résulte de notre *imagination*, comme le souligne Sílvia Lane dans ses travaux sur la psychologie sociale (BOCK 2007, p. 47) :

« [...] les valeurs se présentent chargées de beaucoup d'histoires, de l'histoire familiale, de l'histoire sociale, et il n'est pas facile de les changer. À moins que la personne n'entreprenne une véritable réflexion critique. Un autre dilemme se pose alors, une autre contradiction : entre l'imagination et la fantaisie. La fantaisie conduit à l'aliénation, elle est destructrice, car elle perd ses liens avec le réel, alors que l'imagination a ses pieds dans le réel, dans la vie quotidienne. »

Mon engagement social et mon militantisme, en tant qu'éducatrice et muséologue, étaient ainsi déjà en germe en cette décennie de rébellion, de contestation et d'imagination.

Pédagogie et muséologie : des outils pour concrétiser l'engagement social

En 1970, après avoir terminé le cours de formation à l'enseignement, je me suis rendue à Salvador afin de passer le concours du *vestibular*, l'examen propédeutique d'entrée en faculté. J'ai été admise dans le cursus d'étude le plus récent de l'Université fédérale de Bahia (UFBA), qui était à l'époque le Cours de muséologie. Il a été difficile d'expliquer à ma famille, à mes amis et à mes nouveaux collègues de la Faculté de philosophie et des sciences humaines de l'UFBA en quoi consistait ce cours. Le plus souvent, ils comprenaient que j'étudiais la musique, et lorsque j'expliquais que cet enseignement était lié aux musées, ils me demandaient : « Tu es si jeune et tu vas travailler avec des vieilleries ? ». D'emblée, la conception du musée telle qu'intériorisée par la plupart des gens s'est offerte à ma perception, ce qui m'a incité à travailler à sa transformation. Une tâche ardue et au long cours.

Le contexte n'était pas propice à la pensée critique, aux changements et au travail créatif. Nous vivions la période la plus dure de la dictature militaire, en place depuis 1964. La censure était institutionnalisée, la torture des prisonniers politiques généralisée et les mouvements sociaux désagrégés. Le système scolaire subissait à tous les niveaux, dans la peau des enseignants et des étudiants, les effets de la répression. Les artistes et les intellectuels se sentaient mutilés dans leurs droits à la liberté et à la contestation (HABERT 1992). Dans le même temps, quelques musées bénéficiaient d'un certain soutien et encouragement, dans la mesure où ces institutions demeuraient, sur la scène nationale, de simples espaces destinés à conserver des objets produits par des couches déterminées de la société, présentant dans leurs expositions des messages qui se bornaient à l'analyse du passé, et à l'objet en soi. Sur la base de nos propres observations, on pourrait déduire que la période de 1964 à 1980 a été prodigue en ouverture de musées au Brésil. C'était la phase du mémorial, du culte des héros et de la personnalité, compatibles avec le régime en place. Ce qui était recherché, à travers des activités de préservation, était l'authentification de la nation en tant que réalité nationale. Les institutions se cristallisent, sont perçues comme indépendantes des individus qui les conçoivent (SANTOS 1993). Les pouvoirs sociaux, politiques, économiques et militaires se préoccupent toujours de l'accumulation d'objets durables, et contrôlent le passage du transitoire au permanent, dans un processus où l'aliénation matérielle s'accompagne d'une aliénation immatérielle (VAN MENSCH 1987). Dans un tel contexte, il était naturel que

le document de la Table ronde de Santiago du Chili de 1972, reste cantonné aux bureaux, hors d'accès des professeurs et des étudiants en muséologie au long des années 1970⁶.

En ce qui concerne plus particulièrement le Cours de muséologie, je ne peux pas dire que la situation était idéale. Les étudiants de la première promotion servaient de cobayes. Deux professeurs assuraient l'enseignement de disciplines spécifiques traitant des contenus relatifs au montage d'expositions, à la documentation et à l'action éducative des musées. Ces disciplines étaient enseignées de manière techniciste, sans analyse du contexte et des conséquences produites par leur application. Et si le programme du cours incluait des leçons d'introduction à la philosophie, à l'anthropologie et à la sociologie, les contenus de ces disciplines étaient abordés de manière isolée, ce qui ne permettait pas aux étudiants d'établir une relation entre la technique et la réalité sociale où elle serait appliquée. Malgré toutes les difficultés rencontrées, je me suis sentie très motivée et désireuse de transformer la réalité des musées à Salvador. Dès les premiers contacts avec les disciplines spécifiques du cours, j'ai ressenti un désir intense de rendre les collections présentes dans les musées utiles à la société. De mon point de vue, la solution pouvait résulter d'un partenariat entre les musées et les écoles. Ma formation d'enseignante et mon engagement social, cultivé dès mon adolescence, avaient trouvé à s'exprimer. C'est ainsi que j'ai réussi à combiner la muséologie et l'éducation, pour en faire ma plus grande passion.

En 1974, juste après avoir obtenu mon diplôme de premier cycle, j'ai été invité à enseigner au sein du Cours de muséologie de l'Université fédérale de Bahia. Après beaucoup de conflits et d'insécurité, j'ai accepté l'invitation et assumé les disciplines « Stage supervisé » et « Technique muséale III », qui traitaient de l'action éducative des musées et de la relation entre musées et communauté. Par la suite, j'ai passé le concours de professorat et continué à enseigner les mêmes disciplines. Le Musée d'art sacré de l'université était notre principal espace d'expérimentation⁷. Ma charge d'enseignement en classe était de 20 heures, et le reste de mon temps était consacré à d'autres activités, en tant que bénévole, dans ce musée. Au cours de cette période, parmi mes ouvrages de référence pour le développement d'activités, tant au musée qu'en classe, figurait le livre

⁶ NdT : La Table ronde de Santiago du Chili, convoquée par l'Unesco pour traiter du thème « Le rôle des musées en Amérique latine aujourd'hui », a eu lieu du 20 au 31 mai 1972. Cette table ronde et les résolutions élaborées et publiées à cette occasion restent une référence importante pour beaucoup de musées et de muséologues, notamment dans le domaine de la muséologie sociale. Voir à ce sujet, sur le site de l'Unesco : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000012375_fre.

⁷ Le Musée d'art sacré (*Museu de Arte Sacra da UFBA*), installé dans l'ancien couvent des Carmélites déchaussées, un beau monument du XVIIe siècle situé en face de la Baie de Tous les Saints, était à l'époque le seul musée au sein de cette université. Il avait été inauguré le 10 août 1959, à l'occasion du IVe Colloque international d'études luso-brésiliennes, et a été intégré à la structure de l'UFBA en tant qu'agence supplémentaire.

*Extensão ou Comunicação*⁸ du maître Paulo Freire. Je me suis identifiée à ses réflexions, à sa critique du concept d'extension comme invasion culturelle et attitude opposée au *dialogue*, qu'il considérait être la base d'une éducation authentique : une éducation comprise dans sa véritable perspective, qui n'est rien d'autre que celle d'humaniser l'être humain dans l'action consciente que celui-ci doit mener pour transformer le monde.

À ce moment, j'entre également en contact avec les œuvres de Santos Trigueiros (*Museus : sua Importância na Educação do Povo*, 1956) ; de José Valadares (*Museus para o Povo. Um Estudo sobre Museus Americanos*, 1946) ; d'Edgard Mendonça Sussekind (*A Extensão Cultural dos Museus*, 1946) ; avec les livres de la collection *Musées et Monuments*, publiés par l'UNESCO, ainsi que les textes de Tomislav Sola et de Peter van Mensch. À travers l'interview accordée par Hugues de Varine-Bohan, alors président de l'ICOM, dans une publication intitulée *Os Museus no Mundo* éditée par la maison d'édition Salvat Editora, je découvre le musée d'Anacostia, à New York, aux actions duquel je m'identifie d'emblée, renforçant du même coup mes attentes quant à la possibilité de mettre en œuvre des pratiques muséologiques engagées dans le développement social. Le texte de Stanislas S. Adotevi, « Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains »⁹, qui avance qu'un musée en soi ne signifie rien, m'a enchantée et encouragée à entreprendre de nouvelles actions. En lui-même, un musée ne veut rien dire. Il n'est qu'un concept indiquant une action à accomplir ; un concept pratique signifiant que pour trouver la réalité à laquelle il fait allusion, il faut aller à la rencontre non pas de l'homme abstrait, mais de l'homme réel, dans l'ensemble de ses relations sociales.

Dans ce contexte de préoccupations et de quête d'avancées, il faut rappeler la contribution de Georges Henri Rivière qui, selon Maria Mota Almeida, « a révolutionné dans l'après-guerre le monde de la muséologie, en soutenant que la population devrait devenir partie intégrante de l'institution muséale et de son organisation. Les

⁸ NdT : dans son ouvrage *Extensão ou Comunicação*, Paulo Freire analyse le terme d'« extension » et considère qu'il comporte indiscutablement une connotation mécaniste. En ce sens, il fait remarquer que : « (...) l'expression "extension de l'éducation" n'a de sens que si l'on prend l'éducation comme une pratique de "domestication" ». Ou autrement dit qu'à travers la pratique de l'extension, « on ne fournit pas réellement les conditions de la connaissance, puisque son action n'est autre que d'étendre une "connaissance" élaborée à ceux qui ne la possèdent pas encore, tuant ainsi en eux la capacité critique de la posséder ». Actuellement au Brésil, le terme d'*extensão universitária* est le nom donné à toutes les activités promues par les institutions d'enseignement supérieur visant à l'interaction entre celles-ci et les communautés dans lesquelles elles sont insérées, dépassant le cadre spécifique de l'université et ouvertes au public non universitaire. Les programmes d'extensions universitaires constituent l'un des fondements de l'organisation des universités publiques qui, selon la Constitution de 1988 (article 207), obéissent « au principe d'indissociabilité entre l'enseignement, la recherche et la vulgarisation. ».

⁹ Texte présenté lors de la IXe Conférence générale de l'ICOM, tenue à Paris et Grenoble en 1971 dans le but de discuter du thème : « Le musée au service de l'homme, aujourd'hui et demain : le rôle éducatif et culturel des musées ».

consommateurs/visiteurs seront eux-mêmes les acteurs des activités muséologiques, étant les grands moteurs du changement » (ALMEIDA 1996, p. 112).

Il est intéressant de souligner l'impact de la première promotion d'étudiants du Cours de muséologie dans la ville de Salvador. En août 1974 est réalisée la première analyse du public du Musée d'art sacré de l'UFBA par les muséologues Valdete Celino, Neusa Borja et moi-même, dans le but de recueillir des données pour planifier les activités à développer avec les visiteurs. Je considère qu'il s'agit là de ma première initiative afin de réaliser la planification d'un projet, basée sur la pratique de l'écoute et de l'implication des usagers du musée dans sa programmation.

En 1975, toujours au Musée d'art sacré de l'UFBA, avec les deux collègues susmentionnées, nous avons planifié et mis en œuvre le premier programme musée-école à Salvador. Mon désir de contribuer à la transformation des musées, ressenti depuis le début du cours, était toujours très vif. Par ailleurs, je comprenais que mon activité en tant que professeure universitaire devait procéder d'une pratique effective dans la communauté, et considérais que cette pratique ne se concrétiserait que lorsque les enseignants, les étudiants et les groupes communautaires agiraient de manière intégrée et participative, en menant conjointement leurs questionnements et leurs évaluations (SANTOS 1987).

Nous sommes sortis des espaces de ce musée, à la recherche d'un dialogue avec des enseignants et des élèves d'écoles primaires et secondaires, publiques et privées. Nous donnions des conférences dans ces établissements, planifions les visites au musée et appliquions des questionnaires d'évaluation à la fin des activités, en partageant les résultats des données recueillies avec les élèves et les enseignants. Outre ces activités, au mois d'octobre, nous organisons dans le musée des expositions des travaux artistiques réalisés par les élèves qui avaient participé à notre programme d'activités. Les vernissages étaient précédés de spectacles de danse, de chorale, de théâtre, etc. Ce programme s'est développé et, à l'occasion des rencontres annuelles réunissant enseignants et muséologues, nous procédions à la planification des actions à mener l'année suivante.

Nous organisons également des cours sur des thématiques diverses, des expositions temporaires et des activités avec les employés du musée, en cherchant à intégrer ces derniers aux différents projets, leur offrant des formations en cours d'emploi qui rendaient dès lors possible la discussion sur la mission du musée à ce moment-là. Mes étudiants du Cours de muséologie participaient à ces projets au titre d'activités de stage. Ce fut une période très productive, pleine d'enthousiasme.

Grâce à un accord signé entre l'UFBA et le ministère des Affaires étrangères du Brésil, j'ai suivi, du 23 octobre au 23 décembre 1976, un stage de perfectionnement dans les musées américains suivants : le *Franklin Institute* à Philadelphie et le *Carnegie Museum of Natural History* de Pittsburg, en Pennsylvanie ; le *Museum of History and Technology - Smithsonian Institution*, à Washington, DC ; et le *Henry Francis du Pont Winterthur Museum*, dans le Delaware.

À cette époque, le gouvernement de l'État de Bahia nourrissait l'intention d'élaborer un projet d'implantation d'un musée des sciences et de la technologie dans la ville de Salvador. À cette fin, conjointement à une autre collègue de la première promotion du cours de muséologie, Elma Carregosa, j'ai été désignée par le recteur de l'UFBA et le directeur du Musée d'art sacré, le professeur Valentin Calderon, membre de la commission chargée de la mise en œuvre du nouveau musée, en vue de réaliser une observation des aspects techniques, administratifs, et de la programmation de certains musées de science et de technologie aux États-Unis, dans le but de contribuer au projet du musée à Salvador. À notre retour, nous avons écrit un rapport détaillé des actions développées dans ces musées, en mettant l'accent sur les programmes éducatifs, qui m'avaient profondément émerveillée et motivée à mener de nouvelles initiatives. L'ensemble du matériel recueilli, incluant une bibliographie et les diapositives d'activités de plusieurs projets et expositions, a été employé comme matériel didactique dans le cadre de mes enseignements au sein du Cours de muséologie de l'Université fédérale de Bahia.

Élargir les horizons : l'action-réflexion

Je termine les années 1970 en intégrant le cursus de maîtrise en éducation à l'UFBA, de 1978 à 1981. Je ressentais le besoin d'approfondir les questions liées à l'utilisation des musées en tant que ressource éducative, et me suis ainsi inscrite à la sélection d'étudiants de 1978. Analysant rétrospectivement ma progression en tant que professionnelle à partir de ma participation à ce cursus, je considère qu'elle a été significative, que ce soit en salle de classe comme professeure du Cours de muséologie, comme chercheuse, et dans les activités d'*extension universitaire* que j'avais développées. Les différentes réflexions théoriques menées au long du cursus disciplinaire, ainsi que les travaux que j'y ai développés, liés pour leur plus grande part aux pratiques déployées dans le Cours de muséologie, m'ont donné l'opportunité d'agir, de manière intégrée, dans les domaines de l'enseignement, de la recherche et de la réalisation d'*extensions* avec plus d'assurance et sur de meilleures bases. À cet égard, je ne puis que rappeler les paroles du maître Paulo Freire (1983), qui m'ont toujours inspirée :

« Plus je me forme en tant que professionnel, plus je systématise mes expériences, plus je me sers du patrimoine culturel, qui est le patrimoine de tous et auquel chacun doit servir, plus s'accroît ma responsabilité envers les personnes. [...] Si l'engagement n'est valable que lorsqu'il est chargé d'humanisme, celui-ci n'est à son tour conséquent que lorsqu'il est scientifiquement fondé. Le professionnel doit élargir ses connaissances de l'homme et de sa façon d'être au monde, en remplaçant la vision naïve de la réalité, déformée par des spécialisations étroites, par une vision critique. » (FREIRE 1983, p. 15-16)

Toujours dans le cadre de mon cursus de maîtrise, j'ai eu l'occasion d'approfondir les questions relatives à *l'éducation populaire*, dont l'assise fondamentale est la proposition éducative de Paulo Freire ; ainsi que celles en lien avec la recherche participative, qui se présentait comme une alternative pour offrir une nouvelle explication de la réalité. Je constate alors que nombre d'auteurs se consacrent aux études de recherche participative et de recherche-action, en particulier dans les pays du Tiers-monde, en assumant un engagement du chercheur en sciences sociales auprès de divers groupes populaires (BORDA 1972, BRANDÃO 1982, THIOLENT 1981, SILVA 1986, SCHUTTER 1980, etc.). Les travaux produits par l'École de Francfort (Horkheimer, Marcuse, Habermas), du point de vue philosophique, reprendront le concept de praxis « permettant d'intensifier les aspects liant la théorie et la pratique, ce qui représente une critique frontale du positivisme et, par conséquent, ouvre des perspectives pour une recherche-action radicale » (SILVA 1986, p. 31). J'ai trouvé chez ces auteurs, à cette époque, les bases et les outils nécessaires pour progresser en tant que chercheuse, muséologue et éducatrice.

Il convient également de souligner que deux apports dans le domaine scientifique-philosophique ont été fondamentaux pour la recherche de cette nouvelle pratique scientifique, et pour la reconnaissance de l'existence d'un « multivers culturel » : l'apport de l'anthropologie et du matérialisme historique. Comme le relève Pessanha (1987, p. 64) :

« [...] l'anthropologie a contribué à mettre l'accent sur la diversité des cultures, sur la multiplicité des « raisons » culturelles qui doivent être comprises et préservées précisément en ce qu'elles sont différentes. Grâce à l'anthropologie, nous savons à présent qu'il existe de nombreuses façons humaines d'être, d'être au monde, de vivre, de porter des jugements de valeur, de s'exprimer à travers différentes langues - ce qui dresse le portrait d'un être humain aux multiples facettes, éloigné des normes unitaires et universelles qui établissaient auparavant comme paradigme un cas particulier d'humanité : celui de

l'Européen blanc « civilisé ». [À cela s'ajoute l'] apport du marxisme, présentant la société divisée en intérêts économiques et politiques non seulement divers mais aussi contradictoires - ce qui empêche la réalisation de consensus universels, surtout en ce qui concerne les valeurs, et établit des ruptures entre les façons de penser et d'agir. Le dissensus devient alors le fondement de la société, l'antagonisme intérieur sa réalité la plus profonde. »

Par ailleurs, mon cheminement professionnel, commencé dans les années 1970, ne peut être compris sans analyser le fait que, si à d'autres époques l'accent était placé sur la connaissance et l'amélioration des aspects liés à la vie de l'homme, à ce moment-là une plus grande attention est accordée à son action sociale. Bordenave (1988, p. 7) fait remarquer à ce sujet que :

« [...] les décennies précédentes, particulièrement celles des années 50 et 60, étaient préoccupées par la connaissance, et parfois par l'amélioration de tout ce qui constituait l'environnement de l'homme. La planification économique, l'urbanisme, la lutte contre la pollution de l'environnement, la rationalisation du trafic, les systèmes de commercialisation à grande échelle ont tous été largement développés. Mais c'est durant les années 1970 que l'on a commencé à accorder une importance concrète au fait que l'homme est à la fois le produit et le créateur de sa société et de sa culture. »

Cependant, malgré cette prise de conscience, on continuait à assister à une application de modèles technicistes et pragmatiques, hérités des sciences physiques et naturelles et inadaptés au travail avec les sciences sociales. La critique du positivisme et du fonctionnalisme, ainsi que les avancées dans le domaine des sciences physiques et naturelles, contribueront par conséquent à l'élaboration d'une nouvelle science :

« [...] une science des processus non linéaires, et qui considère l'unité observateur-observable, établira une relation homme-nature non contemplative et non manipulatrice. Il s'agira d'une relation d'intégrité, où l'homme et la nature ne s'opposent pas mais s'étendent l'un à l'autre. La thèse et l'antithèse seront surmontées, comme dans le cas du hasard et de la chance, de la relation et de l'essence, de l'observateur et de l'observable, et de la qualité et de la quantité » (SERPA 1991, p. 2).¹⁰

¹⁰ Felipe Serpa était alors professeur adjoint à l'Université fédérale de Bahia, dont il sera par la suite recteur, et a développé son travail à l'École de physique et au sein des enseignements du cursus de maîtrise en éducation, discutant de thèmes liés à la science, à l'histoire et à l'éducation.

Le professeur Felipe Serpa pointait le fait que la base de cette nouvelle science était l'historicité, comprise comme détermination de l'espace-temps, par la distribution des corps matériels, par son état de mouvement et par la totalité des relations non linéaires, des développements inégaux, où chacune des relations contient une contradiction, ouvrant de nouvelles possibilités pour le processus de l'action-réflexion.

Au début des années 1980, les programmes et les projets du Musée d'art sacré ont été étendus, et les données recueillies lors des processus d'évaluation des actions qui y étaient menées ont souligné la nécessité d'aller de l'avant, afin d'améliorer la qualité des actions développées à ce moment-là avec les écoliers dans les musées de la ville de Salvador. J'estimais qu'il était grand temps de dépasser le stade de la phase initiale et de partir à la recherche de nouvelles méthodes susceptibles de rendre nos projets plus efficaces.

Nous avons élargi les limites de notre travail et, de manière courageuse au vu du contexte muséal de l'époque, avons entrepris un projet avec la communauté des alentours du Musée d'art sacré de l'UFBA - la rue de Sodré et la montée de Preguiça -, dans le centre historique de la ville de Salvador, avec une population résidente de classe moyenne inférieure et des poches d'extrême pauvreté, ainsi que des zones de prostitution¹¹. Cette communauté était exclue des activités du musée, et n'était même pas encouragée à venir voir ses expositions. Le projet a consisté à visiter les habitations, à écouter les résidents et à construire conjointement des programmes qui incluaient des visites planifiées, des cours, des activités récréatives, dans la rue et dans les jardins du musée. Rétrospectivement, je me rends compte qu'avant même d'avoir pris connaissance du document de Santiago et des travaux produits par les auteurs impliqués dans le mouvement de la Nouvelle muséologie, nous avons eu le courage de rompre de nombreuses barrières et d'ouvrir les portes de l'un des musées les plus traditionnels de la ville à cette époque, en réalisant des actions muséologiques basées sur le dialogue, l'échange de savoirs, le partage d'informations et d'expériences. Ce que nous désirions était un musée engagé envers l'homme et l'amélioration de la qualité de vie, un rêve de notre imagination muséale, depuis les années 1970.

¹¹ Ce projet a été élaboré dans le cadre des activités développées dans la discipline *Méthodologie de l'enseignement supérieur* du cursus de maîtrise en éducation, dispensée par le professeur invité Michel Lonet, en 1978, m'offrant l'occasion de travailler de manière intégrée entre la recherche, l'enseignement et un programme d'*extension*, en impliquant les sujets sociaux résidant dans les environs du musée d'Art sacré, les étudiants et les professionnels de différents domaines d'activité, ouvrant ainsi les portes du Musée et de l'Université à la société. Toujours dans cette discipline, nous avons réalisé un autre projet pour travailler avec des élèves d'une école de niveau secondaire publique à Salvador, en utilisant la pédagogie Freinet et à partir de l'œuvre du frère Agostinho da Piedade, un céramiste bénédictin du XVII^e siècle dont nombre de pièces sont exposées au musée d'Art Sacré. La description et l'analyse de ce projet se trouvent dans mon livre : *Museu, Escola e Comunidade: uma integração necessária* (« Musée, école et communauté : une intégration nécessaire »), publié en 1987 et inclus dans la bibliographie de ce texte.

Au sein du Cours de muséologie à l'UFBA, ce n'est que dix ans plus tard, c'est-à-dire dans les années 1980, que nous aurons accès au document de la Table ronde de Santiago. Notre rencontre avec ce document a été, en quelque sorte, la légitimation de notre action. La concrétisation de nos projets atteste que dans le domaine de la « politique culturelle officielle », il existe des espaces pour la production et la reproduction. Il est toutefois entendu que les difficultés causées par les systèmes autoritaires et paternalistes, tels qu'ils s'étaient implantés en Amérique latine, avaient durablement entravé et nivelé les initiatives communautaires (SANTOS 2002, p. 101).

Les réflexions menées dans le cadre de mon cursus de maîtrise m'ont confortée dans l'idée que la présence des étudiants au musée ne devait pas être envisagée comme un simple événement sporadique, mais être conduite dans le but de développer l'observation et le sens critique de ces derniers, à partir du message véhiculé par les objets exposés. Je me demandais si ces objectifs pouvaient être atteints à travers une simple visite guidée de toutes les salles d'exposition d'un musée. Partant, la problématique de recherche de mon mémoire avait pour objectif principal d'analyser les résultats de l'application des différentes méthodologies utilisées dans les programmes élaborés à partir de la collection du musée, et leurs effets sur le niveau d'apprentissage, sur le développement de l'observation et du sens critique des étudiants, ainsi que sur l'amélioration de la pratique pédagogique.

J'ai été intégrée dans le plan de reclassement des postes de l'UFBA et suis passée au régime de 40 heure hebdomadaire, avant d'être élue, peu après, coordinatrice du cours de muséologie, ce qui n'a guère été facile. Outre l'enseignement, j'assumais des tâches administratives et de coordination. L'activité de coordination m'a rapprochée des étudiants, ce qui m'a motivée à réaliser un travail conjoint en vue de l'organisation et de la reconnaissance de ce cours par le Conseil fédéral de l'éducation. L'obtention ultérieure de celle-ci nous a ravis, mes collègues, mes étudiants et moi-même. C'était là une victoire de tous. Je pense que l'implication des étudiants dans le travail de restructuration du programme du cours, et dans le processus de sa reconnaissance, a été d'une grande importance, dans le sens où ils se sont sentis engagés, percevant qu'ils pouvaient contribuer à sa construction, et qu'un espace s'ouvrait à la participation, où ils pouvaient être entendus. Par ailleurs, à la fin des années 1970 et au début des années 1980, nous comprenions que la révolution n'était plus le seul moyen de surmonter les injustices sociales. Sans perdre de vue la perspective de construire une société plus juste, la liberté et l'amélioration des conditions de vie ont été considérées comme des idéaux à conquérir dans la vie quotidienne, dans la lutte pour des causes spécifiques, et dans la transformation des comportements individuels. Les acteurs sociaux des années 1980 ont commencé à lutter contre certains problèmes de proximité, démêlant leurs relations de la

trame autoritaire et des intérêts que nous contribuons quotidiennement à entretenir. La responsabilité des transformations historiques s'est trouvée alors répartie, à des degrés divers, entre tous les citoyens du monde (RODRIGUES 1994).

Suite à la reconnaissance du Cours par le Conseil fédéral de l'éducation via le décret 83327 du 16 avril 1979, la Surintendance académique de l'UFBA a entrepris une enquête et a conclu qu'il n'y avait pas de marché du travail pour les muséologues dans la ville de Salvador¹². La diffusion de ces données a mobilisé des professionnels, des étudiants et des professeurs, en une vaste campagne pour le retour de ce cours dans le cadre du *vestibular*. Ayant obtenu la publication d'un éditorial dans le journal le plus lu dans l'État de Bahia à cette époque, nous avons organisé un mouvement avec la société et la presse incluant la réalisation d'expositions itinérantes. Nous avons mobilisé des politiciens ; des déclarations ont été prononcées à la Chambre des députés du Parlement fédéral ; des intellectuels et d'autres segments de la société nous ont apporté leur soutien. Le cours a été réintroduit au *vestibular* ; et de ce mouvement, qui était parvenu à mobiliser des étudiants et des professionnels déjà diplômés, est née l'Association des muséologues de Bahia, en un moment de grande euphorie et de développement, résultat du militantisme généré dans la relation enseignant-étudiant et dans l'ouverture de l'université à la société.

L'Association des muséologues de Bahia est alors en pleine expansion, et rassemble un grand nombre de professionnels et d'étudiants. Je pense que cette relation entre les professionnels et les étudiants a été très salubre. L'échange d'expériences entre les jeunes, les muséologues, les membres de différents segments de la société et les professionnels d'autres domaines d'activité contribuait à l'enrichissement de tous, stimulant le sens critique, la créativité et la pratique de la citoyenneté. Suite à la mise sur pied de plusieurs cours, de voyages d'étude et de projets communautaires, nous avons organisé, en mars 1981, la 1^{ère} Rencontre nationale des muséologues où, pour la première fois, la *classe*¹³ a discuté de l'avant-projet de réglementation de la profession. Le Cours de muséologie et l'association cheminaient de concert, se nourrissant mutuellement. Nous avons cherché à nouer des contacts avec nos homologues de l'Université de l'État de Rio de Janeiro (UNIRIO), ainsi qu'avec ceux du Cours de muséologie de l'Institut de sociologie et de politique de São Paulo.

C'est durant l'un de mes mandats de coordinatrice du Cours de muséologie de l'UFBA, en 1982, que j'ai eu l'opportunité d'entrer en contact avec Waldisa Rússio. Cela s'est produit

¹² À cette époque, il n'existait au Brésil que trois cursus de premier cycle en muséologie, dont deux à Rio de Janeiro, à l'UNIRIO et à l'université Estácio de Sá. Celui de l'UFBA, créé en 1969, était le seul dans le Nordeste et le Nord du pays.

¹³ NdT : le terme de *classe* se réfère ici à l'ensemble des étudiants et professionnels diplômés des cours de muséologie existant au Brésil à cette époque, une catégorie qui gagnera une plus grande cohérence dans le pays à travers la réglementation de la profession de muséologue.

à l'occasion de la 1^{ère} Rencontre des muséologues du Nordeste, organisée sous le patronage de la Fondation Joaquim Nabuco. J'ai eu le plaisir de participer au débat « Le marché du travail pour le muséologue dans le domaine de la muséologie », présenté par Waldisa qui, avec professionnalisme, m'avait envoyé le texte de sa conférence bien à l'avance. En réexaminant le contenu de cette présentation, j'y trouve déjà consigné, avec clarté et scientificité, ce que je considère comme l'une des plus grandes contributions de cette auteure à la muséologie brésilienne : avoir lancé et poursuivi une discussion théorique, au niveau national, sur le caractère scientifique de la muséologie. La conception du musée et de la muséologie défendue par Waldisa Rússio est imprégnée d'humanisme et, déjà à cette époque, incluait la nécessité de l'interdisciplinarité, comme on peut l'observer dans l'extrait ci-dessous :

« Le sujet et l'objet du musée sont toujours l'homme et son environnement, l'homme et son histoire, l'homme, ses idées et ses espoirs. De fait, l'homme et sa vie sont toujours les bases du musée, ce qui signifie que les méthodes utilisées en muséologie sont essentiellement interdisciplinaires, car l'étude de l'homme, de la nature et de la vie, dépend d'une grande variété de domaines scientifiques. »
(RÚSSIO, 1979, p. 2 ; citée in SANTOS 2002, p. 28)

Dans le but d'approfondir les échanges entre le Cours de muséologie de Bahia et celui de São Paulo, nous avons invité Waldisa, en 1984, à dispenser des enseignements à Salvador. À cette occasion, elle a présenté la structure et le fonctionnement du Cours de muséologie de l'Institut de sociologie et de politique, en détaillant les lignes de recherche de ses enseignants et étudiants. Avec elle, j'ai approfondi les discussions autour des travaux produits à l'ICOFOM, parmi lesquels notamment ceux de Vinos Sofka, Klaus Schreiner, Zbyněk Z. Stránský, Tomislav Šola, Ana Gregorová et Peter van Mensch.

Le mouvement de la nouvelle muséologie : rencontre et identification

Le contexte des mouvements sociaux des années 1960 et 1970 avait favorisé une évaluation des institutions, atteignant des organisations telles que l'UNESCO et l'ICOM. Les modifications dans les lignes directrices et les objectifs consignés dans les documents officiels, cependant, ne se transforment pas toujours en actions concrètes. Ce que l'on observe, c'est qu'au début des années 1980, malgré l'existence d'un grand nombre d'écomusées, de musées communautaires, de musées locaux et de musées de plein air, les professionnels qui mettaient en place des actions muséologiques engagées dans le développement social et la participation rencontraient des résistances pour faire reconnaître leurs projets dans l'univers muséologique. L'intervention du professeur Mário

Moutinho (1995, p. 26) démontre les difficultés ressenties à cet égard, ainsi que le décalage entre le discours et la pratique des organismes officiels :

« [...] désillusionnés par l'attitude ségrégative de l'ICOM, et en particulier de l'ICOFOM, qui s'est clairement manifestée lors de la réunion à Londres en 1983 en rejetant d'emblée l'existence même de pratiques muséologiques en dehors du cadre strict de la muséologie établie, un groupe de muséologues s'est proposé de réunir, de façon autonome, des représentants des pratiques muséologiques alors en cours, pour évaluer, conscientiser, et former une organisation alternative pour une muséologie qui se présentait également comme une muséologie alternative. »

Une fois informée de l'existence du Mouvement de la Nouvelle muséologie, auquel je me suis aussitôt identifiée, j'ai ressenti une grande satisfaction en constatant que des collègues de différentes régions du monde exprimaient leur insatisfaction envers la pratique muséologique en vigueur, ce qui les motivait à réaliser de nouvelles expériences. J'ai recherché avec empressement les textes de Pierre Mayrand, de Miriam Arroyo Kerriou, Mário Moutinho, René Rivard et Hugues de Varine. J'y ai trouvé la légitimité de nos actions. Les musées étaient enfin compris comme outil, comme instrument au service de la société, à partir de leur implication dans le développement d'actions muséologiques. La déclaration d'Oaxtepec (1984) note que « la participation communautaire prévient les difficultés de communication caractéristiques du monologue muséographique, tel qu'engagé par le spécialiste ». Maria Mota Almeida (1996, p. 112) signale que dans cette perspective, le musée est considéré comme un moyen et non comme une fin, soulignant qu'il existe une interaction entre celui-ci et le monde en transformation. Il s'agit d'un instrument culturel au service de la population. Cette auteure précise également que les membres de la communauté sont les principaux responsables de l'organisation et de la gestion du musée, et que ce processus reflète l'identité de la communauté.

Enfin, je pense que le mouvement de la Nouvelle muséologie nous a indiqué les voies du respect de la différence et de la pluralité, pour construire une muséologie ouverte aux réalités multiples et à l'édification du technicien¹⁴, qui commence à reconnaître ses limites et s'ouvre à un perfectionnement conjoint, à partir de l'interaction avec les communautés, assumant son engagement social, dans une quête de citoyenneté et de développement social. À notre sens, le plus grand mérite du Mouvement de la Nouvelle muséologie est sa

¹⁴ NdT : Au Brésil, le terme de technicien en muséologie peut recouvrir diverses significations. Il peut qualifier les professionnels de musée ne disposant pas d'un statut de professeur ou de scientifique, ou faire référence à des personnes sans formation universitaire, assistant 30 les spécialistes des différents domaines des musées dans les travaux d'organisation, de conservation, de recherche et d'exposition des documents et des objets.

contemporanéité. Il a été l'impulsion nécessaire à la rénovation de la muséologie, contribuant de manière effective à l'enrichissement du processus muséologique, à une pratique muséale plus adaptée à ses diverses réalités. À partir de la construction concrète de musées, basée sur l'interaction et la participation, nous avons également pu avancer sur les aspects théoriques et méthodologiques de la muséologie en général (SANTOS 2002).

À l'Université fédérale de Bahia, les années 1980 ont été prodigieuses en matière de création de musées. Lorsqu'en 1974 la Faculté de philosophie a quitté le Terreiro de Jesus, libérant le bâtiment de l'ancienne faculté de médecine, le rectorat de l'UFBA, encouragé par professeur Valentin Calderon, a décidé de faire de ce lieu un centre culturel qui abriterait des musées et des cours d'art et de culture. Des salles ont ainsi été réservées aux activités de l'École de danse et, en 1982, le Mémorial de Médecine et le Musée Afro-brésilien y ont été installés. L'année suivante, dans le même bâtiment, a été inauguré le musée d'Archéologie et d'ethnologie (MAE).

En vue de l'implantation de ce dernier, le professeur José Calazans, pro-recteur du programme d'extension de l'UFBA, sous la gestion du recteur Macedo Costa, a convié le Cours de Muséologie, en proposant que le musée soit installé dans le sous-sol de la Faculté de médecine, qui avait récemment fait l'objet d'un processus de restauration. C'était là l'occasion de réaliser le rêve du professeur Valentin Calderon de créer un musée d'archéologie à Salvador. La proposition initiale était de réaliser un musée exclusivement dédié à l'archéologie, qui inclurait les collections Valentin Calderon, Vital Rego, Carlos Ott et le propre espace de l'ancien collège des Jésuites.

Pour la première fois, le Cours a assumé la responsabilité de planifier et mettre en œuvre un musée universitaire. En tant que responsable du Collège des enseignants en muséologie à ce moment-là, le projet était placé sous ma coordination, et a été développé avec la participation de tous les professeurs du cours, le professeur Antonio Rios étant chargé de l'expographie. Ultérieurement, l'invitation à participer formulée par le professeur Calazans a été élargie au Département d'anthropologie, qui a nommé la professeure Maria Hilda Paraíso pour s'associer à notre équipe. L'archéologue Lara Bandeira, également sollicitée, a coordonné un groupe d'archéologues et de restaurateurs.

Le musée a été conçu dès le début de manière très didactique. À cette époque, on cherchait à construire des projets pédagogiques innovants, articulés à la production critique de connaissances, intégrés à des actions créatrices de changement, en essayant d'élargir les bases de l'engagement social de l'Université. Ainsi, la conception adoptée envisageait une approche contextualisée des expositions, de l'archéologie et du travail

des archéologues, notamment les pionniers de l'archéologie dans notre État - Valentin Calderon, Thales de Azevedo et Carlos Ott -, en inscrivant la collection dans différents contextes, en situant les différents sites à l'origine des collections, en soulignant l'action de l'être humain vis-à-vis de son environnement et les procédés de fabrication des objets exposés.

Les étudiants du Cours de muséologie, accompagnés par les enseignants des disciplines techniques, ont été impliqués dans l'ensemble du processus d'installation du musée. Deux salles, à proximité du Musée d'archéologie, ont été destinées aux enseignements du Cours. À ce moment-là, la possibilité que celui-ci reprenne ses activités dans le bâtiment du Terreiro de Jesus a même été évoquée, dans le but d'utiliser les trois musées comme des musées-école, développant des activités de recherche, d'enseignement et d'*extension*. Une requête en ce sens avait déjà été transmise à diverses reprises par la direction collégiale du Cours de muséologie aux gestionnaires de la Faculté de philosophie et du rectorat de l'UFBA, dans l'optique d'inclure tous les musées de l'Université.

Suite à l'inauguration du musée d'Archéologie et d'ethnologie, nous avons décidé de mettre celui-ci à la disposition de la communauté locale, des enseignants et des étudiants des écoles sises à proximité, dans le centre historique de Salvador. Il était nécessaire que cette communauté s'approprie cet espace, en contribuant à ses projets et à sa programmation. Avec la participation de stagiaires en muséologie, d'enseignants du collège Azevedo Fernandes, de quelques professeurs invités et de différents groupes sociaux qui travaillaient au Pelourinho et au Terreiro de Jesus, nous avons structuré un projet pour développer, de manière intégrée, des actions de recherche, d'enseignement et d'*extension*. Il convient à cet égard de mentionner la participation à ces activités de professeurs et d'étudiants d'autres départements de la Faculté de philosophie, ainsi que de techniciens de l'Institut du patrimoine artistique et culturel de l'État (IPAC). Nous avons considéré ce projet comme une étape importante pour le Cours de muséologie, car à travers les actions muséologiques développées il a été possible de mobiliser ces personnes en vue d'une lecture partagée du centre historique, de l'Université et des musées. Nous sommes également parvenus à ouvrir des opportunités de nouvelles interventions, apportant vie et renouveau à l'Université, à la pratique pédagogique du cours de muséologie et du collège Azevedo Fernandes, ainsi qu'à la pratique sociale des autres acteurs impliqués dans le projet. Ce fut pour moi, cela va sans dire, la première et très riche expérience de muséalisation de la dynamique de la vie.

Après avoir travaillé durant deux ans et demi dans le collège Azevedo Fernandes, dans le centre historique, nous avons été conviés par l'Institut Anísio Teixeira, une agence du Département de l'éducation de l'État de Bahia, à développer un projet similaire au collège

Euricles de Matos, situé dans le quartier de Rio Vermelho, dans les faubourgs de Salvador. Le projet fut adapté pour répondre à la réalité des élèves, des enseignants et de la communauté locale.

En 1992, à Rio de Janeiro, a lieu la 1^{ère} Rencontre internationale des écomusées. J'y assiste du 18 au 23 mai, à l'invitation des autorités de cette ville. Ce sera là un événement peu ordinaire, car outre le thème qui éveillait en moi un immense intérêt, j'y rencontrerai des pionniers du Mouvement de la Nouvelle muséologie, tels que René Rivard et Mário Moutinho, ainsi que des professionnels qui se sont distingués par leurs préoccupations quant au rôle social des musées, tels qu'Hernan Crespo Toral et Hugues de Varine. Très vite, je me suis rapprochée du professeur Mário Moutinho. Au fil des conversations lors des déjeuners et des dîners, j'ai découvert chez ce collègue d'outre-mer des préoccupations et des défis communs. En séance plénière, je me suis enthousiasmée aux comptes rendus du renouvellement de la muséologie au Portugal, après le jour historique du 25 avril. Quelqu'un, enfin, évoquait des expériences muséologiques portugaises qui n'étaient pas celles dont nous avons l'habitude d'entendre parler. De cet événement, je retiens deux points importants, parmi d'autres : l'invitation faite à Mário Moutinho de venir assurer un cours à Bahia ; et la posture de ce dernier lors d'une rencontre avec la communauté de la Zone ouest de Rio de Janeiro, en vue de la création de l'Écomusée de Santa Cruz. À cette occasion, lorsqu'un des habitants a interrogé les organisateurs au sujet du nombre de participants nécessaires pour légitimer une prise de décision, tous ont entendu le professeur Mário Moutinho demander : ont-ils été invités ? La réponse étant affirmative, celui-ci a ajouté : ceux qui ne sont pas venus, sans justification, ont tort. Cette leçon, je m'en sers encore aujourd'hui, et elle me donne à réfléchir sur la participation, l'implication et l'engagement des acteurs sociaux. Dès lors que l'on se propose de mener des projets muséologiques participatifs, l'initiative et l'engagement sont fondamentaux.

À partir de ce moment, les rencontres et les échanges se sont succédés. Répondant à une invitation de la part de Mário Moutinho, je suis allée à Lisbonne en 1994 pour dispenser des enseignements dans le cours de spécialisation en muséologie. L'Université Lusophone des sciences humaines et technologies (ULHT) était alors en train de s'affirmer au Portugal avec une nouvelle proposition d'enseignement supérieur, se confrontant à toutes les difficultés habituelles dans la mise en œuvre d'un projet novateur. À la même époque, j'ai également participé en compagnie de Mário Moutinho à la 26^e Conférence annuelle internationale du Comité pour la formation du personnel de l'ICOM-ICTOP, ainsi qu'aux VII^e Journées sur la fonction sociale du musée du Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM). Là, j'ai pu observer de près la détermination, l'enthousiasme et le courage de ce professionnel, qui ne se laissait pas démonter par les critiques et la stupéfaction de nombreux participants face à une muséologie plaçant en tout premier lieu l'humain, et non plus seulement les collections, au centre de ses

préoccupation ; un professionnel qui avait eu l'audace de créer un cours de muséologie axé sur le social.

Dès lors, un échange très fructueux a commencé entre cette université et l'Université fédérale de Bahia. J'ai été intégrée au corps enseignant de la *Lusófona*, suivie par d'autres professeurs du Cours de muséologie de l'UFBA, donnant des cours et dirigeant des thèses. À présent, après 20 ans d'action conjointe, je pense que le cours de Muséologie sociale de la *Lusófona* est parvenu à contribuer de manière significative aux aspects théoriques et méthodologiques de notre domaine d'activité, ainsi qu'à l'application de processus muséologiques innovants et engagés dans les questions sociales, au Portugal comme ailleurs.

L'élargissement du processus de muséalisation

J'ai poursuivi mes études de doctorat en éducation entre 1992 et 1995. L'intervalle prolongé entre la maîtrise et le doctorat a permis une plus grande maturation. Ce fut une période de riches discussions autour des œuvres de Foucault, de Cornelius Castoriadis, Walter Benjamin, parmi d'autres auteurs. Période de renouvellement marxiste, de l'Histoire sociale et de découverte du sujet.

Cornelius Castoriadis fait la critique de la bureaucratie d'État, en pointant les limites du concept d'idéologie, et propose la notion d'imaginaire social, élargissant considérablement les possibilités du savoir historique (RAGO 1999) mais également, à notre avis, nos possibilités de muséalisation. Dans un texte présenté au V^e Forum de muséologie du Nordeste¹⁵, intitulé *Méthodologie de la muséologie*, la conférencière invitée Mathilde Bellaigue a souligné que tout peut être muséalisé, ce qui ne veut pas dire que tout doive l'être.

Dans les années 1990, les villes se sont ouvertes au regard de l'historien et des muséologues. Dans les travaux d'Ulpiano Bezerra de Meneses, j'ai trouvé les références nécessaires à l'approfondissement des questions relatives à la mémoire, à l'identité et au contexte urbain en tant qu'objet muséologique, donc susceptible d'être muséalisé : la ville

¹⁵ En 1987, le Xe Congrès national des musées s'est tenu à Ouro Preto, dans l'État de Minas Gerais. À cette occasion, les muséologues de la région Nordeste, participants au congrès, ont décidé de conquérir un espace où ils pourraient discuter et chercher des solutions à des problèmes communs. Avec détermination, des stratégies ont été définies et le désir s'est transformé en réalité avec la réalisation de huit réunions tenues dans les différentes capitales de cette région. La *classe* s'est ainsi clairement positionnée en assumant la responsabilité de sa planification, de son organisation et de la diffusion de ses résultats, dans la région et dans le pays, démontrant sa capacité de production à partir de ses propres initiatives. Il est important de souligner l'importance du Forum de muséologie du Nordeste dans ce rassemblement de la *classe* (professionnels, étudiants en muséologie et employés des musées), la détection et la discussion des problèmes, l'élaboration et la présentation des revendications, ainsi que l'encouragement à la production de connaissances.

comme forme, comme lieu de forces sociales, comme image. Concernant l'opérationnalisation du processus muséologique appliqué dans le contexte urbain, les définitions de collections *institutionnelle* et *opérationnelle* d'Ulpiano ont été fondamentales pour le développement de ma recherche-action, dans la construction de ma thèse de doctorat.

Les changements survenus dans l'organisation de la société civile au long des années 1990 sont ici un autre élément pertinent. Les revendications ont acquis une nature différente, les groupes sociaux agissant davantage sur le plan de la culture, dans la recherche de valeurs identitaires, et sur le plan moral bien plus qu'au niveau économique. On observe aujourd'hui des actions défensives, en raison d'un modèle de développement traitant tout le monde de manière homogène et ignorant les différences culturelles. On assiste à l'émergence de mouvements culturels autour des questions de genre, de race, d'ethnicité, qui visent surtout l'affirmation de ce qui fait l'objet de déni ou de contestation. « Leur identité n'est pas construite par l'identification à une cause générale, mais par l'identification à une cause spécifique au groupe » (GOHN 2005, p. 86).

Mes études sur la muséologie se poursuivront à travers les travaux d'auteurs issus des cours de premier et deuxième cycle, dont l'influence a été remarquable dans la production bibliographique de cette époque et dans la construction des programmes des Cours de muséologie (Cristina Bruno, Mario Chagas, Tereza Scheiner, Rosana Nascimento, Santos M.C.). Nous avons également approfondi les discussions autour des œuvres de multiples auteurs, parmi lesquels Henri-Pierre Jeudy, Néstor Garcia Canclini, Manuel Castells, Moacir Gadotti, Alain Touraine et Francisca Hernández Hernández. À l'occasion des Forums de muséologie du Nordeste, qui se sont tenus à Bahia et Alagoas, des aspects importants des questions théoriques et méthodologiques ont été soulignés, tels que la relation entre théorie et pratique, la muséologie comme processus, l'élargissement du concept de musée, du processus de muséalisation et du domaine d'activité du muséologue. Nous avons pris connaissance des expériences de musées communautaires dans notre région, telles que celles développées sous l'impulsion d'Hélio de Oliveira dans l'État de Rio Grande do Norte.

J'ai choisi, une fois de plus, de quitter l'espace clos de l'université, en évitant de construire une thèse qui ne serait destinée qu'au monde académique. Nous sommes partis du principe qu'il est possible de produire des connaissances à tous les niveaux de scolarité, et que ces connaissances peuvent être construites à travers une action sociale déterminée, en reconnaissant le rôle actif des observateurs dans la situation étudiée, et des membres représentatifs de cette situation. Pour développer l'action proposée, nous avons choisi le collège Governador Lomanto Júnior, sis à la rue Prof. Souza Brito, sur l'Estrada do Farol dans le quartier d'Itapuã en périphérie de Salvador, du fait du cours de formation à

l'enseignement qui y était dispensé. Sur la base des activités qui seraient planifiées et développées en classe avec les professeurs, les élèves et le personnel de ce cours, nous avons l'intention d'impliquer des enseignants et des élèves d'écoles primaires et secondaires, ainsi que des membres de la communauté locale. Cette école comptait alors 2.800 élèves inscrits.

Le choix du quartier d'Itapuã comme zone d'étude était dû à la nécessité de mener une étude systématique, à partir de l'école, en impliquant la communauté locale et en recherchant, à travers des actions planifiées avec les différents segments impliqués, la compréhension et la réflexion sur son patrimoine culturel dans la dynamique du processus social.

En nous fondant sur les expériences vécues lors de la réalisation des différents projets mentionnés ci-dessus, nous avons constaté qu'il était fondamental de travailler à la formation de l'enseignant afin que celui-ci puisse devenir un « agent actif », au sens d'usager de la mémoire préservée, de témoin de l'Histoire, comprise ici comme une forme d'existence sociale dans ses divers aspects - économiques, politiques et culturels -, ainsi que son propre processus de transformation, contribuant de cette façon à la formation des citoyens. Par ailleurs, il était nécessaire de continuer à repenser le contenu programmatique des différentes disciplines offertes dans l'éducation de base, en profitant du stock culturel des élèves et des communautés où se trouvent les écoles, pour offrir aux jeunes, dès leur formation, l'opportunité de percevoir le sens de la préservation et de l'identité culturelle.

En ce qui concerne le cours de muséologie de l'UFBA, je considérais qu'il était nécessaire de progresser et de mettre en œuvre une pratique effective, susceptible de fournir aux étudiants et aux professeurs la possibilité d'expérimenter la construction d'une nouvelle pratique muséologique basée sur l'appropriation du patrimoine culturel, contribuant ainsi à ce que l'identité soit vécue dans la pluralité et la dynamique du processus social - étant entendu que le patrimoine culturel ne doit pas être une « acquisition » réalisée par une organisation, mais une appropriation sociale. Cette nouvelle posture devait permettre également la réalisation d'activités autour de thèmes et de collections jusqu'alors peu travaillés, en déployant de nouvelles méthodes et en assimilant de nouveaux concepts. Malheureusement, la muséologie appliquée dans la plupart des institutions muséales du pays, comme dans la ville de Salvador, ne permettait pas de progresser dans ce sens, ce qui rendait difficile la compréhension par les élèves, car aucun exemple concret ne pouvait servir de paramètre aux réflexions théoriques qui sous-tendaient la nécessité de faire évoluer le processus muséologique, lorsqu'elles étaient exposées en salle de classe.

Dans cette optique, la proposition d'un musée didactique-communautaire dans le quartier d'Itapuã visait à aborder le quartier comme forme, comme lieu d'action des forces sociales et comme image. L'objet du musée était le quartier et sa relation avec le contexte urbain de Salvador, en tant que phénomène que l'analyse scientifique cherchait à restituer et interpréter, dès lors sans écarter la ville. Par conséquent, ni cette dernière ni le quartier, avec leurs contradictions, n'en étaient exclus, car l'une et l'autre ne pouvaient être compris que dans une perspective historique.

Quant à la collection qui faisait l'objet d'une muséalisation, nous pouvons l'identifier tout à la fois comme une collection *institutionnelle* et une collection *opérationnelle*. La collection institutionnelle s'est progressivement constituée, en tenant compte des contextes sociaux et historiques que les pièces documentaient, et d'autres références propres à ces contextes, quand bien même elles pouvaient paraître de valeur modeste et anonyme, sans pertinence esthétique ni caractère inédit. À cet égard, toute production culturelle se référant à l'univers de la vie quotidienne et du travail était envisagée comme d'importance vitale. Dans cette collection *institutionnelle* ont été également inclus des documents archivistiques et iconographiques, des photographies, des plans, des maquettes, des témoignages divers, ainsi que toute la documentation urbaine disponible. Pour ce qui est de la collection *opérationnelle*, ont été considérés les paysages, les structures, les monuments, les équipements, les espaces et les objets sensibles du tissu urbain socialement appropriés, perçus non seulement à travers leur charge documentaire, mais aussi dans leur capacité à alimenter les représentations urbaines¹⁶.

L'action-réflexion développée à Itapuã nous a permis d'avancer en particulier sur les questions relatives aux conceptions du musée, à la muséologie, au *fait muséal*¹⁷ et à la gestion des musées. En prenant comme référentiel l'expérience du Musée didactique-communautaire d'Itapuã, j'ai pu construire par la suite une nouvelle conception pour le Musée Sacaca¹⁸, ainsi que le Plan muséologique de celui-ci en 2002, en compagnie des travailleurs de ce musée et différents groupes sociaux de l'État d'Amapá. Il fut l'un des premiers, sinon le premier du pays élaboré avec la participation de différents groupes sociaux situés dans la ville de Macapá et de l'intérieur de cet État, notamment les communautés de collecteurs de châtaignes, de producteurs de caoutchouc, de sage-

¹⁶ Ma thèse de doctorat a été publiée dans le *Caderno de Sociomuseologia* n° 7, 1996 - Université lusophone de sciences humaines et technologies, sous le titre : *Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário, em Itapuã*.

¹⁷ NdT : On doit à Waldisa Rússio Guarnieri, professeure et muséologue brésilienne (1935 - 1990), l'élaboration du concept de *fait muséal* (« *fato museal* »), qui souligne l'importance de la relation entre l'homme, l'objet et l'environnement dans l'établissement des relations proprement muséologiques.

¹⁸ Le musée du Développement durable de Sacaca est situé à Macapá, capitale de l'État d'Amapá, à l'extrême nord du Brésil. Ayant une superficie territoriale de 14.0276 km², cet État est bordé par celui du Pará, par le Suriname et la Guyane. Il concentre l'une des plus grandes biodiversités en matière de milieux naturels, car il fait partie de deux espaces géographiques, l'amazonien et le marin.

femmes, de groupes amérindiens de différentes ethnies, ainsi que la communauté afro-brésilienne de Curiau, établie dans la capitale.

Tant à Itapuã qu'à Macapá, je perçois en quoi la muséalisation de la dynamique de la vie est un processus, c'est-à-dire une action réflexive qui a pour objectif la connaissance de quelque chose, une séquence d'états d'un système qui se transforme. En ce sens, le processus muséologique doit être compris comme un projet, construit de manière ouverte et cherchant à remplir la mission de former des citoyens susceptibles de s'insérer dans le monde en tant que sujets historiques et éthiques, capables de choix, de décisions et de ruptures. Je pense que les résultats obtenus dans les deux projets ne peuvent être mesurés par le paramètre de la seule permanence d'une collection placée dans un espace physique donné, car leur aspect le plus pertinent est la transformation qui s'est produite en chaque individu, le changement d'attitude des nombreux sujets sociaux qui ont été ou sont encore engagés dans le *faire muséal*. Le regard muséologique a été considéré comme un instrument d'action-réflexion qui a contribué à la construction et à la reconstruction du monde. *À nos yeux, c'est là l'essence même de notre engagement social envers la muséologie*. Et si nous admettons que le musée est construction, reconstruction, permanence et absence, nous serons capables d'envisager avec plus de tolérance et de respect la possibilité qu'un musée cesse d'exister, si les personnes qui lui donnent sens le désirent ; car sans les acteurs sociaux le musée n'est rien, ne signifie rien, comme le soulignait déjà Adotevi dans les années 1970¹⁹.

L'occasion qui m'a été offerte de participer à l'élaboration des plans muséologiques du Musée Sacaca dans l'État d'Amapá, du Centre de culture et de mémoire Bovespa, du Musée national de la culture afro-brésilienne et du Musée Eugênio Teixeira Leal à Salvador de Bahia, du Mémorial de la culture cearense - Centre culturel Dragão do Mar, à Fortaleza dans le Ceará, ainsi qu'à la planification et la mise en œuvre des actions de formation et capacitation du projet pilote de la Politique nationale des musées, développé dans l'État de Bahia, m'a permis d'expérimenter, par la pratique, la richesse et la créativité du processus de planification né du mouvement des acteurs sociaux, qui crée un réseau d'interaction, stimulant la naissance de communautés d'apprentissage, et qui conçoit la gestion comme un système organique, créant des espaces pour la stimulation et la pratique d'une citoyenneté multiculturelle.

¹⁹ Les réflexions sur l'analyse des résultats des actions développées au musée communautaire d'Itapuã et au musée Sacaca ont été présentées dans mon texte « Os museus e a busca de novos horizontes » (« Les musées et la recherche de nouveaux horizons »), présenté au IIIe Forum des professionnels des réserves techniques des musées, tenu à Salvador de Bahia, du 18 au 22 novembre 2002. Ce texte intègre la collection présentée dans la publication : *Encontros Museológicos, reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*, inclus dans la bibliographie ci-dessous.

Dans ce contexte, la planification n'est pas seulement une technique visant l'amélioration de l'action des musées. Il s'agit surtout d'un processus de développement humain ; un processus éducatif d'action et de réflexion, qui doit être atteint à travers la participation, qui doit être une pratique incorporée à la vie quotidienne de nos musées et exercée par tous ceux qui sont engagés dans sa mission. J'attire l'attention sur la construction du plan muséologique en tant qu'un des processus de première importance pour mettre en pratique ce nouveau regard de la gestion muséologique, cette nouvelle façon de planifier. L'importance de cet instrument est fondamentale, car il fournit le support nécessaire pour que les actions à mener tiennent compte d'une finalité préalablement établie et cohérente avec la conception adoptée - la Muséologie, contribuant à un certain type d'être humain et de société. Son élaboration, fondée sur l'implication de toutes les personnes et de tous les secteurs, est un moment unique d'apprentissage et de développement conjoint. Le plan muséologique est production de connaissances, relation entre la théorie et la pratique, exercice d'une réflexion critique et créative, engagement. Dans la conception présentée ici, il outrepassé l'action interne de l'institution et incorpore différents savoirs et savoir-faire, considérant le musée à partir de nombreux regards, pour ensuite lui donner vie (SANTOS 2008).

Les cadres réglementaires : des actions structurantes

En mars 2003, nous avons été sollicités par le ministère de la Culture, l'Institut national du patrimoine artistique et historique et le Département des musées et des centres culturels à participer à l'élaboration d'une politique muséologique pour le pays. J'y étais impliquée en tant que coordinatrice de l'Axe 3 - *Formation et capacitation*. L'un des points les plus remarquables de ce grand mouvement muséologique, à mon avis, est le fait de disposer d'une politique publique pour ce secteur, qui se réfère aux documents fondamentaux de la muséologie contemporaine.

La Politique nationale des musées (PNM), en effet, a pour fondations les références de base de ce grand mouvement qui a commencé en 1972 avec la Table ronde de Santiago et qui, au fil des ans, ont été mises à jour et recréées en différents contextes, en visant toujours la participation et l'interaction entre les techniciens et les différents segments de la société, selon une compréhension du musée comme phénomène social, engagé vis-à-vis de l'homme et l'amélioration de la qualité de vie. Ce qui est novateur dans ce processus, c'est l'adoption de ces principes par les pouvoirs publics. Notre grand défi a été de les transformer en réalité, en nous engageant à les appliquer, en étant prêts à les évaluer et à les enrichir, car en transférant cette responsabilité exclusivement à nos dirigeants, nous tomberions dans la contradiction. À ce propos, il est intéressant de rappeler qu'Hugues de Varine mentionne l'initiative comme l'un des vecteurs essentiels du développement communautaire. À partir d'initiatives locales, avec le soutien de

l'ancien Département des musées (DEMU), ont été signés des conventions et des partenariats, et réalisés de projets. La Commission de Salvador a été à mon sens un exemple de la nécessité de rester mobilisé, attentif et prêt à se battre pour nos idéaux.

En 2011, j'ai été appelée par le Secrétaire à la culture de l'État de Bahia à assumer la charge de Directrice des musées de l'Institut du patrimoine artistique et culturel (IPAC), avec pour mission de structurer l'Institut des musées de Bahia (IBAM), une autorité locale liée au Secrétariat de la culture (SECULT), dotée d'une personnalité juridique de droit public et d'une autonomie administrative et financière. Pour atteindre ses objectifs, l'IBAM devait agir en collaboration avec les agences et entités de l'administration publique, au niveau fédéral, de l'État et municipal, ainsi qu'avec la société civile organisée, en s'appuyant sur les lignes directrices des politiques culturelles formulées par le SECULT et par la Politique nationale des musées²⁰. Nous avons également assumé la responsabilité de formuler une politique muséologique pour le secteur, basée, dans le cadre du Plan national de la culture, sur les lignes directrices du PNM et la loi n° 11.904 du 14 janvier 2009, qui institue le Statut des musées et établit les principes fondamentaux des musées brésiliens, énumérés ci-dessous :

- I. Valorisation de la dignité humaine ;
- II. Promotion de la citoyenneté ;
- III. Accomplissement par les musées de leur fonction sociale ;
- IV. Valorisation et préservation du patrimoine culturel et environnemental ;
- V. Universalité de l'accès, respect et valorisation de la diversité culturelle ;
- VI. Échange institutionnel.

Durant notre gestion, nous avons défendu l'idée que les musées sont des dispositifs stratégiques pour l'amélioration des processus démocratiques, pour l'inclusion socioculturelle, l'éducation et le développement local. Partant, dans les programmes et projets formulés et développés, nous avons cherché à atteindre ces objectifs en réalisant à l'interne un travail ardu, de discussions, d'échange d'informations, de qualification des équipes par le biais de séminaires et de cours, de formation de partenariats, dans une articulation constante entre plusieurs secteurs, institutions et acteurs sociaux, de la capitale et de l'intérieur de l'État.

La construction d'une politique muséologique pour la Direction des musée/Institut des musées de Bahia (DIMUS/IBAM) s'est déroulée avec la participation et l'implication de nombreux acteurs, dans les sphères interne et externe de l'institution. En 2011, un séminaire interne a été organisé, auquel ont participé les gestionnaires et le personnel

²⁰ Projet de loi élaboré par l'équipe technique du Conseil des musées de l'IPAC, sous notre coordination. Il a été transmis au Secrétaire à la culture de l'État et au Cabinet civil du gouvernement de l'État de Bahia.

technique de tous les musées liés et conventionnés, au cours duquel a été présentée et discutée une première version de ce document, qui a été transmise aux musées en spécifiant un délai pour l'envoi de contributions. Cette version initiale, enrichie, a ensuite été présentée à la plénière de la 3^e Rencontre des musées de Bahia, qui s'est tenue à Ilhéus du 21 au 23 septembre 2011, en présence des coordinateurs de tous les Territoires d'identité (TI) de l'État²¹, constituant une opportunité pour la formation des groupes de travail en vue des discussions et des contributions. À cette occasion, un délai a également été prévu pour que de nouvelles suggestions soient transmises, si nécessaire. Par la suite, tout au long de l'année 2012, à partir des évaluations des actions des Centres de la Direction des musées ainsi que des contributions des participants impliqués dans les différents projets, de nouvelles suggestions ont été intégrées.

Pendant mon activité d'un an et neuf mois au sein du DIMUS, dans le cadre de l'exécutif du gouvernement de l'État de Bahia, nous avons créé des cadres réglementaires et une gestion participative. J'ai continué à croire en notre capacité à transformer la réalité et à être des sujets de l'Histoire. Une fois de plus, à travers la muséologie et l'éducation, j'ai essayé d'être cohérente avec mon idéal de lutte pour une meilleure qualité de vie, pour la pratique de la citoyenneté et pour l'inclusion socioculturelle. Ce fut là la véritable raison de ma présence en ce lieu, durant un an et neuf mois.

Réflexion sur les cheminements, les contextes, les conjonctures et les actions

Au long de ces quarante années d'activité professionnelle, nous avons changé. Nous avons changé le monde, nous avons changé la muséologie et les musées. Nous avons mûri, et nous en récoltons déjà quelques fruits. Lors d'un événement promu par le Département des musées et des centres culturels de l'IPHAN, qui s'est tenu au Musée historique national, à Rio de Janeiro, dans le but d'évaluer les résultats de la Politique nationale de ce secteur, j'ai eu la chance de participer à une séance de travail en compagnie de représentants de deux musées de favelas et d'une tribu indigène du Nord du Brésil. À ce moment-là, submergée par l'émotion, je n'ai pu m'empêcher de penser aux pionniers du Mouvement de la Nouvelle muséologie, et à tant d'autres professionnels qui, comme moi, rêvaient de voir les expériences des musées communautaires, des musées

²¹ NdT : sur son site internet, le Secrétariat de la culture de l'État de Bahia définit les *Territórios de Identidade* en ces termes : « La constitution des Territoires d'identité (TI) a été initiée en 2007. Le Secrétariat à la culture de l'État de Bahia (SecultBA) s'est appuyé pour cela sur l'approche de la Surintendance des études économiques (SEI) du Ministère du développement agricole, qui mobilisait un concept de territoire très approprié à la logique culturelle. Vingt-sept Territoires d'identité ont été reconnus, délimités selon des critères environnementaux, économiques et culturels et sur la base de l'observation des populations en tant que groupes sociaux relativement distincts, manifestant une cohésion identitaire, sociale, culturelle et territoriale. Ce faisant, le SecultBA a assumé la politique de territorialisation de la culture, dans toutes ses instances, en prêtant attention à la diversité des manifestations culturelles dans les différents Territoires d'identité. » (Gouvernement de l'État de Bahia, Secrétariat à la culture. Disponible sur : <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=314> (consulté le 9 juin 2022).

de quartier, des centres de mémoire situés dans différentes régions et à la périphérie des grandes villes, être présentés et discutés sans préjugés, avec respect, reconnaissance, et comme une opportunité d'apprentissage.

De nombreux acteurs sociaux ont cheminé à mes côtés, dans des contextes, des parcours et des conjonctures distinctes. Les réflexions présentées ici sont le résultat de processus muséologiques appliqués à travers notre relation avec le monde, et sont imprégnées et marquées par les résultats de notre action, immergées dans la réalité concrète et culturelle dans laquelle nous étions impliqués. Elles sont donc le résultat de notre imagination muséale, et sont historiquement déterminées.

Je me suis efforcée de ne pas perdre de vue les possibilités d'exercer l'action-réflexion, de ne pas abandonner les connaissances construites, mais de les engager dans de nouvelles réflexions, en leur donnant de la vitalité, en comprenant que le passé et le présent sont toujours en tension, une tension garante de notre développement, dans ses différentes dimensions. En ce sens, je considère qu'il est important de réfléchir aux questionnements exposés ci-dessus, en quelques considérations finales.

La présence du social dans la muséologie, ou une *muséologie sociale* ?

Considérations finales

Considérant qu'il existe une pensée éthique, un engagement éthique, qui doit allier à la connaissance l'action, l'action qui nous conduit à pratiquer la recherche pour être capables d'intervenir et d'agir afin que les êtres humains soient des sujets, je pense que la muséologie ne peut se constituer qu'au travers de conceptions théoriques construites à partir de recherches appropriées et socialement engagées.

En cela, la théorie et la pratique doivent être vécues comme du militantisme, non seulement dans des actions appelées Muséologie sociale, mais dans toute action muséologique, indépendamment de la typologie du musée. Ce qui est en jeu, selon notre compréhension, est la signification que nous accordons à la muséologie. Et suivant cette perspective, la muséologie proprement dite implique une action sociale. Les connaissances scientifiques doivent porter sur des situations concrètes, et ceux qui les appliquent être engagés de manière existentielle, éthique et sociale vis-à-vis de l'impact de cette application. Cette dernière, enfin, doit être contextualisée, tant au niveau des moyens que des fins, ce qui signifie qu'il est du devoir du scientifique de se prononcer simultanément en tant que scientifique et en tant que citoyen, en un même discours (SANTOS 1989). Il n'est plus possible de concevoir le musée comme une institution neutre, ou de reproduction : nous devons assumer la dimension politique des musées et de la muséologie.

D'un point de vue philosophique, l'application de processus muséaux participatifs et socialement engagés a apporté des données importantes pour saisir en quoi le paradigme du sujet connaissant et transformateur se double désormais de la possibilité d'une compréhension entre sujets, dotés de langage et capables d'agir. Il importe de souligner qu'en procédant ainsi, nous mettons en pratique un riche processus d'apprentissage instrumental et dialogique, de compétence, de solidarité et d'établissement d'une éthique de la confiance. Du reste, la muséalisation des thèmes et des problèmes latents dans la société nous incite à développer de nouvelles méthodologies d'application des actions muséologiques, en recherchant, avec notre créativité, des solutions aux problèmes que nous n'avons pas appris à affronter et à résoudre exclusivement avec les connaissances acquises dans le milieu académique. Nous avons élargi le champ d'application des actions muséologiques et constaté qu'il est possible de les mettre en œuvre en dehors de l'institution muséale, en interaction avec des sujets sociaux, dans la dynamique de la vie.

À travers mon parcours professionnel, j'ai pu observer de près l'importance de travailler à partir de la construction d'un système organique, procédant d'échanges d'informations et de connaissances. L'incitation à la réflexion, à l'application et à la construction de la connaissance en différents contextes, a permis de réduire la distance entre le discours et la pratique, entre le monde académique, les institutions muséologiques et les acteurs sociaux engagés dans le *faire muséal*.

C'est pourquoi je considère qu'il est de plus en plus important de réserver une place dans nos programmes d'enseignement aux dimensions académiques, pratiques et communautaires ; et d'octroyer dans le même temps au thème de la formation professionnelle une place de choix dans les discussions sur la présence du social en muséologie. Nous ne pouvons perdre de vue que les compétences techniques et politiques doivent aller de pair. Nous endossons à ce titre une grande responsabilité dans la création d'un environnement favorable à la pratique de la réflexion critique et de l'action-réflexion.

Je pense que l'un des principaux défis auxquels nous devons faire face est celui d'être un sujet actif dans la construction d'une université plurielle, engagée dans le développement social, qui s'attelle quotidiennement aux questions épistémologiques soulevées par un nouveau modèle de science, qui doit cohabiter et fonctionner sur la base de différents paradigmes. Dans ce nouveau contexte, surmonter l'autoritarisme du savoir académique, dans la recherche d'une interaction avec le non formel et l'informel, dans l'échange et la prise en compte d'un apprentissage résidant dans la pratique sociale, n'est pas seulement nécessaire, mais urgent.

Je tiens encore à souligner que l'adoption du terme de *muséologie sociale* a été un vecteur nécessaire à ce renouvellement, contribuant de manière effective à l'enrichissement du processus muséologique et, surtout, à une pratique muséologique davantage adaptée aux différentes réalités. À partir de la construction concrète des musées, basée sur l'interaction et la participation, nous avons également pu progresser relativement aux aspects théorico-méthodologiques de la muséologie. L'existence de Cours de muséologie tels que celui de l'Université lusophone des sciences humaines et technologies, qui rendent explicite leur mission de contribuer à la construction d'une société plus juste et plus égalitaire, concourt de manière significative à innover non seulement dans la façon dont on travaille avec les musées et le patrimoine culturel, mais également dans les réflexions théoriques en notre domaine d'activité. Les projets, thèses, mémoires et publications issus de la production académique du Cours de muséologie de la *Lusófona* témoignent de ces avancées. Il est cependant entendu que l'existence de cours spécifiques portant le nom de *muséologie sociale* n'exclut pas la responsabilité, pour tous les autres enseignements de muséologie, quels qu'ils soient, d'assumer leur engagement social. Je pense aussi que cette discussion excède le champ de la muséologie, car nous comprenons que les questions relatives à la démocratisation et à l'usage de la connaissance sont intrinsèquement liées à notre attitude envers le monde, en tant que chercheurs et éducateurs, en quelque domaine que ce soit, couvrant tous les champs de la connaissance.

Il est également important de préciser qu'autant le Mouvement de la Nouvelle muséologie que le cours de Muséologie sociale de la *Lusófona* doivent être contextualisés et compris à partir du riche processus de remise en question, de rupture avec le modèle muséal établi, et du désir de construire des musées engagés dans le développement social. Je fais ici l'hypothèse que le cours de la *Lusófona* a trouvé, dans les piliers de la Nouvelle muséologie, la base de sa gestation. Le professeur Mário Moutinho, son créateur, coordinateur durant plusieurs années et actuel recteur de cette université, a été l'un des pionniers du Mouvement de la Nouvelle muséologie, également évoqué dans le présent texte.

Ma conviction est que ce cheminement, enrichi par la croissance de la production de connaissances dans le domaine de la muséologie, au fil des ans, nous amène aujourd'hui à considérer qu'il est nécessaire de reconnaître l'existence de différentes façons d'appliquer le processus muséologique, comme il existe diverses manières d'organiser et de gérer les musées, et que, à partir de notre conception de la muséologie, nous pouvons trouver en chacune d'elles les ressources potentielles pour atteindre nos objectifs. Je pense toutefois que, quelles que soient les circonstances, ce que nous ne pouvons perdre de vue est *notre engagement social envers la muséologie*.

La mémoire et l'oubli allant de pair, comme je l'ai souligné en introduction à cet article, mon récit comporte assurément de nombreuses lacunes. J'espère pouvoir combler ces manques en d'autres occasions. J'espère aussi que les réflexions qui seront faites sur ce texte par ceux qui y auront accès, ainsi que l'apport d'autres expériences de vie, me permettront de l'enrichir de nouvelles perspectives.

Bibliographie

ADOTEVI Stanislas S., 1972 : « Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains », in International Council of Museums, *The museum in the service of men: today end tomorrow*, Oxford, p. 75-89.

ALMEIDA Maria Mota, 1996 : « Mudanças Sociais/Mudanças Museais nova museologia/nova histórica-que relação? », *Cadernos de Sociomuseologia*, n° 5, p. 99- 118.

ARAÚJO Marcelo & BRUNO Cristina (org.), 1995 : *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo, ICOM / Brasil.

BARBIER René, 1985 : *A pesquisa-ação na instituição educativa*, Rio de Janeiro, Zahar.

BELLAIGUE Mathilde, 1992 : « Méthodologie de la muséologie », conférence prononcée lors du 5^e Forum de Muséologie du Nordeste, Salvador.

BRANDÃO Carlos Rodrigues, 1982 : *Pesquisa participante*, São Paulo, Brasiliense.

BRANDÃO Carlos Rodrigues, 1984 : *Repensando a pesquisa participante*, São Paulo, Brasiliense.

BOCK Ana Mercês Bahia et al., 2007 : « Silvia Lane e o projeto do "compromisso social da psicologia" », *Revista Psicologia e Sociedade / Associação Brasileira de Psicologia Social (ABRAPSOC)*, p. 46-56.

BRASIL MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1970 : Resolução n° 14, de 27 de fevereiro de 1970 (fixa os mínimos de conteúdo e duração dos Cursos de Museologia).

BORDENAVE Juan Diaz, 1988 : *O que é comunicação*, São Paulo, Brasiliense (Coleção Primeiros Passos).

CHAGAS Mario de Souza, 1985 : « Um Novo (Velho) Conceito de Museu. », *Cadernos de Estudos Sociais*, vol.1, n° 2, p. 183-191.

CHAGAS Mario de Souza, 2008 : « A Radiosa Aventura dos Museus », in BRUNO Maria Cristina Oliveira & NEVES Kátia Regina Felipini (coord.), *Museus como agentes de mudança social e*

desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas, São Cristóvão, Museu de Arqueologia de Xingó.

DE VARINE Hugues, 1987 : *O tempo Social*. Tradução e Coordenação de Fernanda Camargo e Lourdes R. Novaes, Rio de Janeiro, Livraria Eça.

DE VARINE Hugues, 2008 : « Museus e desenvolvimento Local: um balanço crítico », in BRUNO Maria Cristina Oliveira & NEVES Kátia Regina Felipini (coord.), *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas*, São Cristóvão, Museu de Arqueologia de Xingó.

DE VARINE Hugues, 2012 : *As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*, Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta, Porto Alegre, Medianiz.

FREIRE Paulo, 1983 : *Educação e Mudança*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

FREIRE Paulo, 1987 : *Extensão ou comunicação?* Rio de Janeiro, Paz e Terra.

FÓRUM NORDESTINO DE MUSEOLOGIA : Documentos dos Encontros da Paraíba, 1988, São Luís, 1989, Natal, 1990, Recife, 1991, Bahia, 1992, Alagoas, 1993, Fortaleza, 1994, Sergipe, 1996.

GOHN Maria da Glória, 2005 : *Educação não formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor*, São Paulo, Cortez.

HABERT Nadine, 1992 : *A Década de 70 : apogeu e crise da ditadura militar brasileira*, São Paulo, Ática.

HOBBSAWM Eric, 1995 : *A Era dos Impérios. 1875 - 1914*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

JEUDY Henri-Pierre, 1990 : *Memórias do Social*, Rio de Janeiro, Forense Universitária.

KINARD John, 1992 [1971] : « Intermédiaires entre musée et communauté », in DESVALLÉES André, DE BARRY Marie-Odile & WASSERMAN Françoise (coord.), 1992 : *Vagues : une anthologie de la Nouvelle Muséologie*. Savigny-le-Temple : éditions W-M.N.E.S. vol. 1, p. 99-108.

KINARD John, 1992 [1985] : « Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale », in DESVALLÉES André, DE BARRY Marie-Odile & WASSERMAN Françoise (coord.), 1992 : *Vagues : une anthologie de la Nouvelle Muséologie*, Savigny-le-Temple, éditions W-M.N.E.S, vol.1, p. 109-118.

LANE Sílvia Tatiana Maurer, 1981 : *O que é Psicologia Social*, São Paulo, Brasiliense.

LEFÈVRE Fernando, CAVALCANTI Ana Maria & TEIXEIRA Jorge Juarez Vieira (org.), 2000 : *O discurso do sujeito coletivo: uma nova abordagem metodológica em pesquisa qualitativa*, Caxias do Sul, EDUCS.

LE GOFF Jacques, 1990 : *História e Memória*, Campinas, SP, Editora da UNICAMP (Coleção Repertórios).

MENESES Ulpiano Bezerra de, 1985 : « Cultura e Cidade », *Revista Brasileira de História*, São Paulo, n° 5.

MENESES Ulpiano Bezerra de, 1990 : « Memória municipal, história urbana », *Revista CEPAM*, São Paulo, n° 4, p. 29-33.

MENESES Ulpiano Bezerra de, 1992 : *Cidade, práticas museológicas e qualificação cultural*. Mimeo.

MERIDIES 1993 : « Textos de museologia social. Monte Redondo-Portugal, Museu Etnológico de Monte Redondo », *Cadernos de Sociomuseologia*, n° 17/18.

MOUTINHO Mário Canova, 1989 : *Museu e sociedade*, Monte Redondo, Museu Etnológico.

MOUTINHO Mário Canova. 1995 : *A Declaração de Quebec de 1984*, Comitê Brasileiro do ICOM. A Memória do pensamento Museológico Contemporâneo (documentos e depoimentos), Mimeo.

PESSANHA José Américo, 1987 : « Cultura como ruptura », in BORNHEIM Gerd et al. *Cultura brasileira: tradição e contradição*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Funarte.

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS, 2005 : *Programa de Formação e Capacitação em Museologia - Eixo 3*, Ministério da Cultura do Brasil, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais ; organizado por Maria Célia T. Moura Santos - Salvador, MINC/IPHAN/DEMU (relatório 2003-2005).

PAES Helena Simões, 1993 : *A Década de 60 : rebeldia, contestação e repressão política*, São Paulo, Ática.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO E ESPORTES, 1992 : *Anais do I Fórum Internacional de Ecomuseus*, Rio de Janeiro.

RAGO Margareth, 1999 : *A « Nova » Historiografia Brasileira*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

RIBEIRO Darcy, 1985 : *Aos Trancos e Barrancos; como o Brasil deu no que deu*, Rio de Janeiro, Guanabara Dois.

RIVARD René, 1989 : « El Futuro de la Museología », *Cadernos de Museologia*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Museo de arte Popular.

RIVARD René, 1989 : « El Museo Territorio », *Cadernos de Museologia*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Museo de arte Popular.

RIVARD René, 1984 : *Que le musée s'ouvre... : ou vers une nouvelle muséologie : les écomusées et les musées « ouverts »*, Québec, mimeo.

RODRIGUES Marly, 1994 : *A Década de 80*, São Paulo, Editora Ática.

RÚSSIO Waldisa, 1979 : *Museologia e museu*, São Paulo, OESP, Supl. Cultural, n° 139.

RÚSSIO Waldisa, 1982 : « O Mercado de Trabalho do Museólogo, na Área da Museologia », texte présenté à l'occasion de la 1^e Rencontre des muséologues du Nord et du Nordeste, Recife, Fundação Joaquim Nabuco.

SANTOS Boaventura Sousa de, 2005 : « A Universidade no Século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da universidade », *Educação Sociedade e Cultura, Revista do Centro de Investigação e Intervenção Educativa*, n° 958, p. 156-178.

SANTOS Boaventura Sousa de, [s. l. n. d.] : *Perspectiva para uma nova ciência*, Mimeo.

SANTOS Maria Célia T. Moura, 1987 : *Museu, Escola e Comunidade: uma integração necessária*, Salvador, Bureau Gráfica Editora (subsidié du Ministère de la culture).

SANTOS Maria Célia T. Moura, 1990 : *Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus*. Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA.

SANTOS Maria Célia T. Moura, 1990 : *Integrando a Escola ao Bairro*, Salvador, Instituto Anísio Teixeira - Secretaria de Educação.

SANTOS Maria Célia T. Moura, 1993 : *Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus*, Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA (2^e édition augmentée).

SANTOS Maria Célia T. Moura, 1996 : *Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário*, Lisboa, ISMAG/UHLT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias). Centro de Estudos de Sociomuseologia.

SANTOS Maria Célia T. Moura, 2002 : *Reflexões Museológicas: caminhos de vida*, Lisboa, ISMAG/UHLT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias), Centro de Estudos de Sociomuseologia.

SANTOS Maria Célia T. Moura, 2008 : *Encontros Museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*, Rio de Janeiro, Minc/IPHAN/DEMU (Collection Museu, Memória e Cidadania, 4).

SANTOS Paula Assunção dos, 2008 : *Museology and Community Development in the XXI Century*, Lisboa, ISMAG/UHLT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias). Centro de Estudos de Sociomuseologia.

SERPA Luis Felipe Perret, 1991 : *Ciência e historicidade*, Salvador, Edição do Autor.

SILVA Ozanira da Silva e, 1986 : *Refletindo a pesquisa participante*. São Paulo, Cortez.

SOLA Tomislav, 1987 : « The concept and nature of Museology », *Museum*, n° 153, p. 45-49.

SOFKA Vinos, 1992 : « Museologia e Meio Ambiente Integral », conférence prononcée dans le cadre du Cours de muséologie de l'UNIRIO, Rio de Janeiro, Mimeo.

STRANSKY Zbynek, 1981 : « La muséologie: science ou seulement travail pratique du musée », *Museological Working Papers - MuWoP/DoTraM*, Stockholm, n° 1, p. 42-44.

SUSSEKIND Edgard Mendonça, 1946 : *A Extensão Cultural dos Museus*, Rio de Janeiro, Museu Nacional.

THIOLLENT Michel, 1986 : *Metodologia da pesquisa-ação*, São Paulo, Cortez.

TRIGUEIROS dos Santos, 1958 : *Museus - sua importância na Educação do Povo*, Rio de Janeiro, Pongetti.

UNESCO. ICOM, 1992 : *Declaración de Caracas*. Seminário La Mision del Museo en Latinoamerica Hoy: Nuevos Retos. Mimeo.

UNESCO. ICOM. 1972 : *Documento da Mesa Redonda de Santiago do Chile*. Santiago, Mimeo.

UNESCO, 1980 : *International Thesaurus of Cultural Development*, Paris, Unesco.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 1969 : *Parecer sobre a criação do Curso de Museologia*. Salvador, dezembro.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA, 1996 : *Proposta de Reforma do Currículo do Curso de Museologia*.

VAN MENSCH Peter, 1987 : *Object, museum, Museology - an « eternal triangle »*, Leiden: Reinwardt Academie. (Collected Papers).

VAN MENSCH Peter, 1989 : « Museologia e museus », *ICOM News. Bulletin of The International Council of Museums*, vol. 41, n° 3, p. 5-10.

VERGO Peter, 1989 : *The New Museology*, London, Reaktion Books Ltd.

Notice biographique

Maria Célia Teixeira Moura Santos est professeure retraitée de l'Université fédérale de Bahia, titulaire d'un diplôme en muséologie (1973), d'une maîtrise (1981) et d'un doctorat en éducation (1995) de cette université. Ex-coordinatrice de l'axe 3 de la politique nationale des musées, ex-directrice des musées de l'Institut du patrimoine artistique et culturel de l'État de Bahia, elle a fait partie du conseil consultatif du patrimoine muséologique de l'Institut brésilien des musées du Ministère de la culture. Consultante dans les domaines de la muséologie, de l'éducation, de la gestion et de l'organisation des musées, elle est actuellement professeure à l'ULHT de Lisbonne au Portugal, membre des conseils de rédaction de la Revue du Musée anthropologique de l'Université fédérale de Goiás et du Centre de sociomuséologie de l'ULHT de Lisbonne ; des conseils consultatifs de l'ICOM-Brésil et de l'Association brésilienne des écomusées et des musées communautaires - ABREMC ; et de l'Association brésilienne de muséologie. Elle a publié divers livres et articles dans les domaines de la muséologie et de la pédagogie, et dirigé des mémoires de maîtrise et des thèses de doctorat au Brésil et au Portugal.

Contact : mariaceliatms@gmail.com

Aida RECHENA

Muséologie sociale et genre¹

Résumé

Penser la muséologie sociale à partir d'une perspective de genre est le défi que cherche à relever cet article. Face au constat de la persistance des inégalités entre hommes et femmes en de nombreux contextes, est discutée la question suivante : comment la muséologie sociale peut-elle contribuer à atteindre une égalité de fait entre les femmes et les hommes ? Sur la base de la conception d'une muséologie sociale intégrant une perspective de genre, le texte s'emploie à étendre le champ d'étude des musées et des catégories patrimoniales à des segments considérés comme marginaux, contribuant à l'élargissement des possibilités de recherche sur des questions contemporaines socialement engagées.

Mots-clés : muséologie sociale, genre, musées, patrimoine, inégalités.

Abstract

Thinking of Social Museology from a perspective of gender is the challenge of this text. Observing the persistence of inequalities between men and women in different contexts, it discusses the following question: how can social museology contribute to the attainment of a real equality between women and men? Starting from the concept of a social museology that works in a perspective of gender, the text enables the widening of the museal field of study and heritage categories, by including approaches considered marginal and contributes with the amplification of research possibilities on contemporary, socially committed themes.

Keywords : social museology, gender, museums, heritage, inequalities.

¹Traduction Chloé de Sousa Veiga et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des Cadernos do CEOM consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

Penser la muséologie sociale à partir d'une perspective de genre est le défi que nous nous proposons de relever dans ce texte. Lorsque l'on parle de genre, on part fréquemment d'une idée fautive : on assimile le « genre » aux « femmes » ou, en d'autres termes, on assimile les études de genre aux études féminines.

En réalité, le genre fait référence autant à la construction sociale de la masculinité qu'à celle de la féminité, et englobe un système complexe de relations qui va bien au-delà de la relation homme/femme, incluant des domaines tels que les identités et les cultures gays, transgenres, transsexuelles, bisexuelles, androgynes, et celles dites du « troisième sexe »². Cela signifie que les études de genre abordent toutes les modalités sociales et culturelles d'être, d'être *humain*, indépendamment du sexe biologique ou de l'orientation sexuelle.

Il est cependant vrai que la plupart des recherches menées dans le cadre des études de genre se réfèrent aux femmes et non aux hommes, et ont même donné naissance à un domaine de recherche spécifique appelé *Études féminines*, *Estudos de Mulheres*, ou *Women Studies*.

Pour des raisons d'intérêt personnel, nous concentrerons également notre attention sur les études (muséologiques) portant sur les femmes. Constatant que les inégalités entre hommes et femmes subsistent dans le monde du travail ; que les statistiques montrent une augmentation de la violence domestique et de la traite internationale des femmes ; que les inégalités en matière d'éducation et d'accès à l'information persistent ; qu'un déficit de capacité de décision subsiste en raison des difficultés d'accès des femmes aux fonctions publiques et à l'exercice du pouvoir politique ; la question suivante s'est imposée : comment la muséologie sociale peut-elle contribuer à atteindre une égalité *de fait* entre les femmes et les hommes ?

J'aime affirmer que lorsque je pense et parle de muséologie, je pense et parle de muséologie sociale ou de sociomuséologie. Pour moi, cette connexion est déjà automatique, viscérale. Et quand je pense et parle de musées, je pense à des institutions qui assument un engagement social et développent une action effective dans la société.

L'affirmation de la muséologie sociale (insérée dans le mouvement de la nouvelle muséologie) a permis d'introduire dans le champ muséologique des problématiques telles que l'inclusion, l'accessibilité, la multiculturalité, la mondialisation, les mouvements

² Dans le présent texte, nous laisserons de côté l'analyse de ces approches des études de genre, car elles dépassent largement nos compétences et le cadre de nos recherches. En tant qu'elles constituent des domaines importants dans les études de genre et qu'elles méritent toute l'attention de la muséologie sociale, nous ne pouvons cependant nous abstenir de les mentionner.

sociaux, les féminismes, l'égalité et le genre. Se concentrer exclusivement sur l'étude des collections matérielles des musées ne suffit plus au muséologue, et à la muséologue sociale.

La muséologie sociale se définit comme une branche de la muséologie qui considère le musée comme une institution dynamique engagée dans la société. Des expressions telles que la fonction sociale des musées, la responsabilité sociale, l'accessibilité et l'égalité représentent les lignes de force de cette muséologie. C'est dans ce contexte que s'inscrit l'intégration d'une perspective de genre dans la muséologie sociale.

Intégrer une perspective de genre dans une discipline donnée permet « de comprendre des aspects fondamentaux relatifs à la construction culturelle de l'identité personnelle, ainsi que de comprendre comment sont générées et reproduites certaines hiérarchies, relations de domination et inégalités sociales » (CASARES 2008, p. 10). Car les relations de genre sont avant tout des relations de pouvoir. Et la relation de pouvoir la plus fondamentale dans l'histoire de l'humanité est celle qui existe entre les hommes et les femmes. Cette relation de pouvoir est rendue visible dans les musées lorsque nous commençons à utiliser une perspective de genre comme méthodologie d'analyse.

En plaidant pour une muséologie sociale intégrant une perspective de genre, que nous considérons comme un outil d'analyse permettant d'éclairer les hiérarchies, les rapports de domination et les inégalités sociales entre hommes et femmes, la muséologie sociale peut promouvoir la valorisation de la participation et de la contribution des femmes à la société, mettre en évidence la production culturelle de celles-ci, analyser les biens patrimoniaux existants dans les musées à la lumière des rapports de genre, ou autrement dit, inaugurer un nouvel objet d'étude dans le champ muséologique.

Le genre : introduction à un concept

Attardons-nous un peu sur le concept de genre. Bien que relativement récent dans les sciences humaines et sociales, ce concept a déjà une histoire qui découle des analyses théoriques, des interprétations et des utilisations successives dont il a fait l'objet dans les différentes sciences.

Une première approche des études de genre considère que le genre est une construction sociale. Développée au sein des mouvements féministes de la deuxième vague³, cette approche vise à dépasser les visions essentialistes de la différence des sexes, qui

³ On considère que les mouvements féministes ont évolué en trois vagues successives. La première vague correspond aux luttes féministes du XIXe siècle qui visaient l'obtention du droit de vote par les femmes. La deuxième vague s'est produite au XXe siècle et visait l'égalité dans tous les domaines. La troisième vague féministe actuelle se concentre sur la valorisation égale des différences entre les hommes et les femmes.

consistent à attribuer des caractéristiques immuables aux femmes et aux hommes en fonction de leurs caractéristiques biologiques. Cette naturalisation de la condition d'être femme ou d'être homme a pour conséquence la permanence de l'inégalité entre les hommes et les femmes, fondée sur le rôle joué par ces dernières dans la procréation et la reproduction de l'espèce (BERENI 2008). Si les différences revêtent un caractère naturel, elles seront de fait indépassables.

Dans les années 1980, le terme anglo-saxon *gender* a été adopté par les sciences sociales pour désigner la construction sociale de la masculinité et de la féminité. L'idée fondamentale était que la position d'infériorité des femmes dans la société était due à des raisons sociales et culturelles, et non à une nature humaine qui déterminerait ces différences. Par là-même, l'égalité devenait un but atteignable, et l'égalité des sexes un objectif politique comportant des implications sociales.

Les premiers essais théoriques sur le genre étaient ancrés dans l'opposition cartésienne entre nature et culture, associant le sexe à la première (la nature) et le genre à la seconde (la culture).

Selon une deuxième approche des études de genre, ce dernier est compris dans un contexte relationnel. En considérant que les caractéristiques associées à chaque sexe sont socialement construites dans une relation d'opposition entre hommes et femmes, on ne peut étudier ce qui dépend des unes (les femmes et le féminin) sans articuler cette analyse avec ce qui dépend des autres (les hommes et le masculin). Le genre, dans cette optique, inclut dès lors les études sur les hommes et la construction de la masculinité (BERENI 2008). À mesure que les systèmes de genre sont apparus comme une dimension de systèmes de pensée et d'organisation sociale plus larges, l'objet d'étude a cessé d'être la femme considérée dans sa relation à l'homme, mais le genre en tant que système symbolique d'un contexte culturel donné. Les études de genre se sont affranchies des référents biologiques en partant du principe que toutes les cultures ne représentent pas la différence des sexes de la même manière, et ne lui accordent pas la même importance sociale (STOLCKE 2004). L'introduction de composantes autres que le sexe dans la constitution des relations et des identités de genre, inscrivant celui-ci dans le tissu des relations sociales, est redevable aux travaux des anthropologues, qui ont déplacé progressivement l'étude des femmes et des hommes vers l'étude du genre compris comme système symbolique, intégré dans des contextes culturels particuliers.

En tant que composante additionnelle des relations sociales, le système symbolique du genre a permis l'émergence de domaines d'étude très spécifiques, tels que le féminisme noir (*black feminism*). Une femme n'est pas seulement une femme : elle est une femme

dans un espace et un temps déterminés, au sein d'une certaine classe, d'une certaine race/ethnie⁴ et, principalement, elle est une femme dans sa relation avec les hommes.

La troisième approche des études de genre insère cette notion dans une relation de pouvoir. Elle consiste à comprendre les relations sociales entre les sexes comme une relation de pouvoir, cette relation étant hiérarchisée et marquée par la domination masculine. La compréhension de la relation entre le genre et le pouvoir n'est perceptible que lorsque sont clarifiés le rôle des femmes dans la société à travers l'histoire et la manière dont les hommes ont contrôlé les rôles sociaux de celles-ci (les rôles de genre), à travers la division sexuelle du travail et l'association étroite des femmes à la maternité.

La relation entre genre et pouvoir a toujours été présente, dès les premières phases de la conceptualisation du genre. Lorsque les mouvements féministes l'ont adopté, ils l'ont utilisé pour dénoncer la domination masculine et la répartition inégale du pouvoir. Pour certains auteurs (JORGE 1996 ; ALMEIDA 2000), cette inégalité est due à la division sexuelle du travail qui attribue des rôles hiérarchisés à chacun des sexes, constituant l'une des bases de l'oppression et de la subordination sociale des femmes.

Miguel Vale de Almeida (2000), en se référant au genre comme une relation de pouvoir, avance que :

« [...] les significations culturelles de certaines constructions sociales du genre sont, en premier lieu, antérieures aux individus et constituent un *cadre organisateur* de la reproduction humaine et sociale ; en second lieu, ils participent des *disputes pour le pouvoir*, en fonction des différentes structurations de celui-ci au cours de l'histoire, et à une économie politique du sexe (aujourd'hui une "économie-monde" du sexe et du genre) ; enfin, ils sont *manipulables par les individus* dans la constitution dynamique et inventive de leurs identités. » (ALMEIDA 2000, p. 245, c'est nous qui soulignons).

Il ressort clairement de cet extrait que le genre est une construction sociale et une réalité historique aux caractéristiques complexes. D'une part, notre conception de la féminité et de la masculinité, ainsi que les normes régissant les relations sociales entre les hommes et les femmes, ne sont pas conscientes et préexistent aux individus. Chacun et chacune

⁴ Les recherches dans le domaine de la génétique confirment qu'il n'existe pas de races distinctes dans l'espèce humaine, et que l'inégalité et l'exclusion attribuées à des motifs raciaux sont des constructions socioculturelles, historiques et politiques. Les mots *ethnie*, *ethnicité* et *groupe ethnique* désignent un groupe ou une communauté qui partage certains traits communs. Les débats sur la signification et la relation entre la race et l'ethnie sont aussi approfondis que ceux sur la relation entre les catégories de sexe et de genre. Les débats sur les deux premiers termes n'ayant pas leur place dans ce texte, nous avons choisi d'utiliser ici l'expression *race/ethnie*. À ce sujet, voir STOLCKE (2000).

d'entre nous assimile et incorpore ces conceptions, normes, valeurs et attitudes, dès sa naissance et au cours du processus de socialisation, tant à l'école que sous l'influence des médias, en agissant conformément aux attentes de la société. D'autre part, la construction sociale de la féminité et de la masculinité est liée à la lutte pour le pouvoir et le maintien de l'hégémonie sociale, culturelle et politique, démontrant clairement un avantage historique accordé au sexe masculin.

On note également que les relations de genre, intégrées dans le système de valeurs et de croyances culturelles, sont manipulables par les individus. Autrement dit, elles ne sont pas étanches et immuables, mais elles ménagent une marge de manœuvre pour le changement, comme l'illustrent les mouvements féministes, les mouvements gays et transsexuels, androgynes, et plus récemment les politiques pour l'égalité de genre.

La quatrième approche des études de genre considère celui-ci dans une dimension d'intersectionnalité avec d'autres catégories de relations de pouvoir, telles que la classe, la race/ethnie, et l'âge.

Selon cette approche, les études de genre mettent en évidence la relation multicatégorielle et d'interdépendance entre le genre et les autres catégories sociales qui définissent la relation sociale entre les êtres humains. En d'autres termes, on ne peut analyser la question des femmes uniquement comme une catégorie aux caractéristiques universelles. Cette analyse doit être réalisée en fonction des spécificités des relations avec la race/ethnie, la classe sociale et l'âge, dans une interaction entre les catégories sociales, le territoire et le temps.

C'est dans le contexte de cette interrelation avec d'autres catégories socioculturelles qu'Aurelia Casares (2008, p. 68) avance l'une des définitions les plus complètes et inclusives du genre : « une catégorie analytique abstraite applicable à la construction de la masculinité, de la féminité, de l'androgynie ou d'autres catégories socio-biologiques définies dans chaque société, qui permet d'étudier les rôles, les stéréotypes, les relations de pouvoir et de stratification et établies »⁵.

En définissant le genre comme une catégorie analytique abstraite, Casares a ouvert la voie à son utilisation dans l'analyse de la constitution des identités de genre masculines, féminines, et des autres identités de genre. Cela a renforcé la possibilité d'intersection avec les catégories qui génèrent de l'inégalité entre les êtres humains, telles que la race/ethnie, la classe et l'âge. L'autrice admet qu'il s'agit d'une catégorie appliquée à

⁵ « [...] una categoría analítica abstracta aplicable a la construcción de la masculinidad, la feminidad, la androginia ou otras categorías socio-biológicas definidas en cada sociedad que permite estudiar los roles, estereotipos, relaciones de poder y estratificación establecidas ». NdT : notre traduction de l'espagnol.

l'étude concrète des rôles, des stéréotypes et de la stratification de genre, associés à l'exercice du pouvoir.

L'approche du genre du point de vue de l'intersectionnalité avec d'autres catégories socioculturelles est, à notre avis, celle qui induit un plus grand enrichissement des investigations menées dans les sciences humaines et sociales, en permettant la mise en relation des catégories déjà assumées dans le corpus théorique avec la catégorie d'analyse du genre.

Dans le cadre de ce que nous pouvons considérer comme une cinquième approche des études de genre, il est question d'une crise du concept caractérisée par une problématisation du genre remettant en cause son opérationnalité dans l'analyse sociale (STOLCKE 2000 ; TUBERT 2003 ; TRILLO-FIGUEROA 2009).

Depuis que le genre est utilisé comme catégorie d'analyse, des voix critiques se sont élevées pour en souligner les limites. Son usage abusif, sa banalisation, le risque de lui faire perdre son sens ont été mis en évidence (THÉBAUD 1998). Introduit comme substantif, isolément ou associé à d'autres - comme lorsque l'on parle des *rapports de genre*, de *systèmes de genre*, d'*identités de genre* -, il prend la forme d'un adjectif et d'un verbe (*engendering* en anglais, *engenderizar* en portugais) et est souvent utilisé comme synonyme de sexe ou de femmes. Ou pour le dire autrement, il n'existe aucune signification précise et consensuelle de ce concept. Ce manque d'unanimité autour du genre est également critiqué, envisagé par certains comme une « notion », par d'autres comme un « concept », et par d'autres encore comme une « catégorie analytique » inutile et source d'ambiguïtés.

Malgré les critiques et les limites signalées, nous considérons le genre comme une catégorie d'analyse capable d'élargir l'objet d'étude de la muséologie sociale. Le corpus de publications scientifiques existantes sur le genre dans divers domaines (anthropologie, psychologie, archéologie, sociologie, histoire, art, littérature, études féministes) est révélateur de la validité de cette catégorie analytique. Aurelia Casares (2008, p. 17) affirme que l'adoption de la catégorie de genre provoque un certain « vertige intellectuel » face aux immenses répercussions qu'elle apporte à la science dans laquelle nous nous positionnons. Nous assumons le risque de ce vertige, et procédons à l'analyse de l'impact de l'intégration de la catégorie de genre dans la muséologie sociale.

Genre et muséologie sociale

La muséologie sociale, en adoptant une méthodologie interdisciplinaire, est en conséquence influencée par les études sur le genre réalisées au sein d'autres sciences :

histoire, anthropologie, histoire de l'art, archéologie, sociologie, psychologie, communication, etc. Ce n'est que récemment que ces sciences ont commencé à travailler en intégrant une perspective de genre et à utiliser cette catégorie d'analyse, mais toutes s'accordent à dire qu'en cela elles ont assisté à une révolution dans leur domaine de connaissance.

Il est donc nécessaire que la muséologie sociale s'autonomise et adopte elle-même le genre comme catégorie analytique, en le mettant en relation avec le patrimoine, la mémoire, l'identité, le territoire, en l'entrecroisant avec d'autres catégories génératrices d'inégalités (la race/ethnie, la classe, l'âge), avec les systèmes de pouvoir, les systèmes symboliques, etc.

Ce qui distingue l'approche de la muséologie sociale ou de la sociomuséologie est, selon Mário Moutinho (2007, p. 1), la « reconnaissance de la muséologie comme une ressource pour le développement durable de l'humanité, basé sur l'égalité des chances et l'inclusion sociale et économique ».

La muséologie sociale suppose d'intervenir sur le patrimoine culturel (matériel et immatériel) et le patrimoine naturel, en reconnaissant la superposition et la coexistence de cultures et d'identités multiples, de territoires sociaux et spatiaux divers. Toujours selon Mário Moutinho :

« Ce qui caractérise la sociomuséologie n'est pas en propre la nature de ses hypothèses et de ses objectifs, comme c'est le cas en d'autres domaines de la connaissance, mais l'interdisciplinarité par laquelle elle fait appel à des domaines de la connaissance parfaitement consolidés et les met en relation avec la muséologie proprement dite. »

(MOUTINHO 2007, p. 1).

C'est cette interdisciplinarité caractéristique de la muséologie sociale qui nous permet de nous approprier le concept de genre, développé à l'origine par la psychologie, et de l'intégrer au champ muséologique. Mais qu'advient de la muséologie dès lors que celle-ci adopte une perspective de genre ?

Nous avons choisi comme matrice théorique, sur laquelle nous avons construit notre proposition sur la relation entre la muséologie et le genre, la pensée de deux muséologues :

- Waldisa Rússio (1981, p. 58 ; 1990) et sa définition de la muséologie « comme l'étude de la relation profonde entre l'homme/le sujet, et les objets/les biens culturels, dans un espace/une mise en scène appelée musée ».

- Mario Chagas (1994) et le concept de « ternaire matriciel » de la muséologie, une unité de base, une matrice pour la pensée et la pratique muséale, délimitée par les sommets que constituent les pôles de l'homme/le sujet, de l'objet/le bien culturel et de l'espace/la mise en scène, qui, selon cet auteur, définissent le champ d'étude de la muséologie.

Suivant notre intention d'évaluer l'impact de l'adoption de la catégorie analytique de genre en muséologie sociale, nous avons choisi une méthodologie qui nous conduit à analyser successivement l'impact de cette catégorie d'analyse sur chacun des sommets de cette matrice. Il s'agit ici essentiellement d'un questionnement préliminaire, d'une manière de soulever des doutes et des préoccupations, d'un exercice de raisonnement personnel, plutôt que la formulation de réponses, qui n'émergeront qu'avec le temps et avec le développement abouti d'une muséologie sociale ayant intégré une perspective de genre.

Commençons par appliquer la perspective du genre au pôle du *sujet*⁶. L'une des conséquences immédiates est l'inclusion des femmes. La muséologie sociale cesse d'être l'étude de la relation du sujet au patrimoine, pour devenir l'étude de la relation des hommes et des femmes au patrimoine. Ce faisant, nous avons cessé d'utiliser une définition de personne neutre, telle que le « sujet », l'« individu », l'« Homme », et avons commencé à inscrire des caractéristiques de genre dans cette définition. On pourrait argumenter que les substantifs « Homme, individu, sujet » incluent simultanément les hommes et les femmes, et qu'il n'est par conséquent pas nécessaire de le préciser. Cela dit, comme le souligne Isabel Barreno (1985), « Homme » désigne simultanément l'être humain et l'être humain de sexe masculin, tandis que « Femme » désigne exclusivement l'être humain de sexe féminin⁷. Cette autrice poursuit : « [...] cette asymétrie même - un mot à deux sens, un autre qui n'en compte qu'un seul - montre qu'il ne s'agit pas d'un concept égalitaire [...]. Tout concorde à rendre évident que l'une des premières catégories de pouvoir est le droit à la dénomination ». (BARRENO 1985, p. 84).

En appliquant au « sujet » une perspective de genre, nous garantissons ce droit à la dénomination, et qu'aucune construction socioculturelle de l'être humain ne soit exclue de l'analyse muséologique. Non pas dans le sens de considérer les femmes comme un objet d'étude de la muséologie, mais dans une perspective de genre intégratrice, valorisant à parts égales les différences, les contributions, les réalités et les symbolismes des hommes et des femmes dans chaque société, à travers le temps et l'espace. Par là-même, nous assistons à une transformation et un approfondissement de la connaissance, et non à un simple élargissement de l'objet d'étude de la muséologie sociale.

⁶ Nous conservons ici le terme de « sujet » (*sujeito*), car c'est l'expression la plus fréquemment utilisée par les muséologues pour définir la matrice ternaire de la muséologie. Toutefois, dans la mesure du possible, nous éviterons d'utiliser des termes masculins génériques, car ils tendent à exclure les femmes.

⁷ Pour cette raison, Isabel Barreno (1985) l'appelle un « faux neutre ».

L'introduction d'une perspective de genre dans le pôle « sujet » de la définition de la muséologie conduit à une multiplication des approches dans l'étude de la relation entre cet élément matriciel et les deux autres : les objets/le patrimoine, et l'espace/le musée. La muséologie sociale doit tenir compte du fait que les relations des hommes et des femmes avec les biens culturels et l'espace/le musée ne sont pas identiques, et que ces relations diffèrent encore plus lorsque nous les croisons avec d'autres catégories qui favorisent l'inégalité : l'ethnie, la classe, l'âge, la nationalité, les limitations physiques ou mentales, etc.

Cette distinction dans la relation des hommes et des femmes avec les biens patrimoniaux et avec l'espace/le musée découle en grande partie des rôles sociaux attribués aux femmes et aux hommes, ces derniers étant associés aux moyens de production et au contrôle de la production, tandis que les premières sont associées à l'espace domestique et aux activités de soins. De même, l'expérience traditionnelle de l'espace public dévolu aux hommes et de l'espace privé destiné aux femmes entraîne une relation distincte avec les biens patrimoniaux. C'est en ce sens que nous rejoignons les propos de Per Uno Agren (2001, p. 22) : « [...] chaque individu abrite son propre musée ; chaque personne est formée, remplie et constamment influencée par des contre-courants d'impulsions tout au long de sa vie et, par conséquent, est représentative d'un lieu, d'une époque, d'une génération ».

Introduire une perspective de genre dans l'étude du sujet, en tant que pôle de la matrice ternaire de la muséologie, implique une attention particulière au langage utilisé lorsqu'on se réfère aux personnes participant aux actions muséologiques, ou lorsqu'elles sont représentées par celles-ci. Nous savons que lorsque nous utilisons un langage « neutre » dans un processus de communication, nous faisons de fait référence au modèle masculin dominant. Foucault (2001), étudiant le rôle du discours dans la construction de la réalité, suggère qu'une partie des différenciations existantes dans notre compréhension du rôle des hommes et des femmes résulte du langage utilisé pour décrire cette réalité. S'il est vrai que, tout au long de l'existence de l'humanité, la participation des hommes et des femmes à la construction de la société est paritaire, c'est-à-dire que les uns et les autres contribuent de manière égale à cette construction, reste que le langage utilisé pour décrire et rendre compte de cette participation est inégalitaire, favorisant et valorisant de manière prédominante la participation et la contribution masculines.

Par ailleurs, les catégories « femme » et « homme » évoluent dans le temps et dans l'espace, et font partie d'une réalité historique déterminée. À chaque époque et dans chaque espace, elles coexistent entre elles et s'entremêlent à d'autres catégories socioculturelles, reflétant une multiplicité de conceptions de ce qu'est être un homme et être une femme. Cette multiplicité doit trouver sa place dans l'analyse

sociomuséologique, étant donné qu'elle fait de l'être social, de la personne, sa principale préoccupation.

Lorsque nous introduisons une perspective de genre dans l'élément « sujet » de la matrice ternaire de la muséologie, se posent les questions suivantes, auxquelles nous n'avons pas de réponse et qui servent d'indicateurs pour des pistes de recherche :

- Existe-t-il une culture féminine préservée dans les musées ?
- Faut-il constituer des collections sur les femmes, ou compléter celles qui existent par des témoignages de la participation des femmes à la société ?
- Devrions-nous créer des musées exclusivement consacrés aux femmes ?
- Quel est le rôle des femmes dans la préservation du patrimoine ?
- Comment documenter la présence des femmes dans la société, leur relation avec les biens culturels, ou encore en tant que productrices de mémoires ?
- Les processus actuels de communication des musées sont-ils inclusifs pour les femmes ?

Si l'on considère à présent le pôle des « objets/biens culturels » de la matrice ternaire définitionnelle de la muséologie, l'introduction du genre comme catégorie d'analyse conduit à une expansion significative des catégories patrimoniales représentées dans les musées, et à la nécessité de réinterpréter les patrimoines déjà constitués et muséalisés.

Il existe des domaines patrimoniaux, plus précisément ceux liés au pouvoir (politique, militaire, administratif, économique) qui privilégient le point de vue masculin. La dimension de genre conduit à repenser le processus de constitution des collections patrimoniales et à inclure le point de vue féminin dans l'analyse de celles-ci. Si la muséologie étudie la relation entre l'être humain et le patrimoine dans un espace donné, cette étude a été caractérisée par un ton de neutralité, ou autrement dit, sans que l'étude de cette relation avec le patrimoine ne prenne en compte les spécificités des êtres humains (hommes, femmes et autres catégories socioculturellement construites), ni les différents impacts des patrimoines sur les uns, les unes et les autres. Lorsque par exemple le rapport féminin aux patrimoines est abordé, les études se restreignent à des segments marginaux des domaines patrimoniaux liés à la domesticité, aux relations de parenté et à la maternité, dans des musées du costume ou des expositions ethnographiques reconstituant des espaces domestiques.

L'histoire des musées en termes de sélection du patrimoine comporte une grande part d'exclusion : des pauvres, de certaines races/ethnies, religions, et des femmes. Il est nécessaire de décider quels biens patrimoniaux nous allons collecter dans le présent pour sauvegarder les mémoires et les identités exclues, y compris celles des femmes.

Il sera tout aussi important d'interroger les collections déjà constituées dans une perspective de genre et selon un point de vue féminin.

Nous pouvons énumérer quelques questionnements qui peuvent surgir lorsque nous introduisons une perspective de genre sur le pôle des objets/biens culturels de la matrice ternaire de la muséologie :

- Quel est le rôle des femmes dans la préservation du patrimoine ?
- Quels sont les biens que les femmes choisissent de conserver dans les musées ?
- Les biens patrimoniaux des musées sont-ils suffisants pour constituer une mémoire féminine ?
- Existe-t-il des recherches menées par des femmes sur les biens culturels et le patrimoine ? Ces études sont-elles valorisées ?
- Lorsque nous étudions un bien culturel, l'analysons-nous sous tous les angles possibles afin de comprendre les relations que celui-ci établit avec les êtres humains selon le genre, la classe, l'ethnie, l'âge ?
- Existe-t-il un langage expographique spécifique pour les publics féminins ?
- Une exposition muséale destinée à un public féminin peut-elle avoir un impact sur des publics non féminins ?

Attardons-nous à présent sur le troisième pôle de la matrice ternaire de la muséologie, l'« espace » où se produit la relation avec le patrimoine, que nous considérerons comme le musée ou le territoire.

Comme l'a montré Joan Scott (1985), le genre est un moyen essentiel de signifier les relations de pouvoir, tandis que la dimension spatiale est directement liée à celles-ci et à l'exercice du pouvoir. Si nous considérons que ce pôle définitionnel de la matrice ternaire relatif à l'espace est un musée, nous savons que ces institutions sont depuis leur création des symboles du pouvoir politique - ce qui dans la société européenne occidentale signifie le pouvoir masculin (androcentrique) -, et qu'elles sont des repères territoriaux et spatiaux de ce pouvoir, des espaces de mémoire de celui-ci. En introduisant la catégorie de genre dans le champ d'analyse de la muséologie, nous pouvons nous demander quelle image les femmes et les hommes se font ou construisent de cet espace/musée, quelles sont les expériences qu'ils et elles y réalisent respectivement, et quelles sont les relations de celui-ci avec son environnement et les autres institutions de pouvoir.

Une autre question pertinente consiste à analyser le musée en tant que lieu de travail où les hommes exerçaient jusqu'à récemment leur rôle de chercheurs et d'érudits, tandis que les femmes ne s'y inséraient qu'au titre d'éducatrices et d'agentes d'entretien. Les femmes composant apparemment la majorité de la force de travail dans les musées actuels, la

perspective de genre nous conduit à nous interroger sur la manière dont celles-ci questionnent et entre en relation avec des collections qui représentent l'univers masculin, ou ont été constituées par des hommes.

Mais si nous comprenons que le pôle définitionnel de la matrice ternaire relatif à l'espace est le territoire, l'introduction de la catégorie de genre nous amène à analyser l'expérience que les femmes et les hommes ont de celui-ci ; à nous demander qui en détient la propriété et utilise ses ressources ; à chercher à connaître les impacts sur le territoire des activités respectivement attribuées et développées par les hommes et par les femmes, et comment les unes et les autres y sont répartis.

Si nous réfléchissons un instant à la plus grande part des biens culturels immobiliers classés comme monuments d'intérêt national, nous constaterons qu'il s'agit d'édifices associés à l'exercice du pouvoir masculin, tels que des châteaux, des églises, des palais, qui marquent les territoires environnants de manière imposante, se constituant comme référent de l'identité et de la mémoire collective (masculine). Mais le territoire et l'espace peuvent être considérés distinctement de leur dimension physique, géographique et naturelle. Le territoire est aussi un espace constitué, un support de mémoires, de sensations et d'expériences, une résultante des modes de vie et des identités. En ce sens, le territoire inclut des valeurs symboliques, des affects, un patrimoine, des traditions, ou autrement dit, la vie. Ainsi compris, il se distingue et revêt des significations différentes selon qu'il concerne et met en présence des femmes ou des hommes, en fonction de leur existence sociale et des manières dont l'espace est appréhendé par les personnes.

Nous énumérons quelques questions résultant de l'intégration de la perspective de genre sur l'espace/le musée qui nous indiquent des lignes de recherche à explorer :

- Quelle est la relation des femmes à l'espace (musée/territoire) ?
- Une préservation égalitaire de la relation des hommes et des femmes avec les espaces est-elle réalisée actuellement, y compris en ce qui concerne les significations, la possession, l'usage, les mémoires et les affects ?
- Comment aborder l'espace, le territoire et le musée en relation avec les femmes ?
- Quel rapport de pouvoir entre les hommes et les femmes s'exprime dans le territoire, dans sa gestion, son organisation, sa possession et son attribution ?
- Existe-t-il un espace et un territoire féminins ?
- Quelles stratégies la muséologie sociale peut-elle développer pour récupérer les patrimoines féminins oubliés ?

Rappelons encore une fois que lorsque l'on considère le genre comme une catégorie d'analyse, toutes ces questions peuvent être posées à propos de toute autre catégorie

sociale de personnes (hommes, homosexuels, transsexuels, transgenres, etc.), et non uniquement à propos des femmes.

D'après ce qui a été dit jusqu'à présent, il nous semble que l'application de la catégorie analytique de genre à la définition de la muséologie sociale transforme le contenu des éléments composant la matrice ternaire, en les complexifiant par une multiplication en divers strates, élargissant le champ d'analyse et les méthodologies de recherche.

Et qu'en est-il des musées ?

Dans notre travail avec la muséologie sociale, nous considérons que le musée est l'un des espaces privilégiés où se produit la relation entre la personne/communauté et les biens culturels. L'introduction de la catégorie de genre dans la définition du musée nous place devant une conception distincte de l'institution muséale.

Les travaux d'Hilde Hein (2010), articulant une réflexion sur les musées inspirée des théories féministes, nous ont guidées dans cette mutation conceptuelle. Sur la base de la proposition présentée par cette autrice, nous suggérons qu'un musée concerné par les relations de genre doit abandonner immédiatement le langage neutre, habituellement utilisé pour représenter le visiteur idéal. Visiteurs et visiteuses ne sont plus considérés.e.s comme un « grand public », indistinct, massifié, comme un « observateur désintéressé ». Ils deviennent des sujets dotés d'une identité de genre.

Le musée ne se voit plus attribuer le rôle d'interprète des biens culturels exposés, et l'institution muséale ne trouve sa place dans la « diffusion de connaissance » qu'en partageant avec les visiteurs et visiteuses la responsabilité de l'interprétation des biens culturels (HEIN 2010). La connaissance que le musée diffuse est multiple et accepte une diversité de points de vue, perdant sa fonction d'homologation de la communication.

Une définition du musée fonctionnant selon une perspective de genre intégrée conduit à l'abandon de la valorisation du « chef-d'œuvre », de l'attrait pour la « catastrophe », pour le « moment historique », l'« avancée scientifique », et des expressions qui renforcent une « hiérarchie » au sein du patrimoine (HEIN 2010, p. 59). Ces termes chargés de signification politique contribuent à exclure des musées les actions banales du quotidien, les groupes minoritaires, la « subtilité des changements et leurs multiples détournements ». Pour cette autrice, l'attention doit être portée sur les processus et non sur les moments d'apogée.

En raison de cette mutation, le patrimoine dans les musées n'est plus organisé et classé selon la chronologie, la géographie, l'origine nationale, les écoles, les domaines scientifiques ou la matière constitutive, qui deviennent des critères secondaires dans la

collecte et la préservation patrimoniales⁸. Au public est désormais offerte la liberté d'être guidé par sa propre expérience et non par les informations contenues dans le cartel de chaque pièce (HEIN 2010, p. 60). Les mêmes objets reconfigurés en des systèmes d'ordonnement différents acquièrent la capacité d'étendre la collection du musée en autorisant de nouvelles lectures, de nouveaux questionnements, de nouvelles interprétations. Les musées, en intégrant la catégorie de genre, rendent possible le contact avec la « discontinuité, la fragmentation et l'ambiguïté » inhérentes à l'univers patrimonial féminin, plaçant le visiteur/la visiteuse face à de nouvelles possibilités de « vérité » (HEIN 2010, p. 61).

Enfin, concevoir le musée dans une perspective de genre permet, selon Hilde Hein (2010, p. 61), de « dissoudre les frontières » en supposant que toutes les positions et déclarations réalisées dans l'espace muséal dépendent d'un positionnement de départ et doivent refléter les limites et les complexités de celui-ci, qu'il soit politique, social, culturel, technique ou autre. En d'autres termes, avec l'adoption d'une perspective intégrée de genre, il n'existe plus de musée neutre.

Nous aimerions également relever que s'il existe aujourd'hui une anthropologie du genre, une histoire du genre, une psychologie du genre et une archéologie du genre, il est encore rare de parler de « muséologie du genre »⁹. Mais l'émergence d'une muséologie du genre est-elle vraiment nécessaire ?

En parlant de l'importance pour la muséologie sociale d'adopter la catégorie d'analyse du genre, nous n'avons pas l'intention de créer une autre branche de la muséologie, ni une rupture épistémologique ou théorico-conceptuelle. Notre objectif est d'approfondir la responsabilité sociale des musées et le développement du versant social de la muséologie.

Nous pensons qu'une muséologie sociale travaillant selon une perspective de genre ouvre la voie un élargissement du champ d'étude, un accroissement des catégories patrimoniales à intégrer dans les collections du musée, via l'inclusion de segments du patrimoine habituellement considérés comme marginaux. L'extension des possibilités de recherche à des sujets contemporains et socialement engagés permet d'inclure toutes les formes socio-biologiques d'être une personne, dans une optique multidisciplinaire tirant profit des contributions des sciences qui étudient les relations de genre.

⁸ Sur cette proposition, voir également POLLOCK (2007).

⁹ En 2010, lors d'une recherche sur Internet en anglais, français, espagnol et portugais, nous n'avons trouvé qu'une seule référence à la « muséologie du genre », publiée le 15 mai 2010 sur le blog <http://www.womeninmuseum.net/blog>. Il s'agissait concrètement d'une proposition de cours de formation professionnelle qui se tiendra à Naples et qui s'intitulera Gender Museology and History of Women. En 2022, la même recherche a donné six références en portugais et une en anglais.

Pour reprendre les mots de Victoria Benito et Nayra Molina (2010), l'objectif est de parvenir à une muséologie sociale et à des institutions muséales parlant de plus en plus des femmes, non pas comme un sujet spécifique existant dans l'histoire, « mais comme un sujet au sein de l'histoire, qui soit représenté dans les grands musées nationaux à l'instar de ceux qui y ont toujours été présents, les hommes »¹⁰ (BENITO et MOLINA 2010, p. 18).

Les muséologues sensibles au genre assument véritablement leur rôle de travailleur et de travailleuse social.e en permettant aux communautés de s'associer au travail des musées. Et c'est précisément ce que propose la muséologie sociale : amener, dans les musées et dans toutes les actions muséologiques, les personnes avec leurs spécificités (y compris l'identité de genre), leurs ambitions, leurs déceptions, leurs attentes, leurs sentiments, leurs affects, leurs rêves, et la croyance en une société équitablement partagée entre les femmes et les hommes.

Bibliographie

AGREN Per-Uno, 2002 : « Rede de Museus - problematização conceptual », in SILVA Raquel Henriques (dir.), *Fórum Internacional de Redes de Museus*, Lisbonne, Rede Portuguesa de Museus.

ALMEIDA Miguel Vale de, 2000 : *Senhores de Si. Uma interpretação antropológica da masculinidade*. (2^e éd.), Lisbonne, Fim de Século.

BARRENO Maria Isabel, 1985 : *O falso neutro: um estudo sobre a discriminação sexual no ensino*, Lisbonne, Edições Rolim.

BENITO Victoria López, MOLINA Nayra Llonch, 2010 : « Una panorámica de los museos de mujeres en el mundo », *Mujeres y Museos. HerMus - Heritage and Museography*, n° 3, janvier-février, Gijón, Ediciones Trea, p. 12-18.

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre & REVILLARD Anne, 2008 : *Introduction aux Gender Studies: manuel des études sur le genre*, Paris, Éditions De Boeck Université.

CAMPS Victoria, 2001 : *O século das mulheres*, Lisbonne, Editorial Presença.

CASARES Aurelia Martín, 2008 : *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*, Madrid, Ediciones Cátedra.

¹⁰ « [...] sino como un sujeto dentro de la historia, que esté representado dentro de los grandes museos nacionales como lo están los que siempre han estado presentes, los hombres ». NdT : notre traduction de l'espagnol.

CHAGAS Mario, 1994 : « O campo de actuação da museologia », *Cadernos de Sociomuseologia*, n°2, p. 7-28.

FOUCAULT Michel, 2001 : *História da sexualidade. A vontade de saber*, Rio de Janeiro, Edições Graal.

HEIN Hilde, 2010 : « Looking at museums from a feminist perspective. », in LÉVIN Amy (dir.), *Gender, sexuality, and museums*, New York, Routledge, p. 53-70.

JANES Robert R., 2009 : *Museums in a troubled world. Renewal, irrelevance or collapse?*, Londres et New York, Routledge.

MOUTINHO Mário, 2008 : « Os museus como instituições prestadoras de serviços », *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, n° 12, Lisbonne, ULHT.

MOUTINHO Mário, 2007 : « Definição evolutiva de Sociomuseologia. Proposta para reflexão », *Cadernos de Sociomuseologia*, n° 28, p. 1-22, Actas do XII Atelier Internacional do MINOM. Disponible sur : http://www.museologia-portugal.net/files/definicao_evolutiva_de_sociomuseologia.pdf (consulté le 3 juillet 2022).

JORGE Vítor Oliveira, 1997 : « Ideias prévias a uma pré-história do género », *A Mulher e a Sociedade*, actes des troisièmes Cursos Internacionais de Verão, Cascais, Câmara Municipal de Cascais.

POLLOCK Griselda, 2007 : *Virtual Feminist Museum. Time, space and archive*, Londres et New York, Routledge.

RÚSSIO Waldisa, 1990 : « Conceito de cultura e sua interrelação com património cultural e a preservação », *Cadernos Museológicos*, n° 3, p. 7-12.

RÚSSIO Waldisa, 1981 : « L'interdisciplinarité em museologie », *Museological Working Paper. MuWop/DoTraM*, vol. 2, p. 58-59. Disponible sur : https://drive.google.com/drive/folders/1cyZlfM8_MqL6mqc1qjKT-lAx0LDP5WkO (consulté le 3 juillet 2022).

SCOTT Joan W, 1986 : « Gender: a useful category of historical analysis », *The American Historical Review*, n° 5, décembre, p. 1053-1075. Disponible sur : <https://doi.org/10.2307/1864376> (consulté le 16 juin 2008).

STOLCKE Verena, 2004 : « La mujer es puro cuento: la cultura del género. » *Revista de Estudos Feministas*, n° 12, p. 77-105. Disponible sur : https://www.scielo.br/j/ref/a/Y34wfvFVpkt3B64sjBwYG_YNS/?format=pdf&lang=es (consulté le 3 juillet 2022).

STOLCKE Verena, 2000 : « Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad y la naturaleza para la cultura? », *Política y cultura*, n° 14, p. 25-60. Disponible sur : <https://www.redalyc.org/pdf/267/26701403.pdf> (consulté le 3 juillet 2022).

THÉBAUT Françoise, 1998 : *Écrire l'Histoire des femmes*, Paris, Éditions ENS.

TRILLO-FIGUEROA Jesús, 2009 : *La ideología del género*, España, Libros Libres.

TUBERT Silvia (dir.), 2003 : *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*, Valence, Ediciones Cátedra.

Notice biographique

Titulaire d'un doctorat en muséologie, avec la thèse *Sociomuséologie et genre. Images de femmes dans les expositions des musées portugais*, Aida Rechená est directrice du Musée National de la Résistance et de la Liberté (Fortaleza de Peniche) et professeure invitée au Département de Muséologie de l'Université Lusophone des Sciences Humaines et Technologie (ULHT). Membre intégré du CHAIA - Centre d'Histoire de l'Art et de Recherche Artistique de l'Université d'Évora, elle a été directrice du Musée National d'Art Contemporain - Musée do Chiado, de la Maison Musée Dr. Anastácio Gonçalves, du Musée Francisco Tavares Proença Júnior et du Musée de Guarda. Elle participe en tant que chercheuse à deux projets : « M.ars : Musée Virtuel d'Art des Femmes » et « Laboratoires d'Art Multimédia Participatif pour l'Égalité de Genre ».

Contact : aida.rechena@gmail.com

Jean BAPTISTA & Tony BOITA

Protagonisme LGBT et muséologie sociale : une approche affirmative appliquée à l'identité de genre et à l'orientation sexuelle¹

Résumé

À partir d'un certain nombre d'interrogations survenues à l'occasion du décès de Giuseppe Campuzano, fondateur du Musée Travesti du Pérou, la présente étude cherche à problématiser l'absence de débat muséologique sur la question LGBT (lesbiennes, gays, bisexuels et transsexuels). Dans cette optique, elle procède à l'inventaire d'un certain nombre d'expériences muséologiques consacrées à la thématique de l'identité de genre en Occident, en Amérique latine et au Brésil. L'objectif est de réaliser une synthèse des thèmes et des expériences muséales s'appliquant à surmonter l'extermination de la population LGBT et son invisibilité. Sur la base des données présentées, on tentera de définir les caractéristiques d'une muséologie dans laquelle le *protagonisme* LGBT puisse apporter sa contribution au processus de démocratisation entrepris par la muséologie sociale.

Mots-clés : muséologie sociale, musée Travesti, LGBT, genre, identité.

Abstract

Starting from issues raised with the death of Giuseppe Campuzano, founder of the Transvestite Museum of Peru, the present study problematizes the absence of a museological debate museológico about the LGBT (lesbians, gays, bisexuals and transsexuals) question. With that purpose, it lists some museological experiences dedicated to the theme of gender identity in the West, Latin America and Brazil. The objective is to synthesize museal themes and experiences with an interest in overcoming the extermination of the LGBT population and its invisibility. Based on these facts, the intention is to characterize a museology in which LGBT protagonism may contribute to the democratizing process undertaken by Social Museology.

Keywords : social museology, transvestite Museum, LGBT, gender, identity.

¹ Traduction Chloé de Sousa Veiga et Dominique Schoeni. La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des Cadernos do CEOM consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>. Le néologisme « protagonisme » sera utilisé ici pour rendre le sens du terme portugais « protagonismo », aujourd'hui couramment utilisé au Brésil et qui ne trouve pas d'équivalent en français. On peut le comprendre comme une dérivation du mot protagoniste, à l'exemple du rapport entre les termes antagonisme et antagoniste : la caractéristique de celui qui se distingue par son activité dans un contexte donné, qui joue un rôle de premier plan dans les circonstances évoquées.

Nous ne voulons pas parler ici de la douleur que nous a causé la mort de Giuseppe Campuzano, fondateur du Musée Travesti du Pérou. Nous voulons nous travestir en Campuzano, revêtir un maquillage inca, un manteau de plumes d'oiseaux sacrés et une longue perruque noire, afin de réfléchir à l'immense contribution que celui-ci a laissée, non seulement à son pays d'origine, mais aussi à nous tous, professionnels des musées intéressés par la démocratisation de la mémoire.

Il y a dix ans, en 2003, Giuseppe Campuzano a créé une expérience muséale qui est devenue une référence : le Musée Travesti du Pérou. Ce musée possédait, à travers le corps de son propre directeur, les piliers de sa collection ; et dans l'histoire du Pérou, les fondations du versant trans des musées. « Le Musée Travesti du Pérou est né de la nécessité d'avoir sa propre histoire », explique Giuseppe sur le site du musée, « dans l'exercice d'une archéologie des maquillages et d'une philosophie des corps, pour proposer une élaboration de métaphores plus productives que n'importe quelle classification excluante ». À l'avant-garde du débat, Campuzano se travestit en Vierge Marie, en déesses incas, en vierges destinées aux sacrifices rituels des anciens peuples indigènes. À travers cette métaphore, il dénonce le racisme et la transphobie catholique, étatique, péruvienne, latino-américaine, l'absence de place concédée à chacun et chacune d'entre nous, LGBT². Et il le fait en réponse à toute forme de brutalité, par des couleurs vives, des costumes extraordinaires, des recherches philosophiques et anthropologiques régies par des discours d'union/de paix, qui traversaient son propre corps en des *performances* qui restent aujourd'hui inoubliables.

Bien que la transphobie ait engendré l'exclusion de la pensée trans de la production muséologique, Campuzano a démontré que la capacité de *transitionner* réside dans le corps de la muséologie. Dans les musées s'opère la transition du patrimoine ; nous retrouvons dans leurs espaces contemporains de nouvelles identités, et travestissons les objets de nouveaux sens, des sens contemporains. De fait, le musée est un espace travesti.

² NdT : L'usage de l'acronyme LGBT dans le présent article reproduit celui qui en est fait dans la publication originale en portugais, parue en 2014. Selon les auteurs, il serait plus approprié d'écrire actuellement LGBT+, si l'on considère l'évolution des usages au long des dernières décennies au Brésil. Cet acronyme s'est en effet transformé depuis les années 1980. « GLBT » (Gays, lesbiennes, Bisexuels et Travestis) a été utilisé par l'État brésilien avant l'adoption du terme LGBT, tandis que LGBTQ (Lesbiennes, Gays, Bisexuels, Travestis/Transsexuels et Queer) était déjà utilisé à l'étranger, notamment en Espagne. « LGBTI » (Lesbiennes, Gays, Bisexuels, Travestis, Transsexuels et Intersexes) a été également suggéré par la sociologue Berenice Bento lors du Forum mondial des Droits humains à Brasília en 2013. « LGTBIO » (Lesbiennes, gays, travestis, transsexuels, bisexuels, intersexes et queers) agrège les deux précédentes propositions, attirant l'attention sur le processus historique dans lequel le « T » a été inséré, selon la volonté de s'ajuster aux catégories trans les plus variées (transgenre, transsexuel, travesti, hommes trans, femmes trans, entre autres). En ce sens, l'acronyme LGBTT est parfois également adopté. Actuellement, l'acronyme LGBT+ est de plus en plus populaire car il permet d'inclure et de tenir compte aisément d'autres sexualités et identités de genre.

Depuis les musées grecques - ou plus précisément, depuis leurs figurants travestis du théâtre antique (ULLMANN 2007) - nous accompagnons la transition constante des musées. Aujourd'hui, ils se veulent inclusifs, prétendent combattre les discriminations et défendre le droit à la mémoire. Dans le contexte latino-américain et au Brésil, le pays qui tue le plus de personnes LGBT au monde, cette nouvelle performance des musées est urgente. Toutefois, dans la muséologie, le droit à la mémoire est devenu un poncif à la mode, du moins lorsqu'il est question des personnes LGBT. Au Brésil, l'idée d'un musée trans ou LGBT tarde à faire son chemin : soit à cause de la force de l'homophobie, de la lesbophobie et de la transphobie, qui dominent les politiques culturelles ; soit du fait de la position intentionnellement excluante des musées dans ce pays, qui s'obstinent à organiser des cocktails et des banquets plus scandaleux les uns que les autres, au lieu de se démocratiser.

Dans le domaine général des musées prévaut le raisonnement par exclusion : « Je n'ai rien contre », nous a dit le directeur d'un musée financé par des fonds publics, « mais ce n'est pas la mission de *mon* musée ». C'est ainsi que les musées d'art, de médecine, d'histoire, de technologie ou même les musées communautaires se protègent dans leurs missions, qui n'incluent évidemment pas la question des LGBT, précisément parce qu'elles ont été définies dans des contextes phobiques à leur égard. Par là même, la possibilité de discuter avec la société des chapitres d'une histoire violente et des alternatives de paix qui pourraient être construites est perdue.

Silences dans les musées, silences dans le monde universitaire. L'absence de politiques de lutte contre les LGBT-phobies dans les universités, l'incapacité des établissements fédéraux d'enseignement supérieur (IFES) à disposer d'un programme d'accès pour les LGBT (dans lequel le nom social serait utilisé dès le début des processus de sélection) et de permanence LGBT, l'absence de lignes de recherche ou de publications sur cette thématique, le refus constant d'orientation des étudiants intéressés par la recherche sur ces questions (l'argument récurrent est l'absence de production), entre autres facteurs, témoignent de la connivence académique avec l'homophobie, la lesbophobie et la transphobie. Quant aux événements muséologiques traitant spécifiquement de ce thème, ils ont été jusqu'à présent inexistantes, cela va de soi.

De tout cela découlent des doutes persistants : que pouvons-nous dire de la communauté muséale brésilienne à partir du fait que les quelques trois mille musées de ce pays n'abordent pas la question LGBT ? Comment expliquer qu'y compris des expositions temporaires, par des curateurs trans, par exemple, ne peuvent être montées ? À l'époque de l'inclusion, à quel facteur attribuer l'absence de production scientifique sur le sujet ? Qu'est-ce qui empêche d'associer la Journée internationale des musées (ICOM) du 18 mai à celle, reconnue par l'ONU, de la lutte contre l'homophobie et la transphobie, qui a lieu la

veille ? Pour quelle raison n'existe-t-il pas un Printemps des musées LGBT promu par l'Institut brésilien des musées (IBRAM) ? Pourquoi semble-t-il absolument impossible, au Brésil, de penser l'existence d'une expérience comme celle du Musée Travesti au Pérou ? La communauté des musées brésiliens serait-elle homophobe, lesbophobe et transphobe ?

De fait, en abordant ces questions, il semble que la muséologie au Brésil - et peut-être dans le monde - n'ait pas encore surmonté la matrice hétérosexuelle (BUTLER 2003), ou autrement dit, que dans ce domaine la sexualité est encore associée aux déterminations hiérarchiques de genre, mobilisant l'hétérosexualité comme modèle idéologique et discursif hégémonique.

Nous pouvons cependant faire part de nouvelles récentes à ce propos. L'espace même dont bénéficie le présent texte dans cette publication annonce déjà l'arrivée de temps nouveaux. Au Brésil, se dessine la possibilité de parler d'une muséologie dans laquelle des personnes LGBT joueraient un rôle essentiel, c'est-à-dire une muséologie accordée à l'un des pronoms les plus importants de l'époque actuelle, le *nous*, qui nous permet de parler en collectif, de faire allusion à l'appartenance à une communauté unie par des critères d'orientation sexuelle et affective, dotée de son propre système de références culturelles, de demandes singulières et, par-dessus tout, intéressée à vaincre l'homophobie.

La muséologie et les LGBT dans le monde

Les mobilisations que l'on a pu observer ces dernières années au Brésil accompagnent le courant du débat international au sujet des Droits LGBT. À mesure que les questions relatives au mariage, à l'adoption, aux réassignations sexuelles, à la peine de mort/criminalisation et à la violence à l'égard des personnes LGBT se sont imposées en tête de liste des agendas et des mobilisations de la communauté, s'est présentée également, sur la scène au niveau mondial, la quête du droit à la mémoire.

En réalité cependant, la relation entre les LGBT et les musées n'est pas nouvelle, comme en témoigne la période de la seconde après-guerre. Des espaces tels que le *Gründerzeit Museum* de Berlin, construit à partir de la collection d'objets du quotidien rassemblés par la transsexuelle allemande Charlotte von Mahlsdorf, sont devenus des références pour les personnes LGBT du monde entier, même s'il ne s'agissait alors que d'espaces clandestins (MAHLSDOR 2004). Le *Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art* de New York, quant à lui, a réuni depuis 1969 une collection d'œuvres d'artistes LGBT, sans doute la plus importante du monde, qui s'est trouvée agrandie durant la pandémie du SIDA, lorsque les œuvres des artistes gays victimes de la maladie ont été dévaluées, quand elles n'ont pas

été retrouvées dans les poubelles (WEIERMAIR 2008). Une vague de musées érotiques - comme le provoquant *Museum of Sex* d'Amsterdam (1985), le pudique *MoSex* de New York (2002) et le *Musexo* de Mexico - portent le nom de musée quand bien même ils proposent des activités commerciales et sexuelles à des horaires alternatifs, abordant la thématique LGBT dans l'éventail des multiples sexualités de l'humanité.

Lorsqu'il est question de musée toutefois, la problématique LGBT a toujours revendiqué un espace spécifique dans le panorama de la sexualité. En ce sens, le premier musée consacré à l'histoire et à la mémoire des homosexuels est le *Schwules Museum* de Berlin, dont l'inauguration en 1985 a connu une répercussion mondiale. Ce musée constitue une organisation pérenne, dans laquelle le protagonisme LGBT a mené le débat, produisant des expositions célèbres sur des artistes et des personnalités, et rendant compte de multiples cas de persécutions de personnes LGBT (STERNEWEILER 2004). À partir de cette date, les expériences dans des cadres emblématiques se sont multipliées : en 2003, comme nous l'avons déjà mentionné, le Musée Travesti au Pérou inaugure la première pratique muséale où le segment trans est privilégié, et reste à ce jour une référence unique sur le sujet. Depuis 2011, dans un espace loué pour une durée de cinq ans dans le célèbre quartier Castro de San Francisco, le *Gay Lesbian Bisexual Transgender Museum*, premier musée de ce type aux États-Unis, présente des expositions consacrées à l'histoire de l'émancipation de la communauté gay, bisexuelle et transgenre (BAUTISTA 2014, p. 87). En 2006, même le populaire musée de cire de Madame Tussauds, à Londres, s'est doté d'une section gay ; tandis qu'en 2013 le British Museum a lancé une importante publication décrivant une sélection d'objets de l'histoire des LGBT, sans pour autant avoir eu le courage, semble-t-il, d'organiser une exposition dans ses locaux. Cet ouvrage, présentant une sélection de pièces du musée, est traité comme un guide des œuvres (PARKINSON 2013). Toujours en 2013, Israël a inauguré un monument aux victimes LGBT de l'extermination nazie dans le parc central de Tel Aviv, ville qui compte la plus forte proportion de personnes LGBT dans la communauté juive. Le National LGBT Museum à Washington, pour sa part, dont la mission est de rendre compte de l'importance d'« une Histoire qui unit des millions de personnes, mais qui est rarement représentée dans les musées traditionnels », s'est imposé la même année comme l'une des références mondiales majeures dans le traitement de cette thématique.

En règle générale, une large part de ces espaces sont nés d'organisations militantes, sans le soutien d'institutions universitaires ou d'organisations muséologiques internationales. Dans leurs discours, ils présentent également la nécessité d'accueillir la mémoire LGBT, tout en dénonçant l'invisibilisation de la communauté dans les musées conventionnels. Les débats, rencontres, ciné-clubs et autres formes de rassemblement qui y sont organisés démontrent à l'évidence que le public intéressé par ce type de thématique est vaste, et que l'on n'y observe pas le problème d'absence de visiteurs qui afflige la plupart des musées.

Mais avant toute chose, ces actions démontrent qu'une muséologie intégrant le protagonisme LGBT est déjà une réalité internationale.

La muséologie et les personnes LGBT au Brésil

Spécialement élaborée à partir de la charte finale de la *Conférence mondiale contre le racisme, la discrimination raciale, la xénophobie et l'intolérance qui y est associée*, tenue en 2001 à Durban en Afrique du Sud et qui a réuni des mouvements sociaux du monde entier, la politique des actions affirmatives a commencé à affecter directement un ensemble de sciences et de domaines de connaissance à un niveau mondial. Au Brésil, les politiques publiques actuelles sont basées sur leur applicabilité, faisant du domaine des Droits humains et culturels l'un des plus fertiles de la dernière décennie. Cela est perceptible dans la création des lois 10.639/03 et 11.645/08, qui traitent de l'enseignement obligatoire de l'histoire et de la culture africaine et indigène dans les espaces éducatifs (SANTOS, MENDONÇA & BONFIM) ; dans l'application du nouveau système de quotas pour les universités brésiliennes ; et dans le programme des *Pontos de memória* mis en place par l'Institut brésilien des musées (IBRAM). Dans le champ théorique de la muséologie, les actions affirmatives ont trouvé un soutien dans la muséologie sociale, avec laquelle elles partagent de multiples points de convergence, suscitant des pratiques différenciées, comme par exemple l'approche affirmative au Musée afro-brésilien de Bahia (FREITAS, BAÊTA & FERREIRA 2006) ; au Musée *Treze de Maio* à Santa Maria (Rio Grande do Sul) dans son intégralité (ESCOBAR, LAMEIRA & LIMBERGER 2006), et la (re)signification de l'histoire des collections du Musée des Missions, qui a cessé d'être exclusivement consacré aux jésuites pour devenir un espace d'histoire et de mémoire indigène (BAUER 2007 ; BAPTISTA 2008). Bien qu'on l'oublie souvent, à mesure que les questions ethniques s'affirment dans les actions affirmatives, elles ne se limitent plus seulement aux communautés concernées mais s'appliquent à toutes celles qui subissent un processus d'exclusion historique affectant leur identité et marginalisant leur accès aux institutions.

Dans cette conjoncture favorable à la « diversité muséale », la muséologie au Brésil a connu « l'élargissement du spectre des voix institutionnelles, la flexibilisation des récits muséographiques des grandes synthèses nationales ou régionales, l'expérimentation de nouveaux modèles muséologiques et muséographiques, la dissémination des musées et des maisons de la mémoire dans tout le pays » (CHAGAS 2013). De fait, des muséologies porteuses d'autres perspectives sont en germe, en fonction de la possibilité pour des groupes aux identités escamotées dans les lectures classiques de la mémoire nationale de se les approprier.

C'est le cas de la mobilisation LGBT qui a émergé ces dernières années au Brésil. Dotée d'un langage propre, née directement de l'agenda du mouvement LGBT, mobilisée autour du thème central de la lutte contre l'homophobie, organisée, maintenue et multipliée principalement par les personnes LGBT elles-mêmes, cette muséologie ouvre un espace dans des conjonctures où d'ordinaire elle n'est pas considérée comme la bienvenue. En ce sens, il convient de formuler quelques considérations sur les étapes consécutives franchies par cette mobilisation, ainsi que prendre la mesure de son historicité, tout en gardant à l'esprit que toute tentative de synthèse exclura des étapes de ce processus que nous ignorons, ou parce l'espace nous manque ici pour les traiter en profondeur.

a) Le IV^e Forum national des musées (2010) : un événement important pour la communauté muséale a marqué la plus grande réunion de muséologie du pays en 2010. Dans une conférence pleine d'humour et détendue, l'anthropologue et historien Luiz Mott a présenté le Musée de la sexualité, un espace promu par le Groupe Gay de Bahia. Ce fut là certainement la première fois que la muséologie au Brésil s'est donnée l'occasion d'une réflexion approfondie sur l'homophobie exprimée dans les musées. Dans sa conférence, Mott a souligné, parmi d'autres cas remarquables, le tort causé par le Musée Santos Dumont et par l'exposition *Le Brésil de Pierre Verger* en dissimulant l'identité LGBT de ces grands noms de l'histoire du pays. Percevant la nécessité de références positives à la population LGBT dans la mémoire nationale, le chercheur a démontré que les taux élevés de suicide et d'homicide des LGBT dans le pays sont également corrélés à l'homophobie manifeste dans les espaces de mémoire. Il n'existe malheureusement aucun enregistrement authentifié de cet événement, mais le discours a laissé un impact profond sur les professionnels et les étudiants en muséologie alors présents, suscitant un débat interne qui aboutira par la suite à la création d'organisations et la réalisation d'actions susceptibles de problématiser en profondeur la relation entre l'exclusion, l'homophobie, les chiffres de l'extermination de la population LGBT dans le pays, et les musées.

b) Le Réseau LGBT de mémoire et de muséologie sociale du Brésil : lors du cinquième Forum national des musées, qui s'est tenu à Petrópolis (État de Rio de Janeiro) en 2012, une importante mobilisation des professionnels de musées a eu lieu. Parallèlement à l'événement, des militants LGBT issus d'universités, de *points de mémoire* ou de musées conventionnels se sont réunis pour discuter de l'absence des personnes LGBT dans les politiques nationales de mémoire. L'invitation à cette réunion ne s'adressait pas aux

seules personnes LGBT, mais aussi aux hétérosexuels présents à l'événement. Tous n'y ont pas assisté, et d'importants théoriciens de la muséologie sociale en sont venus à remettre en question la validité conceptuelle de la relation entre la communauté LGBT et la muséologie. Au milieu d'une telle opposition, il est devenu évident que le thème de l'homophobie dans les musées ne suivrait pas un parcours simple. Le besoin d'une meilleure organisation était patent. Dans cette optique, le groupe réuni s'est structuré pour créer une organisation qui aborde la question de manière objective et s'intéresse à une confrontation positive visant à surmonter l'homophobie dans les musées. C'est ainsi qu'est né le Réseau brésilien de muséologie sociale et de mémoire LGBT, qui est devenu un centre de soutien, de débats, d'analyses et de critiques sur la muséologie et sa relation avec la communauté LGBT. En raison du manque de ressources, et à regret, ce réseau n'est pas en mesure de créer d'événements, de lancer des publications et de réaliser quelques autres actions représentatives de ses orientations. Un an après sa fondation, s'il manifeste des signes incontestables de survie, il a assurément besoin de plus de soutien pour la concrétisation de ses actions.

c) Projets dans le domaine de la mémoire et de la muséologie sociale :

le nombre croissant de professionnels LGBT assumant leur identité dans le milieu académique a entraîné l'émergence de nombreux projets de recherche, d'enseignement et de programmes d'extension liés ou non à des établissements d'enseignement supérieur³. Certains exemples sont éclairants : le projet *Memória LGBT*, coordonné par Rita Colaço, qui vise à promouvoir la mémoire et le tourisme LGBT à Rio de Janeiro, démontre comment des militants s'associant aux connaissances universitaires deviennent des acteurs puissants dans des domaines tels que le patrimoine, la muséologie et l'histoire. Des collectifs d'étudiants et d'universitaires, tel que le groupe *Cameleão* de l'Université fédérale de Rio Grande (FURG, dans l'État de Rio Grande do Sul), promeuvent des réunions régulières à des dates symboliques, comme le 28 juin (*Stonewall*⁴) et le 29 janvier (visibilité trans), élaborant une politique estudiantine destinée à la

³ NdT : les extensions universitaires (*Extensões Universitárias*) sont des interventions réalisées par les universités qui se donnent comme objectif de connecter les connaissances académiques avec celles des communautés, mobilisant des méthodologies dialogiques en vue de promouvoir la démocratisation de la société.

⁴ NdT : la date du *Stonewall* marque la commémoration du soulèvement qui a eu lieu le matin du 28 juin 1969 au bar Stonewall Inn à New York, et qui s'est prolongé en des manifestations durant six jours. Au cours de cette période, plusieurs épisodes ont opposé violemment gays, lesbiennes, travestis et transsexuels à la police new-yorkaise qui jusqu'alors les opprimait et les agressait sans relâche. Cet événement d'importance pour les personnes sexuellement dissidentes est toujours célébré actuellement, notamment par des marches de fierté.

communauté LGBT fondée sur la mémoire, et s'appuyant plus particulièrement sur la production d'expositions qui dépeignent l'homophobie institutionnalisée dans les universités. De même, le projet *Memória e Resistência LGBT*, développé par les auteurs du présent article, propose aux universités, aux musées et aux écoles un mini-cours d'*extension* visant à améliorer la capacité des institutions à aborder la thématique LGBT, tant au niveau des contenus qu'elles proposent que des manières alternatives d'entrer en relation avec ce public. Dans la mesure où les appels à projet tels que celui du programme d'extension *Proext* ont été renforcés par le Gouvernement fédéral, les expériences de ce type ont tendance à se multiplier.

d) Les LGBT dans les musées : bien que l'on soit encore loin de considérer cette stratégie d'occupation pleinement satisfaisante, de nombreux musées brésiliens ont commencé à ouvrir leurs espaces à la population LGBT dans le cadre d'une série de rencontres, d'événements et de débats, sous la forme d'activités parallèles. Parmi celles-ci, on peut citer la mise à disposition du Musée des Droits humains de Porto Alegre pour le festival *Close* qui, en 2013, a réuni des productions cinématographiques du monde entier sur cette thématique. Dans le même ordre d'idées, le lancement au Musée d'art moderne de São Paulo du livre *História da Imprensa Gay* (« Histoire de la presse gay »), qui incluait une conférence du député fédéral Jean Wyllys et comptait avec la présence représentative de personnalités et d'intellectuels du milieu LGBT et du domaine des musées, a permis de débattre, parmi d'autres thèmes, de l'absence des LGBT dans le paysage muséologique. Brisant les tabous, le Musée du football a accueilli la même année un débat sur l'homophobie dans le sport, promettant à cette occasion la réalisation, durant la Coupe du monde de 2014, d'une exposition sur le sujet, que l'on attend avec impatience. Nonobstant, il apparaît clairement que d'importants musées brésiliens, considérés comme stratégiques pour la consolidation des mémoires, comme le Musée historique national, ne se sont pas encore manifestés sur la possibilité ou la volonté de renforcer les liens avec le mouvement LGBT, manifestant le poids de l'absence d'une action effective de la part de ceux-ci pour encourager le protagonisme LGBT dans les musées brésiliens.

e) L'exposition temporaire *Do babado : registros de uma sociedade plural e homofóbica* (« *Do Babado*⁵ : Comptes rendus d'une société plurielle et homophobe ») au Musée des Bandeiras (Muban-IBRAM), dans la ville de Goiás, qui est devenue un point de repère de la muséologie brésilienne associée à la communauté LGBT, synthétise de multiples aspects qu'implique son travail de production. Dans le cadre d'un vaste projet affirmatif mené par la muséologue Girlene Chagas Bulhões, alors directrice de Muban, un débat approfondi a été lancé pour élaborer cette exposition temporaire portant sur l'histoire et la mémoire LGBT dans le pays. Conçue en collaboration avec des professionnels de musées, des professeurs d'université, des étudiants en muséologie, des membres du Réseau LGBT de Mémoire et Muséologie sociale du Brésil et de l'équipe organisatrice dont nous avons fait partie, cette exposition temporaire a été la première à s'attacher à cette thématique dans les musées financés par le gouvernement fédéral. Sa réalisation a impliqué une vaste campagne menée sur les réseaux sociaux, invitant les personnes LGBT à envoyer des photos de leur vie quotidienne, dans le but de faire comprendre aux visiteurs que notre quotidien n'est pas si différent de celui des autres. Des amis dans un bar ou en train d'étudier, des couples dans des paysages bucoliques, des individus circulant en bus, des amis à la plage, et même des garçons repassant du linge, sont quelques-unes des thématiques qui ont composé un paysage d'images, imprimées et suspendues à l'aide de rubans colorés sur des supports installées dans la cour du Muban. Tout cela dans l'optique de ne choquer personne, mais d'amener les gens à se rapprocher. Parallèlement, une semaine de débats a été organisée dans le musée : des rondes de conversation, des spectacles de *drag queen*, des films, et un immense drapeau LGBT déployé sur la façade du bâtiment ont marqué les activités. Parmi les passants, il existait un sentiment positif de se trouver représenté dans un espace de mémoire important. Étant donné que ce musée, destiné originellement à conserver l'identité des *bandeirantes*, ces célèbres malfaiteurs de l'histoire nationale⁶, avait déjà consacré des activités et des expositions aux sans-abris, aux détenus, aux handicapés physiques, aux personnes noires et indigènes, il s'affichait désormais notoirement comme le *Museu de todas as Bandeiras*, « le Musée de tous les

⁵ NdT : Le terme *babado*, dans le langage utilisé par les personnes LGBT+ au Brésil (le *pajubá*), fait référence à un événement frappant, admirable, remarquable et distinctif de cette communauté. L'usage courant du *pajubá*, permettant de déjouer la compréhension de ce qui est dit par les personnes extérieures, s'explique entre autres par la nécessité de se protéger de la violence sociale.

⁶ NdT : Le nom de *bandeirantes* est celui qui a été retenu par l'histoire officielle et la mémoire brésilienne pour désigner les hommes qui ont envahi l'intérieur du pays durant la période coloniale. La plupart d'entre eux provenaient de la ville de São Paulo, et mobilisaient une stratégie d'invasion basée sur la réduction en esclavage ou l'extermination des populations indigènes, ainsi que la fondation de villes.

drapeaux », opérant l'un des plus importants déplacements symboliques que la muséologie brésilienne ait jamais connu. Évidemment, les secteurs conservateurs de la société se sont manifestés avec acharnement. Quelques mois plus tard, à notre grand regret, la directrice a été démise de ses fonctions et l'institution s'est remise à ne faire référence qu'aux *Bandeirantes*. Les étudiants en muséologie, à l'occasion de leur dernière réunion (ENEMU-Cachoeira, 2013), ainsi que d'autres professionnels de musées, ont produit des documents protestant contre le licenciement de cette professionnelle. Ces documents ont été envoyés au *Conselho nacional LGBT*⁷, qui n'a jamais répondu, ainsi qu'à l'Institut brésilien des musées (IBRAM), qui a nié l'existence d'un quelconque rapport entre la révocation de la directrice et le thème abordé par l'exposition.

f) Le point de mémoire LGBT de Maceió (capitale de l'État d'Alagoas, dans le Nordeste) : en 2012, dans la ville où le taux d'homicides contre la population LGBT est le plus élevé du pays, des membres du mouvement local, parmi lesquels Dino Alves, ont monté une exposition où des personnalités de la communauté ont été commémorées et honorées. Cette exposition a valu au groupe le titre de *Ponto de Memória* (« Point de Mémoire », NdT), devenant par-là la première initiative de la communauté LGBT reconnue par l'Institut brésilien des musées (IBRAM).

g) Le Musée de la diversité : à São Paulo, ce musée installé dans la station de métro *República* a consacré son exposition fondatrice en 2012, *O T da questão*⁸, à la population trans. Il s'agissait de la première exposition dans un musée financé par des fonds publics - en l'occurrence le gouvernement de São Paulo -, à traiter spécifiquement du thème des trans. Peu après, ce même musée a monté l'exposition *Crisálidas*, composée de photographies de Madalena Schwartz réalisées auprès de la population transgenre dans les années 1970. Le Musée de la diversité s'est dès lors consolidé comme un espace d'avant-garde et a bénéficié d'un soutien politique pour le développement de son projet. Le musée compte dans son équipe des professionnels LGBT, ce qui justifie selon notre analyse la grande qualité des résultats et la possibilité pour les personnes LGBT de s'identifier immédiatement dans cet espace muséal.

⁷ NdT : Le Conseil national de lutte contre la discrimination et pour la promotion des Droits des personnes lesbiennes, gays, bisexuelles, travesties et transgenres (CNCD/LGBT) a été créé le 9 décembre 2010, via le décret présidentiel n° 7.388. Suite à la création de ce conseil, des campagnes et des politiques publiques en faveur des LGBT brésiliens ont été réalisées.

⁸ NdT : Le « T » faisant ici référence aux personnes travesties et transexuelles.

h) La revue *Memória LGBT* : ayant compris que les musées brésiliens, après des tentatives réitérées de montage d'expositions dans différents espaces muséaux, ne s'ouvriraient pas à la thématique LGBT, les auteurs du présent article ont entamé un autre périple en s'intéressant à la production d'expositions virtuelles, à la collecte de matériaux visant l'affirmation de la mémoire et de l'histoire LGBT, et à la signification positive de contenus proprement muséologiques. Le premier numéro de cette revue, lancée en novembre 2013, célébrait le Mois de la conscience noire en se réappropriant des contenus de notre histoire et de notre mémoire afro-LGBT. La deuxième édition, liée à la visibilité trans, s'est attachée à *re-signifier* la figure des musées, référence récurrente dans la production muséologique, en appréhendant celles-ci comme des musées trans. La troisième édition a réalisé un objectif controversé et important, celui du *Patrimoine Culturel LGBT*, en se proposant de cartographier les principales références culturelles de la communauté. Durement critiquée par les théoriciens classiques de la muséologie, la revue a gagné une ample diffusion via les réseaux sociaux, dialoguant avec des publics variés, tels que des détenus, des professionnels du sexe, en plus des universitaires et des professionnels des musées brésiliens et étrangers. Cette publication bimensuelle est entièrement gratuite et publie des textes d'auteurs majoritairement LGBT s'intéressant au débat sur l'histoire, la mémoire et le patrimoine LGBT au Brésil et dans le monde.

Considérations finales

À partir de la conjoncture nationale et internationale, nous pouvons déduire certains aspects qui prennent forme dans un segment émergent de la muséologie intégrant un protagonisme LGBT. Une telle muséologie :

- remet directement en question la matrice hétérosexuelle, en ce que celle-ci détermine un discours hégémonique et hiérarchisant présent dans les musées ;
- appréhende la mémoire en tant qu'elle peut contribuer à lutter contre l'homophobie qui s'exprime au Brésil, pays qui tue le plus de personnes LGBT dans le monde, en partant du principe que les musées sont directement liés aux principes des Droits humains et culturels ;
- conçoit qu'elle a pour public deux grands secteurs sociaux : la communauté LGBT, qui manque d'espaces de mémoire et de références historiques pouvant servir de cadre positif pour la constitution de nos identités, et le grand public, homophobe et ignorant de l'humanité des personnes LGBT, ce qui souligne la nécessité de politiques suscitant leur adhésion à un État régi par le principe des Droits humains et culturels ;

- peut être réalisée sur un mode *multivocal*, à partir de multiples voix, en comptant sur la collaboration de professionnels de musée qui n'ont pas besoin d'être membres de la communauté LGBT, mais qui néanmoins présuppose l'utilisation du pronom « nous », ou autrement dit qui pose le protagonisme LGBT comme un aspect fondamental de sa construction. Et en ce sens, qui se détermine comme une position affirmative ;
- est solidaire envers d'autres causes sociales où la persécution des identités conduit à l'exclusion sociale et à l'oubli, quand bien même il est notoire qu'une grande partie des mouvements, identités et organisations communautaires ne souhaitent pas se rapprocher de la population LGBT ;
- nécessite une réflexion plus approfondie sur sa contribution théorique, ses méthodes, ses langages et son esthétique, ce qui implique l'approfondissement de la thématique par les universités, la production de nouvelles publications, l'ouverture de lignes de recherche dans les programmes de post-graduation, les projets d'extension universitaire et la possibilité pour les personnes LGBT d'obtenir leur diplôme en étudiant des thèmes liés à leur identité ;
- dispose d'une armature théorique basée sur la muséologie sociale, en dépit du fait que celle-ci a généralement ignoré la présence de ce segment LGBT dans pratiquement tous les documents qu'elle a produit, ce qui met en évidence le fait que lorsqu'il est question de sexualité, même l'approche sociale demeure conservatrice. Pour cette raison sans doute, la majorité des exemples cités explorent des approches extérieures à l'univers du débat muséologique, dans la lignée de la théorie queer, de l'histoire culturelle, et même du matérialisme (marxiste).
- possède son propre langage, utilisant le *pajubá* pour exprimer ses codes, ses principes et ses stratégies de survie ;
- a conscience qu'elle n'est pas une priorité des politiques publiques en matière de mémoire ; qu'elle ne bénéficie pas, de manière générale, du soutien de la communauté muséale ; et que les larges couches conservatrices de la société nationale, notamment celles qui contrôlent les espaces publics, ne la soutiennent pas et ne veulent pas qu'elle soit développée ;
- indique à destination du débat sur la muséologie sociale et la démocratisation de la mémoire qu'il y a encore peu à célébrer en la matière, et que le droit à la mémoire dans un État régi par les Droits humains n'est pas encore un acquis, mais un chemin qu'il est nécessaire de poursuivre ;
- souligne que, même si la nécessité de créer des espaces de sociabilité abordant l'histoire et la mémoire LGBT au Brésil est évidente, il ne fait aucun doute que la muséologie intégrant un protagonisme LGBT n'appartient pas seulement à des espaces exclusifs de cette communauté. Les exemples du Musée du football, du

Musée des Bandeiras et du British Museum le démontrent : cette histoire n'est pas seulement l'histoire d'un seul groupe, mais celle de tous ;

- en contrepartie sociale, la muséologie intégrant un protagonisme LGBT offre à la société la possibilité de penser la différence en termes d'orientation sexuelle, en proposant des réflexions sur l'avenir que nous désirons construire et les alternatives pour surmonter la violence ;
- enfin, les alternatives muséales se révèlent comme une stratégie de survie de plus pour notre population, intéressée à se représenter et à jouer un rôle de premier plan dans son histoire, en s'appuyant sur une pensée créative capable de trouver des alternatives parallèles aux chemins traditionnels, comme cela est de coutume dans notre quotidien, occupé à dribbler les obstacles de l'homophobie.

Nés dans un monde qui se refuse à nous être destiné, nous trouvons évidemment des alternatives créatives à ces barrières - la capacité de se recréer que la pensée LGBT autorise. En ce sens, nous avons joué notre rôle dans le processus de démocratisation des musées au Brésil, comme en témoignent les exemples mentionnés. Mais qu'en est-il de vous, professionnels de musées, du patrimoine et de la mémoire ? Qu'avez-vous fait en termes d'inclusion des LGBT ? Je vous suggère de commencer par vous travestir, pour expérimenter dans votre chair l'éclat d'autres représentations, comme celles de Campuzano et, ce faisant, trouver les voies d'une re-création de la muséologie brésilienne, de la *trans*-action qui la transformera, de fait, en une muséologie véritablement démocratisante.

Bibliographie

BAPTISTA Jean, 2008 : « Os Marangatu e as Divindades Missionais: um problema de classificação do acervo do Museu das Missões », *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 40, Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, p. 457-477.

BAUER Leticia, 2007 : « O Projeto de Requalificação da Exposição Permanente do Museu das Missões (2004-2006) », in PESAVENTO Sandra, MEIRA Ana & FREIRE Beatriz (dir.), *Fronteiras do Mundo Ibérico: patrimônio, território e memória das missões*, Porto Alegre, Editora da UFRGS, p. 99-106.

BAUTISTA Susana, 2014 : *Museums in the Digital Age: Changing Meanings of Place, Community, and Culture*, Maryland, Altamira Press.

BUTLER Judith, 2003 : *Problemas de gênero*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

CHAGAS Mario, 2011 : « Museu, Memórias e Movimentos Sociais », *Cadernos de Sociomuseologia*, n° 41, p. 5-15 Disponible sur : <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654> (consulté le 14 juin 2022).

ESCOBAR Giane Vargas, LAMEIRA Leonardo Veronimo & LIMBERGER Lucienne Rossi Lopes, 2006 : « Museu Treze de Maio. Memória e Identidade Negra em Santa Maria », *RS MUSAS: revista brasileira de museologia*, n° 2, p. 58-68.

FREITAS Joseania Miranda, DA SILVA Lívia Maria & FERREIRA Luzia Gomes, 2006 : « Ações afirmativas de caráter museológico no Museu Afro-Brasileiro/UFBA », *RS MUSAS : revista brasileira de museologia*, n° 2, p. 116-126.

PARKINSON Richard Bruce, 2013 : *A Little Gay History: Desire and Diversity Around the World*, New York, Columbia University Press.

SANTOS Laedna Nunes, MENDONÇA Elizabete de Castro & BONFIM Wellington de Jesus, 2011 : « A Lei Federal 10.639/03 e o espaço de educação não formal: possibilidades para o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe », *II Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas*. Disponible sur : <https://silo.tips/download/ii-seminario-de-estudos-culturais-identidades-e-relacoes-interetnicas-gt-politica> (consulté le 14 juin 2022).

STERNEWEILER Andreas, 2004 : *Self-Awareness and Persistence. Two Hundred Years of History*, Berlin, Schwules Museum.

ULLMANN Reinholdo Aloysio, 2007 : *Amor e sexo na Grécia Antiga*, Porto Alegre, Edipucrs.

VON MAHLSDORF Charlotte, 2004 : *I Am My Own Wife: The True Story of Charlotte von Mahlsdorf*, San Francisco, Cleis Press.

WEIERMAIR Peter, 2008 : *Treasures of Gay Art from the Leslie/ Lohman Gay Art Foundation's Permanent Collection*, St Louis, All Saints Press.

Notices biographiques

Jean Baptista

Titulaire d'un doctorat en histoire ibéro-américaine et post-doctorant à l'Institut d'études sur le genre, la sexualité et le féminisme (IGSF) de l'université McGill à Montréal (Canada), Jean Baptista est actuellement professeur à l'Université fédérale de Goiás, où il enseigne dans le cadre du programme de troisième cycle en anthropologie sociale et du cursus de bachelor en muséologie. Il est également membre du Réseau LGBT de mémoire et muséologie sociale au Brésil, ainsi que de la revue en ligne *Memória LGBT*.

Contact : jeanb@hotmail.com

Tony Boita

Muséologue, titulaire d'un master en anthropologie et poursuivant une recherche doctorale en communication à l'Université fédérale de Goiás, Tony Boita est rédacteur en chef de la revue *Memória LGBT+* et membre du réseau LGBT de muséologie sociale au Brésil. Il a publié en 2020 l'ouvrage *Museologia LGBT: Cartografia das Memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*, et est actuellement en charge de la direction du Museu das Bandeiras, du Musée d'art sacré de Boa Morte et du Musée Casa da Princesa (Ibram/Mtur) à Goiás.

Contact : tonyboita@hotmail.com

Pedro PEREIRA LEITE

La nouvelle muséologie et les mouvements sociaux au Portugal¹

Résumé

Cet article traite des mouvements sociaux dans le monde, en portant une attention particulière au cas du Portugal. Il défend l'idée selon laquelle les mouvements sociaux, qui se déploient en de multiples directions, sont des lieux privilégiés pour l'observation des transformations sociales. L'auteur met en évidence le potentiel créatif qui émerge de l'action sociale et des espaces contemporains à travers lesquels la tension sociale déborde et se manifeste, notamment par le biais des réseaux mondiaux de communication. L'argument principal est que les pratiques des mouvements sociaux conduisent à de nouvelles relations avec le patrimoine, ce qui amène l'auteur à s'interroger sur la capacité du mouvement de la muséologie sociale à faire face aux défis actuels. Le texte se concentre sur l'émergence du Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM), retraçant la trajectoire de celui-ci jusqu'en 2013, à l'occasion de sa XVI^e réunion internationale qui s'est tenue à Rio de Janeiro. Sur la base de ces éléments, enfin, sont problématisés la place et le développement de la muséologie sociale au Portugal.

Mots-clés : nouvelle muséologie, muséologie sociale, mouvements sociaux, MINOM, Portugal.

Abstract

The article broaches the subject of the social movements around the world, with special attention to Portugal, arguing that social movements are expanding in different directions and are privileged standing points for the observation of social transformation. The author highlights the creative potential emerging from social action, as well as the contemporary spaces through which social tension overflows and becomes manifest, especially from the global communications network. He argues that social movements' practices lead to new relations with heritage and questions if the Social Museology movement is fit for dealing with the challenges of contemporaneity. The text focuses the emergence of the International Movement for a New Museology (MINOM) and traces its path up to the year 2013, when Minom met in the city of Rio de Janeiro. Finally, it problematizes social museology and its development in Portugal.

Keywords : new museology, social museology, social movements, MINOM, Portugal.

¹ Traduction Pedro Pereira Leite et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des Cadernos do CEOM consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

Les premières années du nouveau millénaire ont introduit dans l'histoire des mouvements sociaux de nouvelles formes d'organisation, de nouvelles idées et de nouveaux protagonistes. L'examen de la place qu'occupe la muséologie sociale au Portugal dans le cadre de ces mouvements sociaux nous servira ici de ligne directrice.

Le Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM), un groupe de réflexion sur les processus et les pratiques d'une muséologie engagée auprès des communautés et des territoires, a été créé en 1985 au Portugal. L'apparition d'un tel mouvement s'explique par la vitalité de cette muséologie sociale dans ce pays, en grande partie héritée de l'intense activité des mouvements sociaux issus du processus révolutionnaire du 25 avril 1974. Cet article cherche à inventorier les façons dont cette muséologie traduit les mouvements sociaux actuels au Portugal.

Le Portugal est aujourd'hui un État dont la souveraineté est morcelée, un État utilisé comme modèle pour l'application des politiques d'austérité défendues par le Fonds monétaire international, qui se traduisent par un démantèlement des politiques sociales et culturelles de l'État social, favorisant leur remplacement par des initiatives d'entreprises privées.²

Nous aborderons ici successivement les mouvements sociaux contemporains, identifierons ce qui se passe dans le domaine de la muséologie sociale au Portugal, pour réfléchir aux chemins qu'emprunte cette nouvelle muséologie.

Les mouvements sociaux dans le monde

Au cours des dix dernières années, le monde a été surpris par une nouvelle et intense vague de mouvements sociaux, témoignant de la vitalité et de l'énergie créatrice des peuples à la recherche de solutions à leurs problèmes.

Les dernières décennies du vingtième siècle avaient été la scène d'intenses mouvements pacifistes contre la guerre du Vietnam, contre la menace nucléaire, en Amérique du Nord et en Europe, ainsi que de l'émergence des mouvements pour la démocratisation de l'Amérique du Sud, qui ont été une force déterminante dans la fin de nombreux régimes dictatoriaux. Ce sont ces mouvements qui ont consolidé les droits sociaux : les droits des femmes, des Noirs et des minorités ont été reconnus suite à l'organisation de multiples manifestations et de campagnes de sensibilisation de l'opinion publique. Nous avons

² NdT : suite à la crise de 2008 et la négociation d'une aide financière internationale, le Portugal a appliqué entre 2011 et 2015 un strict programme d'austérité économique, comme l'avaient préconisé la Commission européenne, la Banque centrale européenne et le FMI.

également assisté à l'émergence des mouvements écologistes, aiguissant la conscience d'un destin commun sur une planète en grave crise énergétique et environnementale.

Les années 1990 ont commencé avec l'effondrement inattendu du monde communiste est-européen. Initiés dans l'ancienne Allemagne de l'Est par une mobilisation intense en faveur de la réunification, les mouvements sociaux se sont rapidement répandus en Asie et au Moyen-Orient. Simultanément, la Chine communiste lançait son programme « un pays, deux systèmes ».

Ces mouvements sociaux sont contradictoires : tandis qu'en Europe occidentale, par exemple, les vieux conflits nationalistes sont résolus, en d'autres régions ils sont ravivés, comme le montre le cas des Balkans, qui nous rappelle que la guerre est un phénomène pouvant éclater à tout moment.

Le monde se transforme en un immense marché globalisé, réglementé par des agences financières et des échanges commerciaux intenses. Un monde qui demeure inégalitaire, où la faim continue d'affecter des millions d'êtres humains, où les bénéfices des progrès de la science tardent à être accessibles à la plupart des habitants des différents pays. Un monde encore imparfait, que la tradition des mouvements sociaux, à travers l'action collective, continuait de chercher à transformer en une action politique émancipatrice.

La crise mondiale de 2008 et les nouveaux mouvements sociaux

En 2008, au lendemain de la profonde crise financière engendrée par la spéculation et l'avidité des spéculateurs internationaux en Europe et aux États-Unis, nous avons assisté à une recrudescence des mouvements sociaux. Mais désormais, et de manière surprenante, ces derniers s'étendent à de multiples régions du globe, et innove dans les méthodes qu'ils utilisent. Divers observateurs de la réalité sociale ont depuis lors attiré notre attention sur ce point.

En Afrique du Nord, en raison du problème du chômage et de l'autocratie, une vague de protestations se propage rapidement dans tout le bassin méditerranéen. En Amérique du Sud, dans un contexte de demande croissante des matières premières sur les marchés internationaux, des mouvements se font jour pour exiger une meilleure répartition des revenus et des ressources, et une plus grande attention portée à la transparence des décisions gouvernementales. Des mouvements connus sous les noms de « Printemps arabe », « Indignados » ou « Occupy Wall Street ». Des mouvements indubitablement très hétérogènes, aux objectifs dissemblables, mais dont l'action est beaucoup plus vaste et persistante que ce dont rendent compte au final les agences de presse.

Qu'y a-t-il de commun entre ces mouvements sociaux, quel est leur profil et comment contribuent-ils au changement social ? Quelques brèves lignes sur cette question seront esquissées, avant d'analyser la nature des réponses que la muséologie sociale apporte à cette effervescence.

Nous avons tous l'impression que les sociétés soumises à d'intenses processus de mondialisation se présentent comme des ensembles sociaux affectés par des processus de transformation non moins intenses. Le temps social s'accélère et l'espace social se fragmente.

Dans toute organisation sociale, les processus de transformation peuvent être observés à partir des mouvements sociaux. C'est en ceux-ci que nous rencontrons les éléments d'innovation sociale, d'organisation et de pratiques prêts à émerger. Comme nous l'enseigne la théorie sociale, les formes de pouvoir politique tendent à conserver les formes d'organisation hégémoniques, tandis que dans les formes de contestation de ce modèle d'organisation sociale, largement mobilisées par les mouvements sociaux, s'observe une recherche d'innovation sociale ouvrant la voie à une autre organisation des pouvoirs et des pratiques sociales. L'analyse des mouvements sociaux de contestation nous offre l'opportunité de rechercher et d'accéder aux éléments permettant de comprendre les tensions présentes dans la société. C'est en ceux-ci que nous chercherons à comprendre les rythmes du changement social.

Comme l'affirme Manuel Castells dans son livre sur les sociétés de l'information (CASTELLS 2002), les modèles de changement social n'ont pas été élaborés dans le domaine des organisations politiques actuelles, mais dans celui des actions de rue menées par les mouvements sociaux. Ce sont les mouvements sociaux qui font pression sur l'organisation sociale pour qu'elle s'ajuste et modifie ses formes d'organisation politique. Selon Castells, c'est en examinant les raisons qui conduisent les individus à se regrouper en certains contextes et en certaines circonstances, pour développer une action sociale et faire pression sur les formes et les processus d'organisation sociale, que nous sommes à même de mener une analyse de ces processus de transformation.

Toujours selon cet auteur, et dans le même ouvrage, le processus de changement est généré par une émotion individuelle face à des circonstances déterminées, par l'action d'un élément catalyseur qui s'avère socialement partagé par les membres d'un groupe. Castells identifie cet élément catalyseur dans la production de la *colère* qui, lorsqu'elle est socialement partagée, libère le potentiel de révolte. La colère est l'une des émotions fondamentales de l'être humain. Elle est l'une des conditions nécessaires pour générer la révolte chez l'individu. C'est cette colère, socialement partagée par un ensemble

d'individus à un moment donné et face à une situation comprise ou perçue comme injuste, comme une menace ou une erreur, qu'elle devient une condition de base du mouvement social.

La colère est une émotion fondamentale, généralement connotée négativement dans la mesure où elle est liée à l'agressivité, la violence, la fureur et l'hostilité. Il s'agit d'une émotion de défense du sujet qui déclenche des attitudes d'agression physique ou verbale. L'être humain s'organise selon des modèles d'organisation, des règles. Cette capacité à construire des règles implique la capacité à les formuler et à estimer leur utilité. En ce sens, la colère, au-delà de l'émotion elle-même, porte également la capacité de symbolisation (d'abstraction) du monde, la possibilité de corriger les comportements, d'évaluer les erreurs et de construire une adéquation nécessaire.

La colère cependant, comme le soutient Manuel Castells, même si elle est partagée par un nombre significatif de personnes, ne suffit pas à générer la révolte. Il faut également ajouter la *peur*, une autre émotion fondamentale, pour générer une révolte sociale. La peur résulte d'une situation de coercition. La peur surgit dans la perception d'un danger pour l'individu et pour le groupe, ce qui engendre des comportements de protection, à la fois individuels et collectifs. La peur est une émotion qui déclenche toujours une action.

Dans le cas des groupes humains, le pouvoir social organise la forme de la société, légitimant les processus de l'action sociale, fournissant les structures sociales pour la concrétisation de l'action et mettant à disposition leurs récits respectifs de légitimation symbolique. Or, dans certaines circonstances, lorsque s'impose la perception que cette organisation sociale ne répond pas adéquatement aux besoins des membres du groupe, face à la perception d'un blocage et aux impasses de la confrontation, la colère peut émerger.

La colère suscitée par la situation conduit à affronter les structures de légitimation sociale et pousse au mouvement de révolte à travers lequel la peur peut être surmontée. Le mouvement social est une action de révolte contre une situation injuste dont la perception de résolution apparaît bloquée, générant cette frustration qui se transforme en colère, déchaînant la fureur. Lorsque cette situation entre en résonance chez un plus grand nombre de membres, l'union de tous est le mécanisme permettant de surmonter la peur et la colère, libérant ainsi le potentiel créateur de l'action sociale.

Selon cette perspective, nous pouvons conclure que le processus de mobilisation du groupe pour agir est une manière de surmonter la peur. C'est un processus dans lequel l'individu s'insère dans le mouvement du groupe, à travers sa révolte, en plaçant dans ce mouvement l'espoir de résolution des conflits dans lesquels il se sent impliqué.

Ce que nous cherchons à relever dans cette analyse est que, comme le dit Castells, l'ensemble du processus social est simultanément un processus d'interaction communicative. À travers l'analyse des processus de communication entre les membres du groupe, et entre ces derniers et l'extérieur, nous pourrions identifier les principaux vecteurs des processus de changement social. La question de l'analyse des processus de communication entre les membres du groupe devient cruciale pour analyser la capacité de mobilisation de celui-ci, sa capacité à traiter et à partager cette communication. L'entretien de flux de communication permanents fait partie du processus de maintien de l'action et de dépassement du niveau individuel par le mouvement de l'ensemble.

L'analyse des processus de communication entre les mouvements sociaux de ces dernières années nous permet de mettre en évidence ce paradigme de la théorie sociale. La production d'innovation sociale par ces mouvements est très intense, diversifiée, et formule d'importantes transformations. La capacité de communication et la plateforme technologique utilisée évoluent très rapidement, permettant à ces mouvements sociaux de générer une communication en temps réel. Et c'est en temps réel qu'aujourd'hui ces mouvements s'assemblent, gérant simultanément et sans délai une multiplicité d'interactions communicationnelles, imposant la pratique de nouveaux processus de décision concernant l'action. Le global et le local sont connectés. Une connexion instantanée est générée entre n'importe quelle personne, où qu'elle se trouve. Chaque individu communique immédiatement avec les autres, à tous les niveaux d'échelle.

Le temps et l'espace des mouvements sociaux

À l'inverse du passé, où l'accumulation des tensions, de la peur et de la colère entraînait un lent réchauffement qui culminait dans une révolte sociale généralisée et profonde, toute la tension peut aujourd'hui éclorre et se propager par contagion n'importe où, en des manifestations plus ou moins intenses, plus ou moins durables. La nouveauté de ces manifestations réside en ce qu'elles se produisent souvent à l'extérieur ou en marge des puissances mondiales. Des puissances qui, bien qu'elles puissent contrôler certains canaux, peuvent rarement empêcher une diffusion instantanée agissant comme catalyseur pour l'action. Une fois généré, un processus de communication ne peut être contrôlé. Cela fut l'une des méthodes mobilisées par les mouvements sociaux de la dernière décennie. L'utilisation du réseau de communication global a permis leur accompagnement instantané, en tous lieux, à travers de multiples canaux rhizomatiques.

Ces mouvements sociaux étaient basés sur l'indignation. Une indignation qui engendre la révolte, car il était entendu que l'action des États privilégiait les organisations financières au détriment des individus. Ce sont des interventions étatiques qui ont amplifié la concentration de la richesse et la socialisation des pertes. Le mouvement déchaîne et canalise l'indignation des gens contre les États. Et c'est cette indignation contre l'État qui a catalysé et canalisé la révolte sociale.

Mais si ces mouvements sociaux naissent dans le réseau social d'Internet, qui est un espace d'échange d'informations protégé – dans le sens où il ne peut être censuré sur-le-champ et qu'il permet, à partir d'une impulsion unique, de contaminer de multiples points, déclenchant des vagues d'expansion en chaîne – les relations sociales, toutefois, se produisent *en situation*.

La colère et la peur ne suffiront pas à générer, à travers les nouvelles technologies, un mouvement social. Il est également nécessaire que les réseaux de proximité fonctionnent dans un contexte donné. Un mouvement social n'existe pas au travers d'individus isolés, il requiert un ensemble d'individus agissant ensemble. Pour que ces liens sociaux de proximité soient mobilisés et que la contamination opère, les premiers doivent préexister à la seconde. Pour qu'il y ait mouvement social, il faut qu'il y ait des espaces et des moments de sociabilité. Avant, pendant et après.

Ces nouveaux mouvements sociaux, s'ils se concrétisent dans un temps et des espaces locaux, à partir de problèmes locaux, mobilisent, en tant que manifestes, des idées globales. Les valeurs revendiquées sur la place publique sont la démocratie, l'égalité, la liberté, la justice, presque toujours contre les situations générées par la limitation des pouvoirs politiques. Il existe donc un potentiel créateur d'innovation, que ce soit dans les nouvelles relations sociales ou dans les nouvelles pratiques sociales.

En regard des événements du passé, où le temps nécessaire pour construire des phénomènes locaux en des phénomènes globaux était lent, le temps dans ces nouveaux mouvements sociaux est devenu instantané. C'est la perception de leur dimension universelle qui mobilise, simultanément, la communauté locale autour de problèmes pressentis localement. Et c'est là aussi une nouvelle dimension de ces mouvements : leur capacité à mener localement des mouvements globaux. Les problèmes écologiques et les problèmes des femmes sont aujourd'hui des problèmes globaux, quand bien même ils sont vécus localement. Lorsque des violations des droits de l'Homme sont commises en un lieu déterminé, elles peuvent être instantanément amplifiées par les réseaux de

communication. Cet écho, à son tour, renforce l'efficacité de l'action au niveau local par l'intérêt croissant suscité par le phénomène.

Mouvements sociaux : la confrontation avec les différents ordres du pouvoir et l'affirmation des différences

Il existe encore une autre caractéristique dans ces mouvements sociaux, peut-être la plus intéressante en termes d'innovation. Nous savons qu'il existe une tension entre les pouvoirs locaux. Une tension qui a permis l'émergence de pouvoirs *globaux*, agissant à l'échelle mondiale en cherchant à absorber les pouvoirs locaux, et se révélant d'autant plus efficaces dans cette entreprise que les cas de subordination ont été nombreux.

Dans la logique de concurrence entre les pouvoirs, la dimension globale apparaît comme l'espace de l'affirmation du pouvoir, tandis que la dimension particulière s'assume comme l'espace de l'affirmation des différences. Dans la tension entre le général et le particulier, le premier cherche à subordonner le second, tandis que la différence cherche à assurer sa survie en négociant des compromis et des métamorphoses. Ceci dit, si le contrôle de l'espace local est la manière dont le pouvoir régule l'espace et le temps, les normes sont des moyens par lesquels le pouvoir contrôle les individus dans l'espace et dans le temps. La régulation sociale a pour fonction d'assurer la conformité de l'action sociale. Les sociétés mondialisées institueront des formes de représentation démocratique en tant que forme de régulation du pouvoir politique.

La démocratie représentative permettait l'exercice de ce compromis entre tradition et modernité. D'une certaine façon, elle s'est assumée comme une forme de régulation mondiale. Nous pouvons observer que ces nouveaux mouvements sociaux portent en eux également une contestation directe des formes d'exercice du pouvoir global, en proposant de nouvelles formes d'exercice du pouvoir démocratique. D'une manière ou d'une autre, ils réinventent la pratique du débat démocratique, l'exercice et l'expérimentation de nouvelles formes de démocratie. Ils rencontrent également de nouvelles formes d'exercice des patrimoines et des héritages qui ont été oubliés par les pratiques hégémoniques.

Dans ces mouvements sociaux, de nouvelles formes d'expression démocratique apparaissent, et d'importants patrimoines des économies solidaires et mutualistes sont rétablis. Ils sont en train de devenir des champs d'expérience d'organisation sociale et de nouvelles façons de mener l'action politique. Dans ces espaces, nous sommes à l'écoute des voix du monde.

Nous ne savons pas quelles nouvelles formes de prise de décision politique émergeront dans ces nouvelles sociétés dominées par les réseaux d'information et de communication. Cependant, nous parvenons à comprendre qu'il existe de nouveaux processus de prise de décision, d'apprentissage à la décision, à partir desquels pourront émerger de nouveaux types d'organisations sociales, adaptées aux sociétés en réseau.

L'action sociale et l'expression des affects comme innovation sociale

Un autre élément d'innovation sociale que ces mouvements sociaux ont révélé, et qui s'avère un problème crucial pour la muséologie sociale, est leur expérience de l'affect. Nous avons expliqué antérieurement que la colère et la peur constituaient le chaudron émotionnel primordial pour le déclenchement de l'action. La question de l'affect constitue sa résolution.

L'action sociale dans son ensemble est aussi une redécouverte du sentiment d'être ensemble, de comprendre l'affect et la créativité du groupe. Les mouvements sociaux catalysent de nouvelles expériences sociales qui s'opposent à la fascination qu'exerce la société des individus, et à l'individualisme altruiste hollywoodien, incarné dans le héros solitaire.

On s'est beaucoup interrogé sur les résultats obtenus par ces mouvements sociaux. L'efficacité de tels mouvements, ce qu'ils ont apporté de nouveau aux problématiques de l'émancipation sociale, ont été questionnés. Nous avons observé que leurs résultats ne sont pas particulièrement pertinents. Un mouvement social produit assurément toujours un certain résultat, mais ce qui importe en premier lieu est la participation au processus : une expérience de vie en cours, un apprentissage de la prise de la parole, de la rencontre d'autres voix et de la recherche collective de chemins qui constituent, dans de nombreux cas, des voies de liberté construits localement, témoignant de la diversité des expériences.

En bref, nous pouvons indubitablement affirmer que dans ces mouvements sociaux se construit un avenir et se décantent de nouvelles formes d'organisation sociale. Ce sont des mouvements dans lesquels, à partir de problèmes locaux, personnels, des solutions sont recherchées. Nous savons que dans l'histoire, les grands processus de changement n'ont pas été générés par la lutte pour des idées politiques, mais à travers les pratiques des mouvements sociaux. Ce sont les actions de ces mouvements qui portent leurs effets sur les formes d'organisation des systèmes politiques et sur les relations des institutions politiques avec la société.

Comme le dit Manuel Castells, la transition de la société industrielle à la société en réseau ne peut se faire avec les mêmes institutions de pouvoir, créées pour l'affirmation de la société bourgeoise et commerciale. Les processus de communication font émerger de nouvelles formes d'organisation qui nous permettent de surmonter les blocages de cette société incapable de résoudre les problèmes sociaux et qui cherche, par la confrontation avec les mouvements sociaux, à empêcher ce changement. Le mouvement de la muséologie sociale est-il adapté à ces défis, ou reproduira-t-il les vices d'une société décadente ?

Le mouvement de la muséologie sociale

À ce stade de notre réflexion, nous tenterons de nous interroger sur les points communs entre d'une part ces différents mouvements sociaux qui, face à une certaine conjoncture économique de crise financière dans différentes parties du monde, se mobilisent pour rechercher des formes et des processus alternatifs d'organisation ; et de l'autre la matrice de la nouvelle muséologie, afin de vérifier si ce champ de connaissances et de pratiques sociales s'avère approprié pour la mobilisation des patrimoines en tant qu'instruments de changement social.

Cette muséologie sociale dont nous parlons, dont les bases ont été posées à Lisbonne en 1985 autour du Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie (MINOM³), est ancrée dans la lignée du mouvement constructiviste selon lequel l'action de l'individu dans le groupe est perçue comme le résultat de son interaction avec les autres. Ce dialogue entre l'individu et le groupe est à la racine de la fonction sociale de la muséologie. Ainsi, cette nouvelle muséologie, au lieu de se focaliser sur l'objet patrimonial, se concentre sur la relation que les objets patrimoniaux permettent de créer entre des individus ; sur ce que le patrimoine permet de créer comme espace de dialogue entre les membres de la communauté et avec leurs territoires.

Ces préoccupations, qui en muséologie émergent avec une motivation pour agir, apparaissent dans le texte que la Nouvelle muséologie considère comme sa déclaration fondatrice, la « Déclaration de Santiago »⁴, rédigée en 1972 dans la capitale du Chili. Cette déclaration, élaborée dans le contexte des intenses mouvements sociaux de l'Amérique du Sud de l'époque, visait, parmi d'autres problèmes non moins importants, à attirer l'attention sur la nécessité pour les musées d'être au service du développement des communautés et des territoires. Suivant ce cheminement, elle introduisait

³ MINOM-ICOM [en ligne], disponible à l'adresse : <http://www.minom-icom.net/noticias>.

⁴ MUSEOLOGIA SOCIAL E ECOMUSEUS EM PORTUGAL : « Mesa-Redonda de Santiago do Chile-ICOM, 1972 », *Museologia sociale ecomuseus em Portugal* [en ligne]. Disponible sur : <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/ Mesa-Redonda-de-Santiago-do-Chile-icom-1972/>.

progressivement dans le vocabulaire de la muséologie des questions environnementales, à travers les concepts d'écomusée et de musée intégral ; une préoccupation à ce moment-là à l'ordre du jour, à la fois en Europe par le biais de mouvements écologistes, et dans les Amériques du fait des systèmes de propriété et d'exploitation des sols. Les effets de cette déclaration vont influencer profondément le mouvement muséologique en Amérique et en Europe, et sont à l'origine du développement de nouveaux types de musées communautaires, de conscience et de territoire.

Douze ans plus tard, en 1984, dans la ville de Québec au Canada, une deuxième déclaration, connue sous le nom de « Déclaration de Québec »⁵, marquera ce mouvement de la nouvelle muséologie en introduisant la question de la nécessité d'impliquer les communautés et de les faire participer aux processus muséologiques. Cette réflexion s'inscrit dans le débat intense mené par différents muséologues du monde entier sur les expériences vécues dans les écomusées. C'est la prise de conscience de la nécessité d'intégrer la participation de la communauté dans les processus muséologiques qui déterminera la volonté de ces nouveaux muséologues de se constituer en un collectif spécifique au sein de l'ICOM. L'existence de ce groupe sera formalisée l'année suivante au Portugal, à travers la constitution du MINOM.

Le troisième moment important pour notre problématique est celui de la « Déclaration de Caracas »⁶ de 1992, qui attire l'attention sur la nécessité d'intégrer, de débattre et de travailler les problèmes de la mondialisation à travers les processus muséologiques. Dans le même temps émerge la conscience que les musées sont à la fois des espaces de communication et de préservation, introduisant une dualité dans la pratique muséologique. La nouvelle muséologie, qui continue de se développer avec d'importantes contributions, sera désormais marquée par cette tension entre la sauvegarde du patrimoine et sa communication, c'est-à-dire son utilisation en tant qu'instrument d'éducation et de construction de l'innovation sociale (BRUNO 1996). C'est à travers cette prise de conscience que sera formulée la proposition relative à la formation des chaînes opératoires de la muséologie, dans laquelle la question et les problématiques de la conservation sont mises en parallèle avec celles de la restitution au sein de la communauté comme processus de communication.

À partir de cette conception de la muséologie en tant qu'instrument de construction du rapport des objets mnémoniques aux communautés et aux territoires, le fonctionnement

⁵ MUSEOLOGIA SOCIAL E ECOMUSEUS EM PORTUGAL : « Declaração do Québec 1984 », *Museologia social e ecomuseus em Portugal* [en ligne]. Disponible sur : <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracao-do-quebec-1984/> .

⁶ MUSEOLOGIA SOCIAL E ECOMUSEUS EM PORTUGAL : « Declaração de Caracas 1992-ICOM », *Museologia social e ecomuseus em Portugal* [en ligne]. Disponible sur : <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracao-de-caracas-1992-icom/>.

du musée n'est plus une opération effectuée exclusivement par des experts, mais accomplie de manière participative par les communautés. C'est une opération qui nous oblige à nous interroger sur ce que nous choisissons de préserver, ce qui nous conduit à nous interroger sur qui sélectionne, sur la manière dont est réalisée la préservation, ainsi que sur les objectifs de celle-ci. Parallèlement, ce processus muséal mis au service de la société nous oblige à nous interroger sur ce qui est communiqué, comment cette communication s'opère, pour qui, et dans quel but.

La « Déclaration de Rio »⁷ enfin, approuvée lors de la XVI^e réunion internationale du MINOM en 2013, préconise une nouvelle muséologie basée sur les affects, sur la formation de récits construits par les protagonistes, dans des musées qui prennent la forme de processus politiques, poétiques et pédagogiques, à la fois protagonistes et lieux de mise en scène d'une construction de mémoires et de rêves, ouvrant à la reconstruction de la réalité.

Cette nouvelle muséologie, tout en incluant dans la muséologie de nouveaux objets, de nouveaux protagonistes, et se propageant à travers divers espaces sociaux en relation avec d'autres processus, se transforme en un service rendu à la communauté. À mesure que de nouveaux types de musées apparaissent, tels que les écomusées, les musées de territoire, les musées communautaires, les musées d'identité, les musées de conscience, les musées sans objets ou les réseaux de musées, émergent de nouveaux objets, tels que des récits biographiques, des patrimoines immatériels ou des objets construits à travers des processus de connaissance/d'usage ; ainsi que des nouveaux processus muséologiques, sous la forme d'espaces culturels, ou en des configurations où les processus muséologiques s'entrelacent à d'autres processus sociaux, dans les domaines de la santé, de l'éducation, des services, etc.

Nous sommes confrontés à un mouvement qui cherche à adapter ses pratiques au changement social, à ajuster ses activités et ses formes organisationnelles aux mouvements sociaux. Comme nous l'avons vu plus haut, les processus de cette nouvelle muséologie sociale ont tenté de mettre en relation les problèmes locaux et les problèmes globaux, inscrivant leur action dans des processus démocratiques, s'insérant dans les communautés et facilitant la création de liens au sein de celles-ci, contribuant à l'émancipation sociale par la création d'espaces et de processus de rencontre.

⁷ MUSEOLOGIA SOCIAL E ECOMUSEUS EM PORTUGAL : « Declaração do Rio-2013 - Museologia do Afeto », *Museologia social e ecomuseus em Portugal* [en ligne]. Disponible sur : <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracao-do-rio-2013-museologia-do-afeto/> .

Si ce mouvement de rénovation muséologique s'avère adapté aux processus modernes développés par les mouvements sociaux, il convient à présent d'interroger la réalité portugaise à la recherche de tels indices.

La muséologie sociale au Portugal

Comme nous l'avons mentionné en introduction, c'est au Portugal que s'est constitué le Mouvement International pour une Nouvelle muséologie. Cela ne tient sans doute pas au hasard. Au moment de la constitution de ce groupe, onze années s'étaient écoulées depuis la Révolution des Œillets et le début du processus de démocratisation du pays, à l'origine d'un intense processus social catalyseur de forces, de projets et d'initiatives culturelles de proximité, engagées dans la résolution des problèmes des communautés et les actions de développement local. Compte tenu de l'inscription de ces initiatives dans des projets culturels, il était inévitable que nombre d'entre elles débouchent au final sur des expériences muséologiques. Cette nouvelle muséologie au Portugal a ainsi accueilli et distillé une grande partie des expériences du mouvement social généré à ce moment-là.

Les exemples de cette richesse muséologique ne manqueront pas, même si nombre de ces expériences se sont perdues dans la mémoire de leurs acteurs. À cette époque, les processus de communication étaient bien différents de ceux d'aujourd'hui. L'enregistrement et la réflexion sur l'action ne faisaient pas toujours partie de la richesse produite par l'action sociale. Il est possible de s'en rendre compte en consultant les archives du MINOM⁸, numérisées à point nommé : ces processus présentaient invariablement un cycle de vie très court et un rayon d'influence restreint. Beaucoup de ces expériences se limitent à présent au domaine de l'oralité.

Nous soutenons ici, comme postulat de base, que la constitution du MINOM au Portugal, sans sous-estimer les expériences importantes menées à l'époque sous d'autres latitudes, résulte dans une large mesure de la richesse et de la diversité des expériences muséales portugaises, héritées de cette intense période de construction de la démocratie. Cela n'est pas étranger non plus à l'existence au Portugal d'un groupe *MINOM Portugal* qui, bien que pleinement intégré au MINOM International - un cas qui nous semble unique dans cet univers -, cherche à travers la mobilisation des membres de ce territoire à penser la nouvelle muséologie sur une base nationale. En l'espace de trois décennies, il a réalisé, par exemple, vingt-deux rencontres sur la « fonction sociale des musées » et dix-sept sur

⁸ Les documents relatifs à ce mouvement sont disponibles à l'adresse SIGNUD [en ligne], disponible sur : <http://www.minom-icom.net/old/signud/>.

« la muséologie et les *autarquias* »⁹, en plus d'un ensemble d'initiatives et de réunions de portée plus restreinte.

Une bonne partie de cet effort de réflexion et de pratique sur la muséologie sociale a trouvé sa traduction dans la mise en place, en 1993 à l'*Universidade Lusófona* de Lisbonne, du premier programme d'études supérieures en muséologie sociale, suivi en 2001 du master et en 2007 du programme de doctorat en muséologie. Ces programmes académiques ont compté avec la collaboration des membres du MINOM, permettant aux différents chercheurs de se familiariser avec les pratiques et les problèmes qui affectent de manière directe la nouvelle muséologie sous différentes latitudes. Ils ont en outre également bénéficié, depuis 1993, de la publication de quarante-quatre numéros des *Cadernos de Sociomuseologia*¹⁰, présentant d'innombrables textes de réflexion sur cette muséologie sociale.

On peut donc s'attendre, compte tenu d'un résultat aussi élevé de l'activité des membres, qu'il soit possible de rencontrer au Portugal une expression importante de cette nouvelle muséologie dans les différents espaces et processus muséologiques. La situation, toutefois, est autre. Malgré un grand nombre d'expériences, dont beaucoup attendent encore une réflexion plus approfondie, les exemples pratiques de cette nouvelle muséologie se comptent encore sur les doigts d'une main.

Pour les membres portugais de ce mouvement, il existe des explications à cette situation. Quarante ans auparavant, la révolution démocratique avait constitué un contexte important pour le développement des mouvements sociaux. Bon nombre de ces processus, de développement d'action de divulgation culturelle, d'animation sportive et d'alphabétisation, généralement menés par des associations et des groupes d'habitants, avaient placé à l'ordre du jour les questions touchant au patrimoine et à l'éducation patrimoniale. Un tel courant de création et d'innovation culturelle orienté vers les questions patrimoniales (tandis que d'autres se focalisaient sur le théâtre, le cinéma, la musique et la danse, les coopératives de production et de consommation, l'artisanat), s'est finalement rallié au mouvement de constitution du MINOM, celui-ci lui ayant servi depuis lors d'organisation matricielle.

Pour comprendre la vitalité de ce mouvement au Portugal, il convient également de considérer l'action de l'Institut franco-portugais de Lisbonne, dirigé entre 1977 et 1987

⁹ NdT : Au Portugal, les *autarquias* sont les plus petites entités administratives qui, dans les limites de la loi et sur la base d'une communauté territoriale, disposent de leurs propres organes représentatifs et d'une certaine autonomie vis-à-vis du pouvoir central de l'État, notamment en matière de budget.

¹⁰ Les Cahiers de Sociomuséologie de l'Université Lusophone des Humanités et Technologies (en portugais) sont disponibles sur : <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia>.

par Hugues de Varine¹¹. Ce dernier, ancien président de l'ICOM (1965-1974), avait participé au mouvement de rénovation de la muséologie européenne en formulant le concept d'écomusée, un concept visant à rapprocher la question de la muséologie des problèmes sociaux du contexte européen de l'époque.

Le concept d'écomusée, qui étend l'action de l'espace muséal au territoire environnant, dans une visée de mobilisation des ressources locales en tant qu'instrument de développement, et le concept de *musée communautaire*, qui mobilise la communauté en tant qu'acteur de ce développement, constitueront, avec l'élargissement de la notion d'objet muséologique, la matrice ternaire de la nouvelle muséologie.

Cette richesse qui a gagné le champ du patrimoine à travers les mouvements sociaux, ainsi que le retour du Portugal au sein de l'UNESCO¹², tous deux dans le sillage de la révolution démocratique porteuse d'un nouveau type de planification dans les organisations muséologiques¹³, auxquels s'est ajoutée la présence d'Hugues de Varine avec ses propositions d'écomusée en divers lieux¹⁴, expliquent pour une part cette vitalité. C'est dans ce contexte que Mário Moutinho¹⁵ et Manuela Carrasco, de Monte Redondo¹⁶, ont entamé leur démarche de consolidation de la nouvelle muséologie, et qu'Alfredo Tinoco, de l'Association portugaise d'archéologie industrielle¹⁷, a formulé ses propositions de participation des communautés à la constitution de leur patrimoine professionnel (musées de l'industrie minière, musées du textile, musées de l'industrie de la conserve, musées de la pêche).

Mais si cette culture de l'innovation explique la vitalité du mouvement de la nouvelle muséologie au Portugal, l'adhésion ultérieure du pays à la Communauté européenne, en 1985, avec l'introduction de nouvelles formes d'organisation dans le domaine de la culture, l'implémentation de politiques culturelles publiques et l'accès aux fonds

¹¹ Le blog tenu par ce dernier est disponible sur : <https://hugues-interactions.over-blog.com/>.

¹² En raison de sa politique coloniale et de son refus de vérification des mandats sur ses colonies africaines, le Portugal a été lourdement sanctionné par des organisations internationales, parmi lesquelles l'UNESCO, en 1961.

¹³ Dans un diagnostic établi en 1976 par Per Uno Agren sur « l'état de la muséologie au Portugal », « des erreurs dans la gestion des successions ont été signalées ; un manque de législation, l'absence d'activités éducatives dans les musées et création. Ont été recommandés la création d'un réseau de collaboration entre musées, la création ou la rénovation de musées régionaux, la mise en place d'un programme de collaboration entre les autorités centrales, locales et la communauté, de programmes de formation pour les professionnels du domaine et de programmes d'organisation de musées » (SIGNUD, document n° 31).

¹⁴ Le premier écomusée proposé par Hugues de Varine, en 1977, se trouvait dans la Serra da Estrela, un massif montagneux, une terre froide de bergers. Pour diverses raisons, celui-ci ne se consolidera pas. Ce n'est qu'en 1982, à Seixal, que sera créé un écomusée, sur la base des travaux d'António Nabais et de Graça Filipe. Disponible sur : <https://www.cm-seixal.pt/ecomuseu-municipal/ecomuseu-municipal-do-seixal>.

¹⁵ MARIO MOUTINHO [en ligne], disponible sur : <http://www.mariomoutinho.pt/>.

¹⁶ MUSEU DO CASAL DE MONTE REDONDO [en ligne], disponible sur : <http://www.museumonteredondo.net/>.

¹⁷ Disponible sur : <https://apaiassociacao.wixsite.com/apai>.

communautaires pour la construction d'espaces culturels, explique en partie que toute la richesse de l'expérience des mouvements sociaux soit passée au second plan. À quelques exceptions près, la plupart des interventions muséologiques finissent par être intégrées dans des structures hiérarchiques, dépendant d'institutions tierces ayant assuré le financement de leurs activités. La vitalité des actions informelles se perd à mesure que les formalismes institutionnels augmentent. À travers cette intégration institutionnelle, les acteurs perdent en créativité ce qu'ils gagnent en routines, leur spontanéité s'effaçant pour une grande part.

On peut donc considérer que, parallèlement à la consolidation de la réflexion théorique et à son intégration au sein de l'université¹⁸, la maturité de la pensée de la muséologie sociale au Portugal, y compris son influence profonde dans le monde de la nouvelle muséologie, s'est accrue simultanément au déclin de la capacité de créer de l'innovation dans les musées.

Nous nous trouvons donc face à un paradoxe apparent : conjointement à l'augmentation du nombre de professionnels ne s'observe pas d'augmentation des expériences d'innovation de cette nouvelle muséologie. S'ajoute à ce tableau le vieillissement naturel de ses principaux protagonistes, expliquant en partie cette contradiction.

Cela n'a par ailleurs pas manqué de se refléter dans le cadre des réunions du MINOM au Portugal¹⁹, où cette perte de vitalité et de capacité à monter des projets de muséologie sociale au Portugal a été détectée.

De notre point de vue, il y a évidemment de bonnes raisons d'observer les réalisations portées par les idées initiales, les objectifs de celles-ci, et de les comparer avec leurs résultats. Nous savons tous, en effet, que la dimension de l'utopie ne coïncide que rarement, ni ne se combine de manière satisfaisante avec la dimension du réel. Il y a sans doute de nombreuses raisons à cela, parmi lesquelles beaucoup sont identifiées dans ces réflexions, mais le problème de fond reste pour autant dans l'attente d'une explication.

La question que ce mouvement de la nouvelle muséologie doit se poser est de savoir si face aux mouvements sociaux, face à la colère et la peur qui engendrent la révolte, la muséologie est en mesure d'apporter des réponses.

Il est intéressant d'observer sans préjugés ce qui se passe, et de parvenir à percevoir par qui, et en quoi, la muséologie tente de se connecter avec les rythmes du monde : qui

¹⁸ La formation en muséologie sociale, initiée en 1982 par Mário Moutinho et Hugues de Varine à travers des actions de formation informelles, a été consolidée depuis 1991.

¹⁹ MINOM Portugal [en ligne], disponible sur : <https://www.minom-portugal.org>.

cherche à créer des liens entre le local et les luttes globales, qui utilise localement le patrimoine et les héritages pour promouvoir les initiatives créatives et les innovations sociales. Il s'agit d'observer qui, dans les contextes de proximité, explore des alternatives mutualistes aux économies de consommation ; qui, à l'échelle locale, cherche à travailler les patrimoines à partir d'une pratique de la rencontre, à la recherche d'alternatives à la société des individus ; qui, dans les espaces et les processus muséologiques, cherche à créer des liens d'action pour mobiliser les communautés.

En bref, il est nécessaire de savoir qui affirme un nouveau paradigme de transition et met en œuvre une muséologie des affects ; qui utilise localement les outils des technologies de la communication, dans le domaine de la muséologie, pour renforcer les connexions avec le monde global.

Sept musées actifs dans la muséologie sociale au Portugal

À partir de l'analyse de sept cas, nous chercherons à démontrer cette vitalité. Certains musées sont les héritiers de cette nouvelle muséologie, d'autres moins. Certains sont plus institutionnels, avec une approche professionnelle davantage conditionnée par leur rôle en tant qu'institution. Certains développent une activité présentant une plus grande pertinence à certains moments déterminés de leur histoire, d'autres apparaissent sous la forme de promesses dont les modalités de cristallisation nous sont encore inconnues.

Commençons par le Musée du Casal de Monte Redondo²⁰. Ce musée, créé dans les années quatre-vingt par Mário Moutinho et ses compagnons dans la localité de Monte Redondo, au milieu d'une région de pinèdes à vingt kilomètres de Leria, est devenu une référence pour la nouvelle muséologie au Portugal.

Sous l'appellation initiale de *Musée ethnologique*, il a rassemblé une collection d'objets ethnographiques d'environ 2000 pièces, collectées par la communauté. Musée de référence pour la muséologie sociale au Portugal, il a été durant de longues années le point de rencontre de la communauté muséologique. Sa forme d'organisation particulière, à savoir son fonctionnement informel, a soulevé durablement des problèmes de reconnaissance de la part des entités étatiques. Le musée ne disposait d'aucun personnel et était organisé sur une base volontaire. Son accès se faisait en fonction des disponibilités, grâce à une clé déposée à l'entrée du musée lui-même. En 2012, ce lieu a été réaménagé avec la participation des jeunes du village, la bibliothèque a été dynamisée et l'espace du musée a commencé à fonctionner comme un espace associatif pour la communauté.

²⁰ MUSEU DO CASAL DE MONTE REDONDO [en ligne], disponible sur : <http://www.museumonteredondo.net/>.

Le deuxième cas, celui du Musée du costume de São Brás de Alportel²¹, dans le sud du Portugal, est un musée créé dans une ancienne ferme. Il comprend une maison de maître, où est installée la collection permanente, et un grand espace en plein air où sont organisés divers événements, des foires et des activités du musée. Grâce à des fonds communautaires européens, des installations ont été construites pour l'entreposage des objets, la bibliothèque, le bar et les espaces d'exposition temporaires.

La nouvelle muséologie est assumée dans ce musée comme une forme de gestion. À travers le contact avec la communauté locale, un ensemble de problèmes relatifs à la vie locale et régionale ont été identifiés. Ces questions sont élaborées dans les espaces du musée par le biais de la participation communautaire, organisée sous forme de groupes. Le musée est aussi un espace de création et d'entrepreneuriat. Il accueille des initiatives professionnelles individuelles, contre des échanges équitables de biens et de services. Le mode de gestion de l'espace a cherché à approfondir la relation entre le musée, l'espace environnant et la communauté. Les questions de viabilité à long terme de ses activités constituent une priorité dans la programmation du musée.

Au cœur de la plaine de l'Alentejo, le Musée de la ruralité d'Entradas²² est le troisième cas qui va nous occuper ici. Créé dans un ancien entrepôt agricole, au milieu d'un hameau à forte vocation rurale de la municipalité de Castro Verde, une des régions les plus marquées par la vétusté et les plus désertifiées du Portugal, le musée s'assume comme un espace de tradition et de modernité. Sur son site a été construit une taverne, point de rencontre hebdomadaire de la communauté où, sous prétexte de chanter, jeunes et vieux se rencontrent pour donner naissance à un art vocal. Ce travail est basé sur la collaboration de la communauté qui participe aux différents moments de collecte des traditions et de leur diffusion ultérieure à travers la formation de chorales dans les écoles et les associations de la municipalité.

En parallèle, une fois par an pendant le carême, le musée et la communauté locale sont impliqués dans un festival de danse²³ qui mobilise tout le village dans le développement d'activités explorant les diverses dimensions de la culture locale. Pendant trois jours, à travers les *Entrudanças* (les « danses de carême »), la force du rythme du corps provoque des dialogues pluriels. Ce festival ne dure que trois jours, mais la mobilisation qu'il génère exerce assurément une influence sur l'activité du musée durant une grande partie de l'année.

²¹ MUSEO DO TRAJE [en ligne], disponible sur : <http://www.museu-sbras.com>.

²² MUSEU DE RURALIDADE [en ligne], disponible sur : <http://musedaruralidade.blogspot.com>.

²³ Disponible sur : <http://entrudancas2014.pedexumbo.com/pt/>.

Rejoignant à présent le littoral, le Musée du travail Michel Giacometti²⁴, installé dans une ancienne usine de la ville portuaire de Setúbal, à quelques kilomètres au sud du Tage, a été durant une douzaine d'années le théâtre d'activités en lien étroit avec la communauté locale de pêcheurs. Le musée était situé dans l'une des zones où ces derniers étaient les plus nombreux, suite à leur afflux dans cette cité portuaire au début du XX^e siècle, pour le développement des conserveries. Percevant cette richesse, la directrice Isabel Vitor a entrepris d'y réaliser des activités, et le musée s'est adressé à la communauté afin que celle-ci puisse raconter son histoire et rendre sa mémoire disponible. Ce travail a par la suite été étendu à d'autres communautés de la ville. En tant que cité portuaire, Setúbal accueille une multitude de personnes venues des horizons les plus divers. Les après-midi interculturels constituent dans ce musée une opportunité d'élaboration de la mémoire des différentes communautés.

Notre cinquième exemple de musée est celui de la Communauté municipale de Batalha²⁵, récemment inauguré dans une maison du bourg historique de Batalha, à l'ombre de son splendide monastère inscrit au patrimoine de l'humanité, qui illustre superbement la transition du monde médiéval à celui de la Renaissance. Ce musée s'attache à raconter l'histoire de cet établissement humain, des ouvriers qui ont posé les pierres de l'imposante cathédrale. Pour la muséologie sociale, l'élément le plus pertinent de ce processus est la manière dont son programme muséologique a été développé. À travers la participation de la communauté, l'ensemble de l'espace muséal et sa collection ont fait l'objet de discussions et de débats, jusqu'à ce qu'ils se cristallisent en un processus d'exposition. En maintenant ses portes ouvertes, ce musée continue de travailler en lien avec la communauté, étendant ses processus de travail à des univers plus vastes.

En retournant à présent à l'intérieur des terres, le long de la frontière espagnole, le Musée régional Francisco Tavares Proença Júnior²⁶ intéresse la muséologie sociale par la façon dont les questions de genre y sont traitées. Une fois encore, c'est à travers la figure de sa directrice que s'impose l'analyse des discours sur le genre, et la preuve de leur impact sur la construction des récits muséologiques. La nouvelle muséologie éclaire dans ce musée la valeur des discours dans la construction des récits muséologiques. Mais le travail de cette nouvelle muséologie va ici bien au-delà. À Castelo Branco s'est développé durant plusieurs décennies l'art de la broderie. Dans l'espace de ce musée un atelier de broderie est maintenu en activité, qui sert non seulement d'école communautaire, mais contribue également à créer de la valeur dans la communauté.

²⁴ Disponible sur : <https://www.mun-setubal.pt/museus-e-galerias/#1530821562444-ec5ddbba-7129>.

²⁵ MUSEU DA COMUNIDADE CONCELHIA DA BATALHA [en ligne], disponible sur : <http://www.museubatalha.com>.

²⁶ Disponible sur : <https://www.cm-castelobranco.pt/municipio/espacos-culturais/detalhe-edificio/?id=1741>.

Notre septième et dernier cas, enfin, est le Musée de la mine São Pedro da Cova²⁷. Situé dans les terres du Nord, aux environs de Porto, ce musée est consacré à la problématique de l'activité minière. Plusieurs processus muséologiques existent au Portugal autour de l'exploitation des mines, une des activités les plus intéressantes pour comprendre l'histoire portugaise, car responsable d'une communication intense entre les gens. Le Musée São Pedro da Cova, situé dans la « Casa da Malta », un espace dédié au repos des mineurs, cherche à rendre visible les modes de vie et de travail de cette communauté, tout en développant une action importante de sensibilisation à l'environnement. À travers ses activités éducatives dans les écoles de la communauté, le musée travaille sur la mémoire et l'identité locale, permettant ainsi l'émergence de multiples activités favorisant l'associationnisme et la mobilisation collective.

La pertinence de la muséologie sociale au Portugal

Pour conclure ce rapide bilan de quelques cas significatifs de muséologie sociale au Portugal, nous ne pouvons manquer de souligner qu'ils illustrent l'un des points que nous avons cherché à mettre en évidence. Nous soutenons l'idée que l'affiliation des membres de cette nouvelle muséologie au Portugal a réservé un accueil favorable à l'essentiel de l'expérience sociale développée pendant la période de démocratisation. Cette expérience a finalement été intégrée à la réflexion académique, à travers une institutionnalisation de l'enseignement de la muséologie sociale. Cette condition a favorisé de manière substantielle la réflexion théorique sur la muséologie, permettant la concrétisation d'importantes expériences muséologiques.

Comme nous avons pu également l'avancer, cette situation s'est produite à une époque de reflux des mouvements sociaux, durant laquelle la créativité et l'innovation ont été moins valorisées, à l'occasion d'un rapprochement des structures régulatrices et normatives. Les politiques culturelles publiques ont eu tendance à privilégier la création de réseaux d'équipements culturels et patrimoniaux, et se sont focalisées sur la création d'instruments de régulation des processus d'intervention.

Les musées et les mouvements sociaux sont constitués de personnes organisées socialement selon les formes qui leur sont disponibles. Au Portugal, entre 1985 et 2009, celles-ci ont connu, via les processus d'intégration européenne, trente années de transformation sociale intense, de bien-être et de disponibilité des ressources qui ont absorbé une grande partie de l'énergie des mouvements sociaux, conduisant simultanément à une normalisation de leurs pratiques.

²⁷ Museu mineiro de são pedro da cova [en ligne], disponible sur : <http://museumineirosaopedrodacova.blogspot.com>.

En l'absence de mouvements sociaux forts dans la société, et face aux voies potentielles ouvertes par les politiques publiques des États et des gouvernements européens, les muséologues sociaux ont trouvé des moyens d'action qui s'ajustaient aux circonstances.

Il convient de ne pas oublier non plus que cette muséologie sociale, au niveau portugais et européen, reste une muséologie minoritaire : une muséologie dont les membres manifestent un fort engagement, qui est acceptée par ses pairs, mais qui est encore loin de susciter une grande attention.

Pour des raisons de contexte et de circonstances, cette muséologie sociale a été construite et inscrite dans les espaces les plus traditionnels de la société, sans chercher à exploiter la richesse des mouvements sociaux les plus créatifs.

Lorsque les muséologues s'engagent dans le travail social, dans le travail avec les communautés, différentes possibilités s'offrent à eux. Cependant, comme nous le savons, les musées sont, au-delà des espaces de mémoires, des espaces de pouvoir. En tant que tels, ils confrontent les muséologues et les muséologues sociaux aux petites et grandes tensions que comportent chacun de ces espaces.

Le Portugal étant une région périphérique de l'Europe, les diverses tensions et pouvoirs qui font l'objet de débats dans la société, compte tenu des maigres ressources disponibles, conduisent les musées à être des lieux de vifs conflits de mémoire et de pouvoirs. On comprend dès lors mieux qu'en dépit de l'extrême vitalité et de l'intense activité de formation de la nouvelle muséologie au Portugal, le travail d'expression en cours et la capacité de construire des formes innovantes dans les différentes pratiques muséologiques restent fortement conditionnées par la capacité d'intervention de leurs agents.

Enfin, un autre facteur contribuant à expliquer une certaine limitation des cas et pratiques d'une nouvelle muséologie engagée au Portugal concerne la relative distance entre les acteurs de celle-ci et les expériences de vie des communautés. La plupart des acteurs de la nouvelle muséologie accèdent à la pratique muséologique via le milieu académique. Cela est particulièrement visible dans les réunions sur la fonction sociale des musées et dans celles traitant de la muséologie et des *autarquias*, où le modèle de rencontre reste le modèle universitaire, celui de la transmission du savoir.

Les mouvements sociaux innovateurs, nous l'avons vu plus haut, sont porteurs d'une pratique politique émancipatrice. L'application de modèles participatifs, le développement de pratiques créatives, la quête de problèmes locaux, de sensibilités, et la

création d'espaces pour les affects sont des composantes de ces nouveaux mouvements qui sont absentes des pratiques et des processus de la nouvelle muséologie.

L'engagement de modèles participatifs bénéficie aujourd'hui des ressources nécessaires pour le développement de pratiques créatives lors des réunions. Une certaine appréhension à affronter la créativité conduit en fin de compte à des modèles d'intervention très fermés, peu adaptés aux problématiques à traiter.

Conclusion

En conclusion de notre réflexion sur les mouvements sociaux et la nouvelle muséologie au Portugal, nous rappellerons le nouveau type de mouvement social que nous avons identifié ci-dessus : des mouvements qui ne mobilisent pas dans leur genèse de grands idéaux d'orientation politique, mais qui incarnent néanmoins des idées de justice, d'égalité, de paix, et de préoccupation quant à l'état du monde. Bien qu'ils ne présentent pas de revendications majeures, ils traduisent une grande partie des préoccupations locales. Nous constatons également que ces mouvements se caractérisent par leur horizontalité.

D'une certaine façon, ces nouveaux mouvements sociaux, organisés et actifs sur la base de configurations rhizomatiques, révèlent la faiblesse et l'inefficacité des grandes organisations hiérarchiques. Leur action est fondée sur la désobéissance civile, passe par l'occupation de l'espace public, et en de nombreux domaines s'observent quelques vagues de destruction d'équipements. Dans les manifestations, on remarque l'utilisation de la tactique des *black blocks*. Une forme d'action dans laquelle les participants, habillés en noir et le visage couvert pour éviter toute identification, dirigent leur violence contre les institutions financières et l'appareil répressif de l'État.

Mais outre les mouvements les plus violents, nous constatons que ces mouvements sociaux ont rendu perceptibles les profonds changements survenus dans le monde ces dernières années. Dans le mouvement social et sa quête d'innovation, la dimension participative a été affirmée comme mode d'action politique. Et dans cette dimension participative, on pressent l'émergence de nouvelles formes de pratiques démocratiques. La démocratie dialogique, par exemple, dans laquelle une conciliation des moyens et des fins est recherchée, s'affirme de plus en plus comme principe de régulation politique. Elle cherche à surmonter certains blocages déjà révélés par la démocratie participative, en intensifiant les processus de démocratie et d'action directes, au détriment des processus de représentation qui ont caractérisé les institutions politiques de la modernité.

La muséologie sociale, nous l'avons vu, est un champ d'expérimentation pour ce nouveau type de mouvement social. Comme nous le savons, les questions touchant au changement et à la tradition, entre le local et le global, demeurent l'une des problématiques majeures de la théorie sociale, et une problématique centrale dans le domaine des études sur le patrimoine. Les processus muséaux gagnent ainsi en pertinence pour les travaux sur l'innovation sociale.

La question de l'innovation sociale est une problématique émergente dans le champ de la muséologie. La question des communautés vivant à une époque de changements prononcés, associée à la présence dominante d'un modèle technologique entrepreneurial (avec une régulation par le marché), exige que l'organisation sociale trouve une réponse au-delà de ce marché.

Si l'approche du social dans le champ des sciences sociales a été marquée par une analyse correcte des points de vue sur l'inclusion des communautés et sur la création de capacités pour les populations marginalisées et exclues des processus hégémoniques, les nouvelles approches de la théorie sociale cherchent à se focaliser sur les processus d'un changement social construit par les acteurs sociaux eux-mêmes à travers la mobilisation de leurs savoirs.

L'innovation sociale, en tant que problématique muséologique, serait désormais centrée sur la mobilisation d'objets du patrimoine pour répondre aux besoins humains, sur la base de la personne dans ses dimensions physiques et affectives, de l'inclusion et de la participation de tous aux processus sociaux et à la capacitation sociale des sujets (du *moi* au *tout*). La muséologie s'assume comme un processus de quête de relations de pouvoir, cherchant à faire dialoguer les acteurs sociaux et créer des engagements dans l'action.

La muséologie des mouvements sociaux cherche à créer des récits inclusifs, et non à éviter les récits exclusifs. C'est une muséologie qui vise à produire des évocations (une capacité à communiquer) dans l'espace et à placer les acteurs face à face pour rechercher la dimension humaine et l'enchantement. L'innovation sociale possède une dimension politique d'émancipation sociale, et en cela elle détient un potentiel de transformation qu'il importe de comprendre : il est nécessaire de saisir dans quel contexte l'innovation sociale est générée, dans quel contexte elle se réalise.

Le mouvement de la nouvelle muséologie a prêté attention à la question de l'innovation sociale. Cependant, au Portugal, le mouvement de cette nouvelle muséologie, en dépit de ses apports théoriques, s'est avéré ces dernières années emprisonnées par son succès passé. Il s'est constitué comme un mouvement qui n'a pas eu la capacité d'innover dans ses pratiques collectives, alors que les processus qu'il dynamise résultent, dans la plupart

des cas, d'expériences académiques : des expériences peu ancrées dans la proximité des mouvements sociaux. Une muséologie de célébration s'est développée, qui ne mobilise pas suffisamment ses principaux acteurs sociaux.

Le cas portugais de la muséologie sociale peut être abordé comme un cas d'étude. C'est un modèle qui, fondé sur le principe théorique du développement de la participation des communautés pour activer les ressources patrimoniales comme ressource en vue du développement des territoires, a été confronté à des politiques publiques fortes, dans lesquelles l'État (national et communautaire) joue le rôle de bailleur de fonds des différents réseaux. Cette maîtrise des processus de financement a finalement conditionné les différents processus, dans la mesure où elle oblige à conformer ses actions aux modèles préétablis au sein des organisations de l'État lui-même.

Il existe toutefois un grand potentiel pour explorer les liens entre les processus de la muséologie sociale et les mouvements sociaux. La question de l'entrepreneuriat social s'est révélée être un instrument approprié pour la génération et les formes d'économie populaire et solidaire.

Les processus muséologiques peuvent se constituer en incubateurs sociaux, comme le montrent déjà certains équipements, en tant qu'espaces expérimentaux d'application de nouvelles technologies, de nouvelles pratiques sociales de participation et de décision.

Les pratiques sociales et les discours dominants tendent à favoriser l'entrepreneuriat individuel au détriment de l'entrepreneuriat social. La muséologie sociale présente dans sa matrice les conditions nécessaires pour réinventer l'émancipation sociale au Portugal.

Nous savons que le rôle du *tiers secteur*, le secteur social, est en train d'être profondément réévalué dans la crise économique et sociale actuelle. La muséologie a un rôle à jouer dans l'utilisation de la mémoire collective. Le problème de cette nouvelle muséologie sociale est à présent de savoir comment mobiliser les gens pour qu'ils travaillent dans la communauté. La confiance dans les personnes et les processus est nécessaire pour créer des réseaux de collaboration.

La muséologie sociale au Portugal, malgré ses contradictions et les contraintes que nous avons identifiées ci-dessus, présente la vigueur nécessaire pour s'engager dans des processus d'innovation sociale. Mais pour cela, elle doit s'attacher à résoudre certains problèmes relatifs à ses pratiques, de manière à développer pleinement ses processus participatifs, de la planification à la prise de décision d'action, des mécanismes d'évaluation aux processus de révision de ses priorités. Les processus muséologiques de cette nouvelle muséologie doivent chercher à travailler aux quatre coins du monde, en

envisageant les échanges culturels au bénéfice d'une économie sociale. Une économie où l'échange est une alternative à la consommation, une économie recourant prioritairement aux ressources locales, réutilisant, recyclant, et se détournant de l'esprit de consommation pour se concentrer sur celui de la *rencontre*.

La muséologie sociale qui s'est affirmée aujourd'hui au Portugal repose sur des réseaux collaboratifs, génère des produits collaboratifs et promeut l'insertion sociale, tout en mettant l'accent sur la dimension globale des questions relatives à la mémoire. Les mémoires et les patrimoines sont des espaces et des prétextes pour échanger avec les autres.

Bibliographie

ARENDRT Hannah, 2001 : *A Condição Humana*, Lisboa, Relógio de Água.

ARISTOTELES, 1986 : *Poética*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

BROOK Peter, 2008 : *O Espaço Vazio*, Lisboa, Orfeu Negro.

BRUNO Cristina, 1996 : « Museologia e Comunicação », *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n° 9.

BRUNO Cristina, 2004 : « As expedições no Cenário Museal », *Expedição São Paulo 450 anos*, São Paulo, Museu da Cidade de São Paulo, p 36-47.

CASTELLS Manuel, 2006 : *A Sociedade em Rede: do conhecimento à ação Política*, Lisboa, INCM.

CHAGAS Mario, 2009 : *A Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*, Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/IBRAM.

DELANTY Gerard, 2010 : *Community*, London, Routledge.

DELEUZE Gilles, 2011 : *Francis Bacon : A lógica da Sensação*, Lisboa, Orfeu Negro.

DESVALLÉES André, DE BARRY Marie-Odile & WASSERMAN Françoise (coord.), 1992 : *Vagues : une anthologie de la Nouvelle Muséologie*, Savigny-le-Temple, éditions W-M.N.E.S.

DESVALLÉES André & MAIRESSE François, 2010 : *Concepts clés de muséologie*, Paris, ICOM/Armand Colin.

FREITAS Lima de, MORIN Edgar & NICOLESCU Besarab, 1994 : *Carta da Transdisciplinaridade*, Arrábida, Encontros da Arrábida/ UNESCO.

GIDDENS Antony, 1996 : *As Consequências da Modernidade*, Oeiras, Celta Editora.

GIDDENS Antony, 1996 : *Novas Regras do Método Sociológico*, Lisboa, Gradiva.

HONNETH Axel, 2011 : *A Luta pelo Reconhecimento: para uma gramática moral dos conflitos sociais*, Lisboa, Edições 70.

MAYRAND Pierre, 2009 : « Parole de Jonas : essais de terminologie de la muséologie sociale - Augmentés des chroniques d'un altermuséologue. », *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n° 31.

MOUTINHO Mário, 2007 : « Definição Evolutiva da Sociomuseologia », *XIII Atelier Internacional do MINOM*, Lisboa. Disponible sur : www.museologia-portugal.net/sociomuseologia.

PEREIRA Pedro Cardoso, 2010 : *O Património perante o Desenvolvimento*, Lisboa, Tese de Doutoramento em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

PEREIRA Pedro Cardoso, 2011 : *A Cultura perante o Desenvolvimento*, Lisboa, Pós-doutoramento em Cultura e Comunicação, Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa.

PRIMO Judite, 2007 : « Documentos Básicos em Museologia: Principais Conceitos », *Cadernos de Sociomuseologia*, n° 28, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

SANTOS Boaventura de Sousa, 1987 : *Um Discurso sobre as Ciências*, Porto, Edições Afrontamento.

SANTOS Boaventura de Sousa, 1989 : *Introdução a uma ciência Pós-moderna*, Porto, Edições Afrontamento.

SANTOS Boaventura de Sousa, 2002 : *A Crítica da Razão Indolente: Contra o desperdício da Experiência*, Porto, Edições Afrontamento.

SANTOS Boaventura de Sousa, 2006 : *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*, Porto, Edições Afrontamento.

Notice biographique

Né à Lisbonne en 1960, père de 3 enfants, Pedro Pereira Leite est médiateur culturel au *Museu Educação Global e Diversidade Cultural* et au *Museu da Autonomia* (Portugal), où il anime les programmes d'inclusion des connaissances et des mémoires locales pour créer des communautés durables. Il développe des activités d'éducation pour la paix à destination des écoles et des musées. Actif au sein de la librairie et espace culturel *Anagrama* (Lisbonne), il est membre du Mouvement pour une nouvelle muséologie

(MINOM) et collabore avec des musées communautaires au Mozambique et en Guinée-Bissau. Il contribue régulièrement aux cahiers de recherche « Éducation globale et diversité culturelle » (<https://globaleduca.hypotheses.org>), « Muséologie sociale et écomusées au Portugal » (<https://ecomuseus.wordpress.com>) et Afrodigital Museum Portugal (<https://musedigitalafroportugues.wordpress.com>).

Contact : pedropereiraleite@outlook.com

Mario CHAGAS & Hugues DE VARINE

Entretien accordé par Hugues de Varine à Mario Chagas¹

Résumé

Cet entretien a été accordé à distance par Hugues de Varine à Mario Chagas en 1995. Neuf questions ont été transmises à l'interviewé, auxquelles celui-ci a répondu par écrit. Ces réponses ont apporté des clarifications à de nombreuses interrogations. S'y distinguent en particulier la propre trajectoire d'Hugues de Varine, et l'influence (encore peu étudiée) de Paulo Freire dans le contexte de la nouvelle muséologie, ou muséologie sociale.

Mots-clés : Hugues de Varine, Paulo Freire, nouvelle muséologie, éducation, muséologie sociale.

Abstract

This interview was granted to Mario Chagas by Hugues de Varine in 1995. Hugues de Varine answered, in writing, nine questions previously presented to him. This interview shed some light onto many questions, highlighting the interviewee's life history and the influence of Paulo Freire (still very little researched) in the sphere of New Museology or Social Museology.

Keywords : Hugues de Varine, Paulo Freire, new museology, education, social museology.

¹ Le texte de cet entretien est paru initialement en 1996, en portugais, dans le cinquième numéro des *Cadernos de Museologia* publiés par le Département de muséologie de l'Université lusophone des humanités et technologies de Lisbonne, sous le titre : « Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mario Chagas » (<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/248>). Compte tenu de son importance pour la muséologie sociale au Brésil, il a été republié sous le titre « Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mario Chagas » dans le vol. 27, n° 41 des *Cadernos do CEOM* (<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>), dont est issu l'ensemble des articles composant le présent numéro des Cahiers de Muséologie. Il constitue ainsi, à double titre, une analyse et un témoignage d'une époque donnée, des croisements de regards et des échanges d'idées entre des acteurs de différents continents au sujet d'une muséologie engagée dans le monde social. Bien que l'auteur ait approuvé la republication de cet entretien, il convient de préciser que ses opinions et ses vues sur certaines questions abordées ont changé depuis la parution de cet entretien.

1. Comment est né votre intérêt pour les questions muséologiques ?

Au début des années 1950, un oncle (frère de mon père) me fit rencontrer un archiviste connu qui me persuada de préparer le concours d'entrée à l'École du Louvre, me disant qu'il était très difficile et qu'il permettrait une carrière très intéressante. À ce moment-là, je terminais une licence d'histoire à l'Université de Paris et je ne savais pas quelle orientation professionnelle prendre. Je préparai donc l'École du Louvre, je fus reçu (le concours était en réalité très facile...) et je suivis trois années de formation en vue d'une carrière dans les musées. Mais l'École du Louvre formait essentiellement à l'histoire de l'art et, dans mon cas, à l'archéologie (orientale) et pas du tout à la muséologie ni à la muséographie. J'ai seulement eu, en trois ans, deux heures de cours sur la législation française des musées, 2 heures sur les différents types de vitrines et deux heures de travaux pratiques sur la sécurité contre l'incendie. Le reste du temps on travaillait à reconnaître des œuvres d'art sur des diapositives en noir et blanc (sauf pour l'art égyptien, où elles étaient en couleur) et à aller dans les salles des musées nationaux (22 heures par semaine, huit mois par an pendant trois ans, une overdose). J'ai aussi fait volontairement un stage d'été de trois semaines dans un musée proche de ma maison, à Autun, pour classer une collection de poteries préhistoriques, mais sans aucun guidage. J'ai donc fait un très mauvais classement. J'ai terminé en 1958 mes trois années d'École du Louvre mais j'ai refusé de faire la thèse finale car j'avais l'impression de n'avoir rien appris et je ne voulais surtout pas travailler dans les musées ! Ensuite je n'ai retrouvé les problèmes de musées que lorsque j'ai été recruté par Georges Henri Rivière, à l'ICOM en 1962.

2. Quels étaient les musées ou les modèles muséologiques prédominants à cette époque ?

Les seuls modèles de musées qui étaient présentés par l'École du Louvre à ce moment étaient les musées nationaux : surtout le Louvre, mais aussi le Musée des Monuments Français (moulages), le Musée Guimet (art oriental). Mais le terme *muséologie* n'existait pas en France.

3. Et comment s'est passée votre arrivée à l'ICOM ?

Je suis entré à l'ICOM en juillet 1962 après avoir été présenté à Georges Henri Rivière par Robert Gessain, professeur et directeur adjoint du Musée de l'Homme, que j'avais rencontré une fois par hasard. Rivière avait décidé de s'éloigner de l'ICOM pour consacrer son temps à la préparation du bâtiment nouveau de son musée des arts et traditions populaires. Il cherchait à tout prix un Français et craignait qu'on lui impose un muséologue hollandais (je ne l'ai su que beaucoup plus tard). Ce Hollandais était beaucoup plus qualifié que moi. J'avais 26 ans, je sortais juste du service militaire, je ne parlais pas

l'anglais et je ne savais rien des musées ni français ni autres. J'avais abandonné mes études et j'avais également abandonné l'archéologie. Je n'avais aucune expérience de l'administration, ni du travail international. Mais j'étais français, et recommandé par un grand anthropologue, spécialiste des eskimos du Groenland. J'ai commencé à travailler aux côtés de Georges Henri Rivière lors du colloque de l'ICOM à Neuchâtel sur les problèmes des pays en voie de développement, puis j'ai été immédiatement « immergé » dans l'ICOM pour la Conférence de l'ICOM à La Haye et Amsterdam au début de juillet 1962. Rivière m'a présenté partout comme très expérimenté, parlant couramment l'anglais et ayant une bonne connaissance de l'international ! Donc le contraire de ce que j'étais en réalité.

C'est évidemment là que j'ai eu mon premier contact réel avec la muséologie, ou plutôt avec les grands directeurs de musées du monde, qui étaient surtout des historiens d'art, et certainement pas des muséologues au sens actuel du terme. Je ne me souviens pas que l'on ait à aucun moment parlé de muséologie pendant la Conférence des Pays-Bas.

Une semaine après la Conférence, G.H. Rivière a abandonné le secrétariat de l'ICOM pendant plusieurs mois, me laissant me débrouiller avec des dizaines de lettres en retard, le compte-rendu de la Conférence Générale à rédiger, celui du colloque de Neuchâtel à transformer en livre, etc.

Deux ans plus tard, Rivière abandonnait l'ICOM définitivement et je devenais directeur à sa place, d'abord par intérim, puis officiellement lors de la Conférence Générale de New-York (1965).

4. Dans les années 1970, vous déclariez qu'« aucun musée n'est total », mais dans le même temps défendiez l'idée du « musée intégral ». Ces deux prises de position n'étaient-elles pas contradictoires ?

Un musée *total* n'est pas la même chose qu'un musée *global*. Le musée total serait un musée où toutes les disciplines, toutes les connaissances seraient représentées sous tous leurs aspects. Ce serait absurde. Il ne pourrait y avoir qu'un seul musée total dans le monde ! Ce serait aussi un musée où chaque objet présenté serait visible dans toute sa complexité, ce qui serait également absurde.

Un musée global est un musée qui reprend la phrase latine à son compte : « *Homo (Museum) sum et nil humanum a me alienum puto* ». Évidemment un musée réellement global n'existe pas non plus, mais ce n'est pas absurde de rechercher un tel idéal. Le musée global peut s'intéresser à tout, dans la limite de son objectif.

Ce qui pose la question de l'objectif, qui n'est généralement pas posée par les muséologues. L'objectif du musée semble aller de soi : il est fait pour l'art, ou pour la culture, ou pour la carrière de son directeur-fondateur, ou pour conserver le patrimoine, ou pour attirer les touristes, ou parce qu'une ville moderne doit avoir au moins un musée... Il vaudrait mieux que l'objectif réel, la finalité du musée soit l'objet d'un débat, pour que l'on justifie par une utilité réelle, prioritaire, politique, la création, le maintien ou le développement d'un tel musée. C'est une question d'honnêteté intellectuelle, c'est aussi une question de sagesse politique.

5. Nous savons que vous considérez Paulo Freire comme « l'un des meilleurs pédagogues du monde actuel », affirmant qu'il est « indispensable de connaître sa théorie de l'éducation comme pratique de la liberté ». De quand date votre premier contact avec les idées de Paulo Freire, et dans quelle mesure ces idées ont-elles influencé votre pratique muséologique ?

Paulo Freire est le plus grand pédagogue politique de notre époque, parce qu'il a mis ses idées en application *avant* de les exprimer. Les autres pédagogues, plus théoriciens que praticiens, cherchent surtout à améliorer l'efficacité de l'éducation, sa rentabilité, parfois à la démocratiser, dans un esprit généreux. Paulo Freire propose d'inverser le processus éducatif. Il considère d'abord que l'objet de l'éducation, l'éduqué, a lui aussi quelque chose d'important à offrir, dont l'éducateur et nous tous avons besoin. Dans le domaine de la culture, il est important d'inverser également la relation de l'offre et de la demande. Tout citoyen, toute communauté offre quelque chose, en échange de ce que l'agent culturel peut lui-même offrir. Il ne devrait donc plus être possible de faire une politique culturelle, de concevoir une stratégie, de mettre au point des méthodes, comme on le faisait avant Paulo Freire.

Ma rencontre avec Paulo en 1970-1971, avec un groupe d'amis français et de missionnaires catholiques, très critiques de la manière dont se passait aussi bien la mission (comme volonté de convertir des païens à une religion culturellement occidentale) que la soi-disant coopération pour le développement, nous avons décidé de créer une organisation non gouvernementale à vocation internationale et de composition œcuménique (surtout catholiques et protestants), pour promouvoir de nouvelles formes de coopération au développement. Ce fut l'Institut Œcuménique pour le Développement des Peuples (INODEP), qui a maintenant disparu mais qui a été très actif pendant presque vingt ans en Europe, en Afrique, en Asie et en Amérique Latine, notamment dans le soutien à l'action communautaire sur le terrain. Nous avons cherché dès le début une personnalité éminente pour présider cette association, quelqu'un qui pourrait non seulement donner l'orientation idéologique, mais aussi nous former à l'action. On nous suggéra Paulo Freire qui était alors, en exil, conseiller pour l'éducation au Conseil

Œcuménisme des Églises à Genève. Je l'ai rencontré pour la première fois en allant le voir à Genève pour lui proposer cette présidence. Ensuite, pendant trois ans, jusqu'en 1974, j'ai pu travailler avec lui, étant moi-même responsable de la branche française, qui assurait la gestion financière de l'organisation. Et naturellement, j'ai lu ses œuvres en anglais ou en français, lorsqu'elles étaient disponibles. Ma participation à l'INODEP était absolument volontaire et indépendante de mon travail comme directeur de l'ICOM, mais j'ai pu, naturellement, utiliser ce que j'apprenais avec Paulo à l'INODEP pour mon travail à l'ICOM.

Je regrette beaucoup que le refus brésilien d'autoriser l'Unesco à faire venir Paulo à Santiago en 1972 ne lui ait pas permis de faire ce qu'il m'avait promis : adapter systématiquement la formulation de sa doctrine et de ses méthodes à la pratique muséologique et muséographique. J'ai essayé à nouveau en 1992, à São Paulo, mais il était à ce moment pris par d'autres choses à la suite de ses fonctions à la *Prefeitura* de São Paulo qu'il venait de quitter. Je pense que c'est à nous maintenant qu'il appartient de méditer ses textes et ses idées et de les adapter à nos problèmes, chacun dans son domaine de compétence. C'est ce que j'essaie de faire dans mon travail pour le développement communautaire en France.

6. Toujours dans les années 70, vous avez dénoncé le caractère dinosauresque du musée traditionnel, en soulignant le grand décalage de ces institutions par rapport aux questions sociales. Comment comprenez-vous ce problème 20 ans plus tard ?

Pour moi, les musées traditionnels ne sont plus des dinosaures, car ils ont muté, c'est à dire changé de nature. Ils étaient supposés être des institutions culturelles et ils sont devenus :

- pour la plupart, des pièges à touristes et à groupes scolaires (le Louvre reçoit environ 60% de touristes et 25% de scolaires),
- pour certains, des musées nouveaux, ou plutôt renouvelés, ouverts sur de nouvelles fonctions.

Donc, contrairement aux dinosaures, ils ne vont pas disparaître, mais vont constituer de nouvelles catégories (voir aussi la réponse à la question n° 9). Dans tous les cas, la définition purement fonctionnelle de l'ICOM ne convient plus, car elle ne mentionne pas les objectifs du musée. Cette définition n'est pas muséologique, elle est essentiellement muséographique.

Je crois avoir assez bien résumé cette problématique dans ma synthèse de la conférence de l'ICOM à Québec en 1992.

7. L'échec de certaines expériences d'écomusées indique-t-il également l'échec des nouvelles approches muséologiques par rapport aux musées dits traditionnels ?

Ce que l'on appelle *échec* d'un musée communautaire (qu'il s'appelle écomusée ou non) devrait porter d'autres noms, comme je l'ai appris en vivant l'histoire de l'Écomusée de la Communauté Le Creusot-Montceau, en France. Il y a plusieurs possibilités de terminer le « processus » vivant de construction d'un musée communautaire :

- le musée disparaît après avoir rempli sa fonction de mobilisation et de dynamisation de la communauté. Il peut être remplacé par autre chose : une action politique, patrimoniale, éducative, etc., menée par d'autres moyens.
- le musée s'institutionnalise en devenant un musée classique, émanation de la communauté à l'origine mais maintenant établissement de diffusion et d'action culturelle, à partir d'une collection et des activités ordinaires des musées.
- le musée se transforme en un autre processus, également de nature muséologique, mais très différent parce que adapté à une nouvelle génération, à une communauté différente de la communauté qui avait créé le premier musée, dix ans ou vingt ans auparavant. C'est un nouvel avatar, au sens hindou du terme.

Ce qui peut être considéré comme un échec, c'est la recherche d'une nouvelle muséologie sous le nom d'écomusée, ou d'écomuséologie. La confusion autour du mot, la mode qui a fait que des centaines de musées locaux ou industriels se sont créés sur ce mot, alors qu'ils n'avaient rien de communautaire, la définition ambiguë de G.H. Rivière, l'utilisation abusive du musée de la communauté Le Creusot-Montceau comme modèle (alors qu'il ne s'agissait pas du tout d'un écomusée au début, et encore moins d'un modèle), tout cela fait que l'essai par certains d'identifier la nouvelle muséologie avec ce mot est une erreur.

8. La fin de l'utopie a été proclamée, la fin de l'idéologie, la fin de l'histoire et même la fin du musée. Comment percevez-vous cette question ?

Cette « fin de tout » est la forme la plus achevée du millénarisme. Nos intellectuels sont aussi bêtes que les foules superstitieuses de l'an mil. Nous sommes en réalité au début de quelque chose et nous n'allons pas démissionner avant de commencer à progresser de nouveau. Dans quel sens, je ne sais pas, mais c'est ce qui est amusant.

C'est aussi une prétention des vieux pays épuisés qui croient que leur fatigue est celle du monde entier, parce qu'ils ne veulent pas voir les peuples jeunes qui vont les bousculer pour prendre leur place.

Par contre, nous sommes peut-être à la fin d'un cycle de domination et d'exploitation de la plus grande partie du monde par la plus petite, et c'est tant mieux.

9. Pour conclure, pourriez-vous indiquer quelles sont à votre avis les perspectives muséologiques pour l'avenir ?

Je pense, personnellement, non pas comme muséologue, mais comme acteur de développement local et militant de l'action communautaire, que le musée peut et doit choisir entre trois formes principales :

- le musée-spectacle, destiné à des publics captifs : touristes, milieux cultivés, scolaires en groupes organisés et guidés. Ces musées seront de plus en plus grands, de plus en plus coûteux, de plus en plus visités, c'est à dire « consommés ». Ce seront des supermarchés de la culture officielle. Finalement, ils se ressembleront tous.
- le musée-collection, destiné à des recherches avancées, à des productions complexes, à des publics plus ou moins spécialisés, dont la collection est la première justification. Ces musées attireront de plus en plus des publics « intelligents », utiliseront des méthodes de communication sophistiquées, s'ouvriront autant que possible à des communautés de géométries différentes. Ils seront tous uniques et créeront entre eux des réseaux de coopération analogues aux réseaux universitaires actuels.
- le musée communautaire, issu de sa communauté et couvrant l'ensemble de son territoire, à vocation globale ou « intégrale », processus vivant qui implique la population et ne se préoccupe pas d'un public, qui est à la fois le centre et la périphérie. La vie de ces musées sera courte ou longue, certains ne s'appelleront même pas musées, mais tous suivront les principes de la nouvelle muséologie (Santiago, Québec, Caracas, etc.), dans leur esprit, sinon dans leur lettre.

Hugues de Varine
23 novembre 1995

Notices biographiques

Mario Chagas

Poète, muséologue, titulaire d'un master en mémoire sociale et d'un doctorat en sciences sociales, Mario Chagas est l'un des artisans de la Politique nationale des musées au Brésil (PNM), du Système brésilien des musées (SBM), du Registre des musées nationaux (CNM), du Programme des *Pontos de Memória*, du Programme national d'éducation muséale (PNEM) et de l'Institut brésilien des musées (IBRAM). Fondateur de la revue MUSAS

(*Revista Brasileira de Museus e Museologia*) et créateur du programme éditorial de l'IBRAM, il est actuellement directeur du Musée de la République à Rio de Janeiro (*Museu da República/IBRAM*), président du MINOM, professeur associé au Programme de Muséologie à l'Université fédérale de Bahia (UFBA) et professeur invité au Département de muséologie de l'ULHT à Lisbonne. Il possède une expérience nationale et internationale dans le domaine de la muséologie et de la muséographie, avec un accent particulier sur la muséologie sociale, les musées sociaux et communautaires, l'éducation muséale et les pratiques sociales de la mémoire, la politique culturelle et le patrimoine.

Contact : pmariosc@gmail.com

Hugues de Varine

Formé en histoire et archéologie, à la Sorbonne et à l'École du Louvre, Hugues de Varine a été : directeur de l'ICOM (1965-1974), agent de développement territorial (1974-1982), membre-fondateur puis président de l'Ecomusée du Creusot-Montceau (1971-1995), directeur de l'Institut franco-portugais de Lisbonne (1982-1984), consultant en développement local urbain et rural (1985-1999), consultant et praticien-accompagnant en développement communautaire, spécialisation patrimoine, au Brésil, au Portugal, en Italie, au Canada (1990-2013). Il est l'auteur, entre autres, de *La culture des autres* (Seuil, 1976), *L'initiative communautaire* (*Museologia*, 1991), *Les racines du futur* (Asdic, 2002), *L'écomusée singulier et pluriel* (Harmattan, 2017).

Contact : huguesdevarine@gmail.com

Albino OLIVEIRA & Carolina RUOSO

La fête de l'objet : les signes de participation présents au Musée de l'Homme du Nordeste¹

Résumé

Le concept de « marché » proposé dans la muséographie d'Aécio de Oliveira et son dialogue avec ce que l'on nomme muséologie sociale sont au centre de la présente recherche. Le Musée de l'Homme du Nordeste (MUHNE) de Recife (Brésil) est le résultat de propositions élaborées et débattues au cours du temps, et non simplement d'un musée inventé en la date de 1979. Ainsi, cet article considère qu'il est essentiel d'étudier les différentes trajectoires des objets qui composent les collections du MUHNE afin que la circulation du patrimoine culturel puisse être cartographiée. Les objets des collections du MUHNE sont les témoins des débats qui ont eu lieu entre plusieurs acteurs, ayant pour préoccupation la préservation de monuments, documents et objets.

Mots-clés : Aécio de Oliveira, muséologie sociale, Musée de l'Homme du Nordeste, marché, muséographie.

Abstract

The concept of Street Market in Aécio de Oliveira's (1938-2012) museological project and his dialogue with the so-called Social Museology is in the center of the research here presented. The Museu do Homem do Nordeste (Museum of the Northeastern Man - MUHNE) is the result of plans elaborated and discussed over time; it is not a museum invented on the precise date of 1979. In this sense, the present text considers it important to study the different paths of the objects in MUHNE's collection, making it possible to map the circulation of the cultural heritage. The objects of MUHNE's collection are witnesses of the debates promoted by different actors, concerned with preserving monuments, documents and objects.

Keywords : Aécio de Oliveira, social museology, Museum of the Northeastern Man, street market, museography.

¹ Traduction Julien Zeppetella. Les auteurs et le traducteur de cet article tiennent à remercier Dominique Schoeni pour le minutieux travail de relecture et de révision qu'il a effectué. La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

À partir d'un projet de recherche sur les histoires du Musée de l'Homme du Nordeste (MUHNE)², institution sous la tutelle de la Fondation Joaquim Nabuco (Fundaj) du Ministère de l'Éducation (MEC), nous avons décidé, dans le cadre de cet article, de nous pencher sur le concept de « marché³ » (*feira*) tel qu'il apparaît dans le projet muséographique d'Aécio de Oliveira (1938-2012). À travers une enquête procédant du recueil de divers témoignages et, principalement, à travers l'examen de photographies de vue d'exposition⁴, nous nous sommes mis en quête d'une relation entre la proposition du concept de « marché » et l'élaboration de notions qui vont guider ce que nous nommons actuellement muséologie sociale. Nous considérons que ce musée et ses collections résultent de propositions de patrimonialisation élaborées et débattues au cours du temps. Il n'a pas été inventé en cette date exacte de 1979 lorsqu'il a reçu son nom. En ce sens, il nous faut étudier les différentes trajectoires des objets de ses collections afin de cartographier la circulation de ce patrimoine et des savoirs de ses imagineurs. Les objets des collections de ce musée sont aussi les témoins de disputes entre divers acteurs soucieux de la préservation de monuments et objets au cours du XX^e siècle (CANTARELLI 2012), certains d'entre eux défendant la présence de savoir-faire de personnes ordinaires, comme par exemple dans le cas de l'artisanat :

« L'artisanat est un signe qui exprime la société non comme travail (technique), ni comme symbole (art, religion), mais comme vie physique partagée. [...] Dans sa perpétuelle oscillation entre beauté et utilité, plaisir et service, l'objet artisanal nous donne des leçons de sociabilité, [...] l'artisanat est une sorte de fête de l'objet : il transforme l'ustensile en signe de participation. [...] L'artisan ne cherche pas à vaincre le temps, mais à se joindre à son flux. Au travers de répétitions qui sont imperceptibles, mais de réelles variations, ses œuvres persistent. Et ainsi, survivent à l'objet *up-to-date* »⁵ (PAZ 1991, p. 52- 53).

La création du Musée de l'Homme du Nordeste s'est constituée à partir de la proposition d'amener les savoirs quotidiens au sein du contexte du récit muséal. Les histoires de vie des personnes ordinaires n'étaient pas prises en compte dans les listes des héros nationaux, classifiés par les lieux des mémoires officielles de la nation brésilienne. Quel serait la place de l'ordinaire dans les musées ? Seraient-ils assignés à l'exotique et au

² Nous avons commencé à réunir des sources afin de mener des recherches au sujet de la trajectoire du Musée de l'Homme du Nordeste (MUHNE). Au cours de cette étape initiale, nous avons conduit les premiers entretiens avec d'anciens fonctionnaires du musée, tout en menant un travail de recherche dans les archives sur les photographies d'expositions qui ont été organisées par cette institution. L'historien Anderson Luiz de Albuquerque Holanda, chercheur au MUHNE, est en charge du travail de collecte des sources.

³ NdT : le marché est ici compris au sens de lieu public de réunion de marchands qui exposent et vendent, notamment des denrées alimentaires et divers objets.

⁴ Remi Parcollet (2009) a réalisé une étude de l'histoire des photographies de vue d'exposition, sous le prisme du travail d'auteur des photographes, en étudiant l'élaboration de concepts et d'interprétation des expositions en différenciant la photographie de vue d'exposition de celle de la photographie de registre.

⁵ En anglais dans le texte original.

pittoresque ? Historiquement, les musées ethnographiques cherchaient à montrer les savoirs des Autres recueillis par des chercheurs lors de leurs voyages de recherches de terrain. Parmi ceux-ci deux musées parisiens, le Musée de l'Homme et le Musée national des Arts et Traditions populaires, ont compté avec la collaboration du muséologue Georges Henri Rivière (1897-1985). Personnage qui, avec d'autres acteurs, commence à penser l'écomusée dans les années 1960, et dont les propositions seront développées de meilleure manière au travers du Mouvement pour une nouvelle muséologie (GORGUS 2003 ; LUCAS 2012). Le Musée de l'Homme du Nordeste, pour sa part, est fondé en 1979 et reçoit un legs, entre autres, d'une collection d'un musée d'anthropologie⁶. Comment ces objets ont-ils été traités compte tenu des changements opérés dans l'approche muséologique à partir du milieu du XX^e siècle ? Aurait-il été possible de construire un dialogue plus proche des communautés en amenant ces dernières au sein du musée ? La manière de fabriquer les expositions a-t-elle contribué à traiter les artisans comme des acteurs interprètes de la vie quotidienne ? Quelles ont été les innovations de l'expographie élaborée par Aécio de Oliveira ? Y aurait-il dans sa conception de la scénographie des aspects de ce que l'on nomme à présent muséologie sociale ?

En désignant comme travail artistique ce qui est d'ordinaire qualifié d'*artisanat*, Octavio Paz étaye son argument par la valorisation du sujet *artisan* comme auteur de son expérience artistique. Selon Octavio Paz, ces artistes nous mettent en contact avec la vie en commun, en nous présentant leurs lectures des jours ordinaires et en transmettant des leçons de sociabilité. Le musée anthropologique ou encore le musée d'art primitif ou des arts premiers, conçu à partir d'une pensée ethnocentrique et circonscrit aux projets colonialistes, a concentré son approche sur l'objet en tant que « témoin » de la différence et de l'auto-affirmation de la civilisation occidentale comme lieu évolué de la trajectoire historique. L'objet de l'Autre⁷ serait un trophée, symbole de la conquête civilisatrice. La définition d'Octavio Paz nous invite à penser ces objets à partir de leurs auteurs, sujets qui élaborent de manière conceptuelle leur interprétation du monde. Quel est la place de ces sujets dans la proposition muséographique élaborée par Aécio de Oliveira ?

Les artistes lecteurs du monde contemporain et du passé, en tous lieux, s'intéressent à divers thèmes. Les artistes de l'argile, par exemple, ont choisi de décrire la vie partagée au quotidien. Selon Svetlana Alpers (1999), les artistes hollandais auraient choisi la description comme forme de lire le monde, avec une préoccupation spécifique pour montrer la diversité des comportements. Cette forme d'interprétation au travers de l'art,

⁶ Le Musée de l'Homme du Nordeste est le résultat de la réunion de trois musées de l'Institut Joaquim Nabuco de recherches sociales (IJNPS) : le Musée d'Anthropologie, le Musée d'Art Populaire et le Musée du Sucre. La réunion des collections de ces trois musées s'est déroulée simultanément avec la transformation de l'IJNPS en Fondation Joaquim Nabuco.

⁷ À propos de la distinction entre musées de Soi et musées de l'Autre, on peut consulter Benoît de l'Estoile (2007).

toujours selon cette autrice, serait moins soucieuse des grands récits d'événements exceptionnels exaltant des héros, que la tradition de l'art italien. Le centre d'intérêt de ces artistes descripteurs porte sur la vie ordinaire, indice d'une conception de l'histoire pensée comme une histoire « vue d'en bas » ou « à rebrousse-poil ».

Selon Mario Chagas (2009), Aécio de Oliveira a été, en quelque sorte, le bras muséographique⁸ de Gilberto Freyre⁹, traduisant dans le langage poétique des choses l'imagination muséale de ce dernier. Muséologue du Pernambouc, Aécio de Oliveira définit ses choix pour ce qu'il nomme une *Museologia morena* (muséologie métisse) en affirmant qu'il fallait penser avec les tropiques afin de construire un dialogue avec le peuple. Pour tropicaliser la pensée muséologique, il découvre, au travers de la pratique, son mode de traitement des objets et invente sa propre méthode d'exposition, en forgeant le concept de « marché ». Que signifiait avoir le « marché » comme trame du scénario d'exposition ? S'agissait-il de reproduire les marchés, tels qu'on les trouve dans les villes ? Selon divers témoignages, la marque distinctive de cette manière d'exposer résidait dans la profusion d'objets, dans la diversité, dans les couleurs et principalement, dans la quasi-absence de vitrines. L'exposition d'Aécio de Oliveira a connu une longue durée, en demeurant ouverte au public au long de 24 années, en ayant été modifiée dans sa structure par quelques interventions de dirigeants du MUHNE au cours de sa trajectoire.

Le concept de « marché » dans l'expographie n'aborde pas le musée comme le lieu d'une supposée reproduction d'un passé nostalgique de la culture populaire. La proposition consistait à penser à un musée vivant, de la même manière que l'on rencontre des nouveautés au marché, qui est un espace de circulation des choses et des idées. Cette métaphore présuppose que le visiteur puisse expérimenter par sa mobilité, construisant son propre parcours parmi les objets exposés, et choisissant les manières d'interagir. Aécio de Oliveira cherchait une reconnaissance dans le dialogue avec les visiteurs. Pour ce muséologue, le peuple devait se voir dans le musée, sentir qu'il faisait partie de cette histoire qui était en train d'être contée. Si les personnes ordinaires pouvaient se retrouver dans les choses du musée, devrait-on y reconnaître une proposition présentée par la muséologie sociale ? Quelles étaient les idées de muséologie sociale en cours d'élaboration au moment du montage de cette exposition qui convoquait le marché comme métaphore ?

⁸ À propos de la pensée muséologique de Gilberto Freyre, on peut consulter : CHAGAS & HEITOR (2017).

⁹ NdT : Gilberto Freyre (1900-1987), né à Recife (État du Pernambouc, dans la région Nordeste du Brésil), est un célèbre sociologue, anthropologue et écrivain brésilien. Dans son ouvrage *Casa-Grande e Senzala*, publié en 1933 (traduit en français sous le titre : *Maîtres et Esclaves*), il va à l'encontre des théories eugénistes dominantes de l'époque et fait l'éloge du métissage culturel du Brésil.

En 1975, le Département de muséologie de l'Institut Joaquim Nabuco de recherches sociales (DEMU/IJNPS) a organisé la première rencontre de dirigeants des musées du Brésil¹⁰, un événement précédant de quatre années la création du Musée de l'Homme du Nordeste (MUHNE). À cette occasion, ont été organisés divers groupes de travail, dont celui nommé « Relations du musée avec son environnement » sous la coordination de l'historien Ulpiano Bezerra de Menezes. L'une des questions posées par cet historien a été faite sous la forme d'une invitation aux directeurs de musées à penser aux raisons de l'éloignement de la communauté vis-à-vis du musée. La proposition de marché en tant que possibilité pour les personnes de se sentir prises en compte dans l'exposition, aurait-elle été une réponse d'Aécio de Oliveira à cette question ? Ce muséologue pensait-il la « muséologie métisse » comme un outil de rapprochement entre musée et communauté ? Selon Ulpiano Bezerra de Menezes :

« Le musée est au service de qui ? La réponse qui consiste à dire que le musée est au service de « la communauté » est simpliste et, en outre, contredite par le grand nombre de musées qui fonctionnent comme des corps étrangers aux communautés où ils s'insèrent, ne prenant en compte que, ou en priorité, les besoins et intérêts des visiteurs de l'extérieur. » (INSTITUTO JOAQUIM NABUCO DE PESQUISAS SOCIAIS 1976).

Et d'après Manuelina Duarte Cândido :

« Le réexamen de l'objet d'étude de la muséologie et du centre d'attention de l'action des musées, l'a fait se déplacer des collections vers les relations de l'homme avec son patrimoine. De grands changements se sont aussi fait sentir dans la relation entre le musée et le public, et en particulier au niveau de son rôle social. » (DUARTE CÂNDIDO 2003, p. 40).

On peut concevoir cette exposition élaborée au sein du Musée de l'Homme du Nordeste en tant qu'expérience pratique du musée, lui-même pensé comme une sorte de laboratoire. Nous estimons que le Département de muséologie de l'Institut Joaquim Nabuco de recherches sociales (DEMU/IJNPS), en organisant des réunions de directeurs de musées et de muséologues au cours des années 1970, a fait de ce musée un espace de rencontres et de confluence d'idées. Les muséologues travaillant au sein de cette institution, en dialoguant avec diverses conceptions et propositions de musées qui y circulaient, ont pu s'approprier de ces idées et mener des expériences au niveau du

¹⁰ Cette rencontre a donné lieu à la publication, en 1976, de *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira* (en français : *Contribution à la mise en œuvre d'une politique muséologique brésilienne*), visant à promouvoir la formation d'une conscience muséologique au Brésil dans un cadre plus ample ; réaffirmant l'intérêt de l'ancien INJPS de contribuer à l'élaboration d'une politique culturelle nationale, qui à l'époque était sous la responsabilité du ministère de l'Éducation.

langage de l'exposition vis-à-vis de ce qu'ils comprenaient et interprétaient de ce qui commençait à être nommé muséologie sociale ou nouvelle muséologie. Pour Aécio de Oliveira, il était nécessaire de penser à la manière dont les personnes aimaient voir le musée. La relation entre le musée et le public s'appuierait aussi sur ce goût. « Le peuple n'aime pas voir l'érudit en tant qu'érudit. Le peuple aime voir l'érudit à la portée du populaire¹¹. » Nous pouvons donc affirmer que le rapprochement du Musée de l'Homme du Nordeste avec la muséologie sociale a eu lieu à partir de la rencontre entre théories et pratiques muséologiques, engendrant la proposition du « marché » comme esthétique et méthode muséographique.

Au milieu du XX^e siècle, la muséologie voit apparaître de nouvelles terminologies : écomusée, musée de territoire, nouvelle muséologie. L'expérience du Skansen, un musée à ciel ouvert inauguré en Suède en 1891, a inspiré des expériences qui viendront à être inventées en France¹² (LUCAS 2012). À cette époque, les pays d'Afrique passaient par des processus de décolonisation. Le Musée national du Niger (renommé musée national Boubou-Hama), créé en 1959, devient un lieu de référence pour la muséologie tropicale en Afrique. Selon Julien Bondaz (2009), ce musée est inauguré le 18 décembre 1959, date de commémoration du premier anniversaire de la république du Niger. La gestation de ce musée commence à partir de la rencontre, organisée par l'ethnologue et réalisateur français Jean Rouch, entre Pablo Tucet, réfugié espagnol et archéologue au sein du Musée du Bardo à Tunis, et Boubou Hama, intellectuel et homme politique nigérien, à l'époque président de l'Assemblée nationale du Niger et directeur du centre de l'Institut français d'Afrique noire (IFAN) à Niamey. Le premier hangar d'exposition de ce musée sera d'ailleurs celui qui servait de parking aux employés de cet institut. Petit à petit, six pavillons d'exposition seront construits et le pavillon des expositions temporaires inauguré en 1998. Son premier directeur l'a qualifié de « musée insolite », et un guide de tourisme des années 1980 le mentionnait comme un « anti-musée ». L'espace muséal occupe un vaste terrain de 24 hectares au sein duquel on trouve aussi un parc zoologique, un jardin botanique, un jardin des nations, un rassemblement d'habitations traditionnelles nommé « musée à ciel ouvert », un centre éducatif et divers espaces dédiés à l'artisanat. Ces espaces, et les différentes pratiques artisanales qui leur sont associées, sont scénographiés comme patrimoine immatériel ou patrimoine vivant, et sont en même temps ouvertes au commerce.

Cette expérience muséologique du Niger est devenue un exemple cité par les partisans de la nouvelle muséologie qui privilégient un musée participatif, plus préoccupé par les questions sociales que par le collectionnisme traditionnel. Selon Manuelina Duarte Cândido, cette nouvelle muséologie s'est trouvée définie à travers la création du

¹¹ Propos d'Aécio de Oliveira cités par Marcela de Kássia da Silva (2012).

¹² Au sujet de l'influence du musée à ciel ouvert de la Suède, on peut consulter aussi Rosemarie Lucas (2015).

Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM) en 1984, lors d'un atelier organisé à Québec. À cette occasion, Mário Moutinho aurait cité l'expérience de ce musée africain, ainsi que celle de la Suède, pour affirmer l'importance de ce projet politique en construction :

« Aspects de cette nouvelle muséologie : témoignages matériels et immatériels qui serviraient plus aux explications et aux expérimentations, qu'à la formation de collections ; importance de la recherche sociale en tant qu'identificatrice de problème et de solutions possibles ; objectif de développement communautaire ; le musée au-delà des édifices - insertion dans la société ; interdisciplinarité ; la notion de public faisant place à celle de collaborateur ; l'exposition comme espace de formation permanente plutôt que comme lieu de contemplation. » (DUARTE CÂNDIDO 2003, p. 25).

Dans le « marché » expographique, les objets sont disposés de manière à créer une proximité avec les personnes qui visitent l'exposition. L'exposition ne sacralise pas les objets au travers du montage de vitrines. Les séparations entre les salles sont faites de treillis de bois, perméables au regard du visiteur qui traverse ainsi les salles, pénétrant ainsi les différents axes du projet muséographique. L'intérêt n'était pas porté sur la contemplation de l'objet, mais sur la reconnaissance de celui-ci par le visiteur ; dans un musée fait pour les habitants de la ville et non pour le plaisir des touristes. Il faut prendre en considération l'expérience de la muséologie sociale dans sa temporalité, du fait qu'en tant qu'élaboration théorique et politique, elle était aussi une expérimentation pratique. Le lieu de la participation du visiteur en tant que sujet de l'histoire, élargi à la construction communautaire de patrimonialisation des mémoires culturelles est le résultat de la production scientifique de divers acteurs. Ainsi, au Musée de l'Homme du Nordeste circulaient des idées, des récits d'expériences, des débats conceptuels sur la muséologie, des présentations de montages d'expositions ou de conservation des objets, des notes sur l'élaboration de projets au sujet de la documentation, de la gestion de l'information, parmi d'autres thèmes qui ont été au centre des discussions, où l'on retrouvait aussi une préoccupation au sujet de la professionnalisation des muséologues. Parmi ces derniers, nous mettons en exergue la présence de Waldisia Rússio :

« Waldisia Rússio, muséologue, lectrice de Paulo Freire, a participé, en tant que conférencière, à la première Rencontre des muséologues du Nord et du Nordeste. Son intervention a traité le thème du "marché du travail du muséologue dans le domaine de la muséologie". Elle y a explicité un peu la construction sociale de la profession muséale. D'après son entendement, c'est à partir des années 1970, avec les définitions de l'*American Association of Museums* (AAM) du programme d'accréditation de musées à des fins de

prestation de services de conseils techniques, qu'ont commencé à apparaître les premiers soutiens pour la formation de professionnels. Dans cet intervalle de douze années, on a vu surgir, au niveau mondial, de "timides mentions" en référence au muséologue. La reconnaissance de la profession était encore à venir. Au Brésil, un pays qui "aurait pu revendiquer une posture pionnière" dans la formation de muséologues, cette formation continuait à être ignorée dans le recrutement du personnel de musées. Dans l'élaboration muséale de Waldisia Rússio, le travail du muséologue allait au-delà du "scénario musée" dans le domaine de la muséologie. Selon elle, ce travail consistait en l'étude et dans les actions relatives au fait muséal, qui dans sa conception était "la relation profonde entre l'homme - sujet qui connaît - et l'objet - fraction et témoin de la réalité à laquelle l'homme participe également - dans un scénario institutionnalisé, le musée. [...] Cela ne concernerait pas seulement l'objet "en soi", mais surtout toutes les multiples formes de la relation homme/objet, en tant que connaissance, émotion, évocation, identification, etc." Le concept le plus connu à l'époque, était celui de "muséologie comme art et technique ou science et technique ou discipline qui s'occupait des musées." »¹³ (RUOSO 2009).

Dans ces extraits du texte retranscrit de la conférence de Waldisia Rússio, on perçoit qu'en explicitant les possibles espaces de travail du muséologue, celle-ci présente son concept de muséologie. En soutenant que le travail du muséologue ne se limite pas à ce que l'on appelle le scénario-musée, elle élargit aussi les possibilités de construction de ce champ professionnel, affirmant l'importance du développement d'études et d'actions au sujet du « fait muséal ». Comment serait-il possible d'élaborer des actions qui prennent en considération les multiples formes de la relation homme/objet ? Si le muséologue ne traite pas seulement des musées, quelles seraient les stratégies d'occupation des espaces ? Comment une conférence comme celle-ci s'inscrirait-elle dans les pratiques des acteurs du Musée de l'Homme du Nordeste ? Les événements qui y avaient lieu généraient des imaginations, suscitaient des euphories, des tensions, des rapprochements et des distanciations, des conflits théoriques et pratiques, rendaient possibles de nouvelles actions et engendraient des projets, ou revivifiaient des projets en cours. L'effervescence que provoquait la circulation de personnes ne se traduisait pas forcément en changements immédiats. Les expériences de la culture muséale passent par

¹³ Les citations de Waldisia Rússio sont issues de RÚSSIO Waldisia, 1982 : « O mercado de trabalho do museólogo na área de museologia », communication orale lors du 1er Encontro Norte/Nordeste de museólogos.

un espace-temps liminaire¹⁴, comme des performances qui instaurent d'autres comportements.

Nous ne savons pas si des récits au sujet de l'expérience du Musée National du Niger ont circulé entre les acteurs du Musée de l'Homme du Nordeste. Nous y observons cependant quelques rapprochements conceptuels. Seraient-ce là des angles d'approche de la muséologie tropicale ? En ce qui concerne le musée qui nous intéresse ici, c'est-à-dire le Musée de l'Homme du Nordeste, nous n'avons pas encore abordé le thème de l'éducation qui faisait aussi partie des séminaires organisés par cette institution. Dans le cadre du projet éducatif, Silvia Brasileiro¹⁵ a organisé en 1987 le projet *Feira Atividade : Brinquedos e Brincadeiras Populares* (« Marché Activité : Jouets et Jeux Populaires »). Dans ce cas, le marché était un scénario d'exposition itinérant. Silvia Brasileiro a décidé de circuler dans la ville de Recife et de discuter avec les fabricants de jouets qui vivaient de leur production en la vendant dans les rues de la ville.

Ces hommes et ces femmes, que l'on appelle artisans, ont été invités à participer de ce Marché du MUHNE. Initialement, le dimanche, ils venaient monter les stands de ce marché, sur lesquels chacun des invités organisait ses savoirs, sa manière de faire de la culture. Au début, il n'y avait presque pas de visiteurs. Silvia Brasileiro nous a raconté, dans un témoignage spontané, qu'elle était préoccupée vis-à-vis des artisans, car ils avaient quitté les rues pour être dans les jardins du MUHNE, et qu'il serait donc problématique s'ils ne rencontraient pas leur public. Un certain dimanche, elle a fabriqué une petite ânesse¹⁶, l'a mise dans sa voiture et s'est rendue au parc de la Jacqueira¹⁷ pour divulguer l'événement qui avait été programmé. Et, en circulant dans les différents jardins, elle a clamé : « Venez participer au Marché Activité, jouets et jeux populaires, au Musée de l'Homme du Nordeste¹⁸. » Ce témoignage de Silvia Brasileiro est très important pour comprendre les défis en jeu pour ceux qui commençaient à amener d'autres manières de penser le musée. Petit à petit, Silvia Brasileiro a amélioré, avec l'équipe du MUHNE, la méthode de travail au musée. Le projet avait pris corps et circulait dans divers espaces de la ville, et les tensions autour de l'absence de public n'étaient plus au cœur des réunions. Il a aussi connu un autre développement par la réalisation de cours de formation de production artisanale, remportant une reconnaissance nationale.

¹⁴ Victor Turner élabore son concept de liminarité à partir des lectures d'Arnold Van Gennep, et Carol Duncan (1995) importera cette notion dans le domaine de la muséologie, en proposant une compréhension du musée comme rituel.

¹⁵ Silvia Celeste da Fonseca Lima Brasileira, née à Recife, est une pédagogue (spécialisée en « art-éducation »), muséologue et aussi diplômée en communication sociale. Elle est coordinatrice du programme éducatif du MUHNE depuis 1987.

¹⁶ La *burrinha* (en français : petite ânesse) est un personnage du *Boi* et du *Reisado*, deux manifestations festives du folklore brésilien, très implantées dans la région du Nordeste.

¹⁷ Le parc de la Jacqueira est géographiquement proche du MUHNE.

¹⁸ BRASILEIRO Sylvia (coordinatrice du programme éducatif du MUHNE), 10 juin 2014 : Entretien mené par RUOSO Carolina, non enregistré, Recife.

Lorsque les enfants arrivaient au MUHNE les jours de « Marché Activité », ils étaient conviés à visiter l'étage supérieur de l'exposition, la salle où étaient exposés les jouets populaires. Avec le temps, la manière de réaliser la médiation a aussi enrichi les contenus abordés, et le thème de la société de consommation a commencé à être évoqué. Ensuite, les enfants, accompagnés par les professeurs, étaient encouragés à poser des questions aux artisans. Au cours de cette activité, le processus de production d'un jouet était valorisé, en passant par les étapes de préparation de cet objet considéré comme patrimoine culturel. Nous considérons que ce projet portait en lui des éléments de l'éducation patrimoniale, qui est pensée actuellement, par exemple, pour les formes de registre du patrimoine immatériel et de la valorisation des savoir-faire. Après avoir écouté les témoignages, les enfants pouvaient choisir entre acheter le jouet prêt ou en cours de fabrication. Si un enfant décidait d'acheter les pièces pour monter le jouet, il y avait un stand du marché qui servait d'atelier où l'enfant pouvait explorer les différents savoirs qu'il avait écoutés dans chacun des récits présentés par les artisans invités. Il pouvait monter le jouet en suivant les modèles présentés ou pouvait modifier l'assemblage et les couleurs au gré de son inventivité.

Le terme « marché » fait du MUHNE un espace d'expériences de la muséologie sociale. Selon Victor Turner (cité par DAWSEY 2005, p. 163), l'étymologie du terme « expérience », dans sa signification littérale à partir de son origine indo-européenne serait : « tenter, s'aventurer, prendre des risques [...], expérience et péril sont issus de la même racine¹⁹. » À partir du développement du « marché », la pratique des actions d'exposition et éducatives associées aux dialogues qui circulaient dans l'institution et aux scénarios promus par le département de muséologie de l'Institut Joaquim Nabuco de recherches sociales, a permis au MUHNE de prendre des risques dans le montage des objets. Par exemple, un stand de marché avec des plantes et herbes naturelles a été installé dans une salle d'exposition, racontant, à partir de ces objets patrimoniaux, le processus de production de pratiques que l'on nomme phytothérapie. Les plantes et herbes étaient achetées fréquemment car elles devaient être remplacées afin d'être toujours fraîches. L'imagination nous aide à penser les odeurs des différentes plantes qui s'exhalaient dans la salle, les conversations devant ce stand qui devaient inclure des recettes maisons de médicaments, montrant comment prendre soin de soi, des autres et des savoirs des forêts. De la même manière, dans le « Marché-Activités » organisé par Silvia Brasileiro, au niveau du processus éducatif, il y avait la proposition de permettre une transmission de savoirs patrimoniaux associée aux étapes de fabrication des jouets.

¹⁹ NdT : traduit par nos soins à partir de la citation en portugais.



Figure 1 - Photographie de vue d'exposition du Musée de l'Homme du Nordeste de Joselino Freire. Archives : Cehibra/Fundaj.

Si l'on pense les musées comme des « zones de contact », comme le propose James Clifford (1997), et que l'on y associe la proposition participative de la muséologie sociale, en observant cette photographie (fig. 1), on peut, à partir du regard interprétatif et conceptuel du photographe, voir que le stand du marché occupe le centre de la scène et englobe en même temps la présentation de bouteilles à sirop²⁰, des photographies illustrant les processus de fabrication des médicaments artisanaux, et met en avant la diversité de plantes médicinales exposées pour le visiteur. La présence de ces plantes au musée est à mettre en relation avec les revendications des peuples indigènes et des familles de paysans sur le droit à la reconnaissance des vertus médicales de ces plantes ; ainsi qu'avec les processus et utilisations autour de ces savoirs qu'en fait l'industrie pharmaceutique. En ce sens, le MUHNE amenait dans son arène de débats l'importance de ces savoirs, en même temps qu'une industrie cherchait à discréditer ces connaissances qui sont classées aujourd'hui sous le nom de phytothérapie (et au Brésil de *Farmácia Viva*, littéralement : Pharmacie Vivante) grâce à la force d'acteurs sociaux qui ont revendiqué et ont lutté pour la valorisation de ces savoirs. Le « Marché » faisait du MUHNE un espace de négociations pour l'affirmation de droits sociaux, avec la participation des visiteurs en permettant les conversations autour des stands de plantes médicinales et de jouets populaires.

²⁰ Josenildo Freire est l'auteur de ces photographies qui ont été publiées dans le rapport général de la Fondation Joaquim Nabuco de 1983 publié par les Éditions Massangana. Nous ne sommes pas sûrs de la date exacte à laquelle la photographie (fig. 1) a été prise. Elle était classée dans un fichier du Centre de documentation et d'études de l'histoire brésilienne (CEHIBRA) sur les événements de la Fondation Joaquim Nabuco, portant simplement l'indication de l'année 1979.

Bibliographie

ALPERS svetlana, 1999 : *A arte de descrever. A arte holandesa no século XVII*, traduit de l'anglais vers le portugais par Antônio de Pádua Danesi, São Paulo, Edusp.

ANTUNES Isis de Melo Molinari, 2011 : *O fazer arte(são) de Guilherme Augusto dos Santos Junior : interfaces Artesanato, Design e Arte*, mémoire de master en art, Belém, Université Fédérale du Pará.

BONDAZ Julien, 2009 : « Imaginaire national et imaginaire touristique », *Cahiers d'études africaines*, n° 193-194, p. 365-390. Disponible sur : www.cairn.info/revue-cahiers-d-etudes-africaines-2009-1-page-365.htm (consulté le 29 mai 2014).

CANTARELLI Rodrigo, 2012 : *Contra a Conspiração da ignorância com a maldade : a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais e o Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco*, mémoire de master en muséologie et patrimoine, Rio de Janeiro, Université Fédérale de l'État de Rio de Janeiro.

CHAGAS Mario, 2009 : *A imaginação museal : museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*, Rio de Janeiro, Ibram/Garamond.

CHAGAS Mario & HEITOR Gleyce Kelly (dir.), 2017 : *O pensamento museológico de Gilberto Freyre*, Recife, Editora Massangana.

CLIFFORD James, 2007 : *Routes : Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge & London, Harvard University Press.

DAWSEY John Cowart, 2005 : « Victor Turner e a antropologia da experiência », *Cadernos de campo*, n° 13, p. 163-176.

DUARTE CÂNDIDO Manuelina Maria, 2003 : *Ondas do pensamento museológico brasileiro*, Lisbonne, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

DUNCAN Carol, 2005 : *Civilizing Rituals - Inside Public Art Museums*, London & New York, Routledge.

GORGUS Nina, 2003 : *Le Magicien des vitrines : le muséologue Georges Henri-Rivière*, Traduit de l'allemand par Marie-Anne Coadou, préface de Isaac Chiva et Michel Colardele, Paris, Éditions de La Maison des Sciences de l'Homme.

INSTITUTO JOAQUIM NABUCO DE PESQUISAS SOCIAIS, *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira*, Recife, MEC/DAC/IJNPS, 1976.

L'ESTOILE Benoît de, 2007 : *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion.

LUCAS Rosemarie, 2012 : *L'invention de l'écomusée : Genèse du parc d'Armorique (1957-1997)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

LUCAS Rosemarie, 2015 : « A origem do ecomuseu nos parques naturais », in DUARTE CÂNDIDO Manuelina Maria & RUOSO Carolina (dir.), *Museus e patrimônio : experiências e devires*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, p. 21-38.

PARCOLLET Remi, 2009 : *La photographie de vue d'exposition*, thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie, Paris, Université Paris IV - Sorbonne.

PAZ Octávio, 1991 : *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*, Traduit de l'espagnol vers le portugais par Moacir Werneck de Castro, Rio de Janeiro, Rocco.

RUOSO Carolina, 2009 : *O Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990)*, Fortaleza, Coleção Outras Histórias, n° 54, Museu do Ceará, Secretária da Cultura do Estado do Ceará.

SILVA Marcela de Kássia da, 2012 : « O último adeus ao arquiteto dos museus », Recife, FUNDAJ. Disponible sur : <https://www.fundaj.gov.br/index.php/area-de-imprensa/4460-artigo-o-ultimo-adeus-ao-arquiteto-dos-museus> (consulté le 12 mai 2014).

Notices biographiques

Albino Oliveira

Albino Oliveira est muséologue, responsable du département de muséologie du Musée de l'Homme du Nordeste (MUHNE) de la Fondation Joaquim Nabuco. Il a aussi collaboré à diverses expositions dans les musées des villes de Rio de Janeiro, São Paulo et Salvador.

Contact : albino.oliveira@fundaj.gov.br

Carolina Ruoso

Carolina Ruoso est professeure de théorie et d'histoire de l'art au sein de l'École des beaux-arts de l'Université fédérale de Minas Gerais (UFMG). Docteure en histoire de l'art de l'Université de Paris 1 (Panthéon-Sorbonne), boursière CAPES, modalité doctorat intégral à l'étranger. Elle a été curatrice au sein de divers musées du Ceará. Elle est coordinatrice du Réseau de recherche et formation curatoriale d'exposition (Rede de Pesquisa e Formação em Curadoria de Exposições). Elle est actuellement professeure invitée au sein du département de sociomuséologie de l'Université lusophone.

Contact : carolinaruoso@eba.ufmg.br

Marjorie BOTELHO & Claudio PAOLINO

L'Écomusée rural de Barra Alegre : une initiative de préservation du patrimoine des zones rurales¹

Résumé

Cet article présente l'Écomusée rural de Barra Alegre (dans la municipalité de Bom Jardim, État de Rio de Janeiro), qui s'est développé au profit de la reconnaissance et de la valorisation de connaissances et de pratiques particulières à son territoire. Face au risque de perte de références culturelles, cet écomusée a favorisé le maintien de l'identité locale, notamment par l'enregistrement des savoirs traditionnels, et en encourageant la transmission de ceux-ci. Non moins importants, les divers partenariats qu'il a noués ont contribué à la réalisation d'activités quotidiennes ainsi qu'aux résultats déjà obtenus par ce musée.

Mots-clés : ruralité, écomusée, patrimoine, connaissances traditionnelles.

Abstract

This article presents the Rural Ecomuseum, situated in the District of Barra Alegre (State of Rio de Janeiro), developed in favor of the recognition and valuing of its territory's peculiar knowledge and practices. It argues that, in face of the risk of loss of cultural reference, the Ecomuseum has contributed for the maintenance of local identity, especially by means of registering and stimulating the transmission of traditional knowledge. Partnerships that contribute to the accomplishment of daily activities are also highlighted, as well as the results already reached by the Rural Ecomuseum.

Keywords : rurality, ecomuseum, heritage, traditional knowledge.

¹ Traduction Chloé de Sousa Veiga et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des Cadernos do CEOM consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

Nous sommes une organisation rurale active dans le village de Santo Antonio, district de Barra Alegre, commune de Bom Jardim. Cette municipalité, avec ses quelques 25 000 habitants, se situe à l'intérieur de l'État de Rio de Janeiro et compte quatre districts, dont celui de Barra Alegre, considéré comme l'un des plus ruraux. Ce dernier ayant récemment été identifié comme le nouveau district industriel de la commune, il a accueilli un ensemble d'usines, actuellement en cours d'installation aux alentours de son centre. Cela a déclenché un processus de dégradation de l'identité locale, du fait de l'embauche de nombreux agriculteurs dans les usines, de l'arrivée de nombreuses personnes d'autres régions du pays, de l'apparition de divers projets immobiliers, et du non-renouvellement par le gouvernement local des partenariats noués avec des organisations axées notamment sur l'éducation rurale.

Dans ces territoires de campagne, on rencontre de nombreuses personnes porteuses de connaissances acquises via l'oralité, ou autrement dit, ayant appris de leurs parents ce que ces derniers avaient eux-mêmes appris de leurs grands-parents, et ainsi de suite. Ces connaissances sont considérables : la fabrication du pain à partir de farine de maïs provenant du moulin à eau ; l'élaboration de remèdes maison composés d'herbes trouvées dans la forêt ; la production du savon à base de graisse de porc ; la préparation de compotes à partir de fruits provenant de son propre verger ; la confection des quiçambas, ces paniers tressés avec une sorte de bambou ; et bien d'autres savoirs. Sans oublier les manifestations culturelles qui se maintiennent à travers le temps, telles que la *Fête des Rois*, la danse du *mineiro pau* et les défilés du *boi pintadinho*².

Ces connaissances ont besoin d'être diffusées et valorisées, l'automatisation croissante des processus de production entraînant la disparition de leurs formes traditionnelles et artisanales. Les plus anciens affirment que le bon pain ne provient que des moulins à eau, car c'est le frottement du maïs sur la meule qui donne à sa farine, la *fubá*, son goût authentique. Cependant, compte tenu de la facilité avec laquelle tout peut être acheté dans les supermarchés, on ne peut que constater la disparition des *engenhocas*, les moulins artisanaux.

² NdT : Le *mineiro pau*, dans le centre-nord de l'État de Rio de Janeiro, est une manifestation festive populaire qui réunit en une danse collective strictement ordonnée un groupe de personnes, hommes, femmes, adultes et enfants, manipulant de bâtons (« pau ») et chantant en chœur des chansons qui dépeignent la vie quotidienne des communautés rurales. Ces chants sont accompagnés par un orchestre composé d'instruments à cordes, de percussions et d'accordéon. Le défilé traditionnel du *boi pintadinho* (« le bœuf peint »), dénommé ainsi à Rio de Janeiro mais populaire dans tout le Brésil sous d'autres appellations (*boi-bumbá*, *bumba-meu-boi*, *boi-calemba*, *bumba-de-reis*), met en scène la figure d'un bœuf qui danse, meurt et ressuscite. L'origine de cette manifestation fait toujours l'objet de débats entre ses spécialistes dans le domaine des sciences humaines et sociales.

Dans le but de contribuer à ce que la transformation en cours dans le district de Barra Alegre préserve l'identité rurale de cette région, nous avons établi des partenariats avec le ministère de la Culture, la Fondation nationale des arts (FUNARTE), l'Institut brésilien des musées (IBRAM), les Surintendances de l'audiovisuel, de la lecture et de la connaissance, de la culture et la société, des musées, ainsi que l'Institut du patrimoine culturel de l'État (INEPAC), en participant à des appels à projets qui nous ont permis de réaliser des actions prépondérantes en vue de la sauvegarde de cet important patrimoine culturel existant à l'intérieur de l'État de Rio de Janeiro.

Nos actions sont centrées sur la promotion de la lecture et des arts en général, sur la préservation du patrimoine culturel matériel et immatériel présent dans les zones rurales, et sur l'obtention de politiques culturelles à destination de ces régions. Le souci de valorisation et de préservation des savoirs et savoir-faire présents en milieu rural, le mode de vie des communautés traditionnelles, l'importance du « *modus operandi* » des campagnes, ont guidé les actions développées par notre organisation.

Au long des dernières années, nous avons construit un espace éducatif de culture connu sous le nom de *Sobrado Cultural Rural*, qui regroupe un ensemble de structures comme la bibliothèque Conceição Knupp Amaral (*in memoriam*), en hommage aux femmes de la campagne ; le hangar-atelier d'art Mafor, en hommage à la famille qui nous a aidés à construire cet équipement culturel, ainsi qu'aux agriculteurs familiaux ; la Bibliothèque des arts visuels Armando de Barros, en hommage à ce professeur de l'Université Fédérale Fluminense (*in memoriam*) qui a contribué à élargir notre vision des arts visuels ; et enfin l'Écomusée rural de Barra Alegre, qui comprend une collection de photos, de documents vidéos et d'objets relatifs aux connaissances et aux savoir-faire ruraux.

Nous estimons que les actions muséologiques doivent dialoguer avec différents langages artistiques pour stimuler la créativité et une vision critique du monde. C'est pourquoi toutes les actions entreprises, qu'il s'agisse de la promotion de la lecture et des arts en général, d'incidence politique pour la garantie des politiques publiques destinées aux zones rurales ou la préservation du patrimoine matériel et immatériel, se trouvent articulées à la quête du droit à la culture, dans sa dimension d'accès, de production et de jouissance culturelles, et dans la préservation de la diversité culturelle de notre pays.

En ce sens, nous avons développé des actions visant la valorisation et la reconnaissance des *maîtres des savoirs populaires*, ainsi que la promotion de la préservation de la culture présente dans les zones rurales, par la production de documentaires, de livres, et l'organisation d'ateliers d'éducation patrimoniale. Cet ensemble d'actions, combiné à la participation à des réseaux tels que le Réseau de muséologie sociale de Rio de Janeiro, le Réseau des *Pontos de memória*, le Réseau *Brasil Memória em Rede*, et à des forums tels

que le Forum des musées et le Forum des *Pontos de Cultura* (du programme *Cultura Viva*), nous a permis de mettre à l'agenda des politiques publiques l'importance des actions destinées aux zones rurales.

Nous faisons également partie du Réseau des maîtres et griots du Ministère de la Culture qui, en hommage à Everaldo Mafort, dit aussi Maître Toninho (né à Santo Antonio, Bom Jardim), a apporté sa reconnaissance aux activités que nous avons réalisées dans les écoles publiques, encourageant les enfants et les adolescents à interagir avec l'univers de cet agriculteur, de la plantation des boutures à la confection des *quiçambas com taquara*, les panières de joncs tressés, en tant qu'actions visant la préservation de la tradition orale.

Parallèlement ont été développés pour les enfants et les adolescents des ateliers de photographie artisanale, utilisant des boîtes à chaussures et/ou des bidons de lait pour enregistrer la mémoire de la communauté. Cette action implique un processus reconnu par l'UNESCO comme une « alphabétisation du regard », qui promeut la lecture visuelle et l'éducation patrimoniale en faisant usage de la photographie comme support pédagogique. Elle a également engagé le Ministère de la Culture, qui nous a concédé le statut de *Ponto de leitura* (« point de lecture »), tandis que la Fondation nationale des arts (FUNARTE) nous a reconnu comme Bibliothèque des arts visuels.

Nous avons réalisé l'action *Trilhas pela memória rural* (« les sentiers de la mémoire rurale »), en enregistrant les histoires de vie des habitants de la campagne. Cette initiative a déjà donné lieu à la réalisation de plus de vingt histoires de vie, parmi lesquelles il vaut la peine de mentionner le documentaire *Saberes e Tradições Culturais Rurais* (« Savoirs et traditions culturelles rurales »), qui raconte la trajectoire de la *Folia de Reis do Divino Espírito Santo* (« la Fête des Rois du Divin Saint-Esprit ») de Barra Alegre, une manifestation populaire importante dans la commune de Bom Jardim ; le documentaire *Rezas e Ervas* (« Les prières et les herbes »), réalisé en partenariat avec le Point de culture *Mãos de Luz* (« les mains de Lumière »), qui décrit le processus de production de la pommade miracle produite par les maîtres de la tradition orale, herboristes et *rezadeiros* porteurs de prières du groupe *Grãos de Luz* (« Grains de Lumière »), venus du district de Lumiar à Nova Friburgo ; et la Collection *Saberes e Tradições Rurais* (« Savoirs et traditions rurales »), qui présente, à l'occasion de sa troisième édition, diverses situations vécues quotidiennement par les habitants des zones rurales, telles que la fabrication du pain de maïs dans un four à bois, mobilisant plusieurs générations de la même famille, le souci pour le reboisement et l'agriculture durable, la participation des habitants à la construction du village, la vie des agriculteurs dans les champs, la production de remèdes maison à base de plantes médicinales, etc. Ces documentaires ont été réalisés en partenariat avec le Secrétariat d'État à la culture de Rio de Janeiro et l'Institut brésilien des musées (IBRAM).

Enfin, il convient de mentionner le partenariat initié avec l'Institut national du patrimoine culturel (INEPAC) de l'État de Rio de Janeiro dans le cadre de deux actions importantes de valorisation du patrimoine culturel matériel et immatériel des zones rurales de l'intérieur de cet État, à savoir : la production du livre *Agricultores do Estado do Rio de Janeiro* (« Les agriculteurs de l'État de Rio de Janeiro »), qui raconte l'histoire de la colonisation de la région montagneuse de l'arrière-pays à travers les parcours de vie de cinq familles du village de Santo Antonio, une collection photographique sur les modes de vie de cette population, rendant compte des formes traditionnelles et artisanales de production et des modes de vie typiques des habitants des campagnes, à laquelle s'ajoute un inventaire du patrimoine rural de Barra Alegre.

Le livre *Agricultores do Estado do Rio de Janeiro* est constitué d'une série d'enregistrements et d'entretiens réalisées avec des habitants des zones rurales qui racontent le passé de ces régions et les conditions de vie à la campagne. Ces entretiens ont généralement impliqué les habitants propriétaires d'une maison, leurs voisins et parents, parmi d'autres intervenants, et ont constitué un moment de partage pour ces gens de la campagne qui veulent aussi être entendus, qui ont aussi quelque chose à dire et qui, tout en restant en phase avec les changements du monde, veulent préserver les modes de vie traditionnels pour survivre. Nous avons également réalisé l'inventaire culturel, élaboré en partenariat avec l'Association des habitants, producteurs ruraux et artisans de Barra Alegre et le Collège de l'État Leopoldo Oscar Stutz, sur la base du catalogage des biens meubles et immeubles, expression de l'héritage historique, artistique et culturel des modes de vie présents dans les principaux villages du district de Barra Alegre, l'un des plus ruraux de Bom Jardim, et qui se transforme aujourd'hui en nouveau pôle industriel de cette commune.

En ce sens, les actions de l'Écomusée rural visent à contribuer à la préservation du patrimoine culturel présent dans les communautés rurales de l'État de Rio de Janeiro, en soulignant l'importance des connaissances et des savoir-faire présents en ces lieux, à travers leur patrimoine matériel et immatériel.

Bibliographie

PAOLINO Claudio & BOTELHO Marjorie (org.), 2011 : *Agricultores do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, INEPAC/Instituto de Imagem e Cidadania/Sobrado Cultural.

PAOLINO Claudio (dir.), s. d. : *Rezas e Ervas* (DVD - Documentaire sur le groupe *Grãos de Luz* de Lumiar à Nova Friburgo), Rio de Janeiro, INEPAC/Instituto de Imagem e Cidadania/Sobrado Cultural.

Notices biographiques

Marjorie Botelho

Psychologue, thérapeute, apprentie herboriste, titulaire d'une maîtrise en éducation, chercheuse dans le domaine du patrimoine culturel des territoires ruraux, Marjorie Botelho est coordinatrice de l'Écomusée rural de Barra Alegre et de l'atelier *Quintal Feminino de Cuidados*, professeure de second cycle (culture et éducation) à la Faculté latino-américaine de sciences sociales (FLACSO) et médiatrice du Réseau national des *Pontos de cultura rurais* (Brésil) et du Réseau latino-américain de culture rural.

Contact : ecomuseurural@gmail.com

Claudio Paolino

Photographe, cinéaste, professeur d'arts visuels, coordinateur de l'Écomusée rural de Barra Alegre, Claudio Paolino est également médiateur du Réseau national des Points de culture et mémoire rurales (*Rede Nacional de Pontos de Cultura e Memória Rurais*, Brésil), et du Réseau latino-américain de culture rurale.

Contact : ecomuseurural@gmail.com

Maria Terezinha RESENDE MARTINS

L'Écomusée de l'Amazonie : une expérience au service du développement communautaire dans la municipalité de Belém du Pará¹

Résumé

L'Écomusée de l'Amazonie (*Ecomuseu da Amazônia*) a pour antécédent et point de départ la création du Sous-système d'Éducation et de Culture pour un Développement durable dans la municipalité de Belém du Pará (1995/6). Il est né en 2007, sous la direction du Secrétariat municipal d'Éducation de Belém, avec le défi d'intégrer les différents segments de la société à « l'ensemble de son environnement », à partir de la connaissance et de la valorisation de son histoire, de son patrimoine naturel et culturel. En 2008, il a été intégré au Centre de Référence en Éducation environnementale - Fondation École Bosque Professeur Eidorfe Moreira (*Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira*), sous la tutelle de la municipalité de Belém. Il opère dans quatre zones comprenant les communautés suivantes : le District d'Icoaraci (Cruzeiro et Vicentinos) ; l'Île de Caratateua (quartiers de São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé et Nova República) ; l'Île de Cotijuba (communautés de Poção et Faveira) ; et l'Île de Mosqueiro (communautés de Caruaru et de Castanhal do Mari-Mari, et les agglomérations rurales de Paulo Fonteles et de Mari Mari). Les actions développées par l'écomusée ont pour but de promouvoir le développement d'activités régionales, et la méthodologie adoptée tient compte des communautés en tant que matière première endogène. Dans ce contexte, les résultats de ces activités développées par les communautés ont déjà commencé à montrer que celles-ci suscitent des réflexions et des changements dans les attitudes des personnes. L'écomusée contribue donc à la mobilisation populaire de la région, afin de réaffirmer les processus historiques et culturels, et favorise également le développement de pratiques durables.

Mots-clés : écomusée de l'Amazonie, sous-système d'éducation et culture, patrimoine naturel et culturel, communautés, pratiques durables.

¹ Traduction Chloé de Sousa Veiga et Ana Swartz Paredes.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

Abstract

The Amazon Ecomuseum had as its predecessor and starting point the creation of the Education and Culture Subsystem for a Sustainable Development in the municipality of Belém, State of Pará (1995/6), born in 2007, under the management of the Municipal Education Secretariat - SEMEC / Belém Municipal Government with the challenge of integrating the various sections of society, to its "whole environment", based on building conscience and valuing its history and its natural and cultural heritage. In 2008, it was integrated to the Environmental Education Reference Center - Forest School Professor Eidorfe Moreira Foundation, under the tutorage of Belem's Municipal Government. It acts in four areas, integrating the following communities: District of Icoaraci (Cruzeiro and Vicentinos); Island of Caratateua (neighborhoods of São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé and Nova República); Island of Cotijuba (communities of Poção and Faveira) and Mosqueiro Island (communities of Caruaru, Castanhal do Mari-Mari and settlements Paulo Fonteles and Mari Mari). The actions developed by the Ecomuseum intend to promote regional activities; the methodology considers the communities' heritage as an endogenous raw material. In this context, the results of the actions developed by the communities begin to show that they have instigated reflections and peoples' changes of attitude, contributing to the region's popular mobilization, in the sense of reaffirming historical and cultural processes and promoting the development of sustainable practices.

Keywords : Amazon ecomuseum, education and culture subsystem, natural and cultural heritage, communities, sustainable practices.

Bref historique d'un écomusée en devenir

L'Écomusée d'Amazonie (*Ecomuseu da Amazônia*), créé en 2007, est un programme parrainé par le gouvernement de la municipalité de Belém (*Prefeitura Municipal de Belém*), par le biais du Secrétariat municipal d'Éducation, sous la gestion de la Fondation École Bosque Professeur Eidorfe Moreira (*Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira - FUNBOSQUE*). Contrairement à un musée traditionnel, il s'agit d'un musée ouvert qui permet de découvrir la vie quotidienne des communautés. Il est intégré dans le territoire amazonien et présente le patrimoine naturel et culturel de la région.

L'origine de l'Écomusée de l'Amazonie a trouvé son inspiration dans le « Sous-système d'Éducation pour le Développement durable », dont l'une de ses principales références est la culture locale, qui comprend un programme de recherche et des lignes d'action dans le domaine de l'« Écologie humaine, environnementale et sociale ». La mise en œuvre du Sous-système d'Éducation et de Culture pour le Développement durable dans la municipalité de Belém du Pará (1995/6) est axée sur des microsystèmes socio-économiques et culturels soutenus par l'éducation à l'environnement et au patrimoine,

dans le cadre de l'éducation de base et professionnalisante. Ce Sous-système a recommandé l'émergence d'une production culturelle significative, une professionnalisation des services et une organisation sociale conforme au profil des microrégions bénéficiaires².

Le Sous-système a pour objectif de « former des citoyens ayant une perception de leur réalité, de leur capacité créative et professionnelle pour interagir de manière positive avec l'environnement physique et socioculturel de la municipalité »³. Celui-ci a exposé une proposition innovante pour la municipalité de Belém, qui comprend quatre expériences éducatives axées sur la réalité des milieux culturels, environnementaux, sociaux et économiques où elles sont mises en œuvre : l'École municipale Parc Amazonie (*Escola Municipal Parque Amazônia*), située dans le quartier Terra Firme, qui a une base pédagogique et dont l'un des principaux objectifs est de générer des revenus à partir de son environnement ; le Lycée d'Arts et d'Artisanat Rui Meira (*Liceu de Artes e Ofícios Rui Mera*), situé dans le quartier Guamá et engagé dans la formation des ressources humaines dans le domaine des services en général ; la Fondation École Bosque Professeur Eidorfe Moreira, Centre de Référence en Éducation environnementale, situé sur l'Île de Caratateua ; et le Lycée École des Arts et d'Artisanat Maître Raimundo Cardoso (*Liceu Escola de Artes e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso*), au centre d'un projet de développement durable qui dispose d'une base physique, d'une base communautaire organisée, d'une base culturelle et d'une base pédagogique, intégrant de manière particulière les producteurs de céramique de la Société des Artisans et Amis d'Icoaraci (*Sociedade de Artesãos e Amigos de Icoaraci - SOAMI*) (1995).

Les contacts initiaux qui ont conduit à la création de l'Écomusée de l'Amazonie ont eu lieu en 2005, lorsque Laís Fontoura Aderne, professeure à l'Université de Brasília (UnB), consultante auprès du Département municipal de l'Éducation (*Secretaria Municipal da Educação - SEMEC*) et membre fondatrice du Sous-système d'Éducation pour le Développement durable dans la municipalité de Belém, a suggéré à la Responsable du Département municipal de l'Éducation de l'époque, Therezinha Moraes Gueiros, la mise en œuvre d'un écomusée dans l'État du Pará. Celle-ci a accueilli et soutenu cette proposition, qui avait pour objectif de donner une continuité aux actions entreprises au milieu des années 1990 dans le quartier de Paracuri (district d'Icoaraci) et les communautés de l'Île de Cotijuba - tous situés dans la municipalité de Belém.

² NdT : Les microrégions (*microregiões*) sont définies dans l'article 25 de la Constitution brésilienne de 1988 comme des regroupements de municipalités limitrophes intégrant l'organisation, la planification et l'exécution de fonctions publiques d'intérêt commun, et suivant des lois complémentaires propres à chaque État.

³ Projet de décret du Sous-système pour le Développement durable n° 29.205/96- PMB, chapitre II, de l'objectif, art. 4.

Les résultats des expériences menées à Icoaraci, où, selon Aderne (1996), « six cents (600) potiers ont été identifiés, ce qui représentait pour elle un phénomène sociologique », qui devrait à ce titre être valorisé en tant que patrimoine local. À ce phénomène s'ajoute les avancées réalisées par la Fondation École Bosque, avec la création et la mise en œuvre d'un projet d'enseignement interdisciplinaire intégré à la réalité socio-environnementale locale. Ces facteurs ont été des éléments décisifs pour amener les personnes impliquées à penser, avancer et justifier qu'il était possible de débiter le processus de création et d'implantation de l'Écomusée de l'Amazonie, en ayant comme principe la coordination de la municipalité de Belém avec sa vaste région insulaire.

La proposition de création de l'Écomusée de l'Amazonie a été initialement rédigée par la professeure Maria Terezinha Resende Martins en raison de son histoire de participation à des projets communautaires et aussi de sa formation universitaire dans le domaine des écomusées. Elle était alors membre de l'équipe de la professeure Laís Fontoura Aderne et, comme cette dernière, deviendra l'une des fondatrices de l'Écomusée de l'Amazonie. L'année 2006 a été marquée par la poursuite des contacts et des réunions avec les collaborateurs pour l'élaboration de la proposition de l'exécution du projet, avec comme point de départ les premières actions éducatives, culturelles et environnementales, à partir de concepts méthodologiques de la muséologie sociale. Les premières réunions établissant les lignes directrices d'un Séminaire qui lancerait « l'Écomusée de l'Amazonie », la société de Belém, ont également eu lieu.

En juin 2007, avec le soutien du Département municipal de l'Éducation (*SEMEC*) et de la municipalité de Belém, l'Écomusée de l'Amazonie a été fondé en trois jours de Séminaire. C'est un musée qui s'engage à prendre soin et à préserver les expressions culturelles et environnementales d'un territoire.

Le Séminaire a travaillé sur deux pistes complémentaires : une partie du programme consistait en des conférences et des panels suivis par des débats, avec des spécialistes et des gestionnaires publics de domaines connexes ; l'autre partie se composait d'ateliers sectoriels afin de discuter, avec les participants, de la proposition fondamentale de l'implantation de l'Écomusée de l'Amazonie. Les propositions ont abordé l'établissement de bases pour la construction d'un programme territorial de développement humain durable avec la participation de groupes de travail, répartis en trois domaines, à savoir, Éducation, Culture et Environnement. Les groupes ont également participé à des ateliers sectoriels et à l'élaboration de la Charte de Belém (*Carta de Belém*), approuvée lors de la session plénière finale. Ce document a été produit et approuvé par les participants au Séminaire de l'Implantation de l'Écomusée de l'Amazonie, qui s'est tenu à Belém du 8 au 10 juin 2007.

La Charte s'est appuyée sur des expériences nationales et internationales pionnières de musées communautaires et d'écomusées qui, en soutien aux mouvements des populations et des communautés muséales, renforcent et valident le militantisme de la muséologie sociale et des Déclarations de Santiago du Chili (1972), Québec (1984) et Caracas (1992). Le travail collectif a présenté comme résultat final des orientations prioritaires et méthodologiques à discuter et à mettre en œuvre de manière transversale et interactive dans les procédures d'exécution de l'Écomusée de l'Amazonie.

Il est entendu que l'Écomusée de l'Amazonie représente, selon la conception de Laís Aderne, une nouvelle lecture et projection d'un processus de récupération et de préservation initié dans les années 1970, dans le Plateau Central du Brésil, à travers le Projet Yeux d'Eau (*Projeto Olhos d'Água*)⁴. C'est ce même projet qui a contribué à la proposition de création du Sous-système d'Éducation pour le Développement durable dans la municipalité de Belém, et aussi à la création de l'Écomusée do Cerrado de Goiânia (1998), comme un processus de résistance à la perte du caractère culturel et à la dégradation violente de l'environnement qui a touché les municipalités situées dans le District Fédéral, avec la construction de Brasília.

La structure de l'Écomusée : de sa création à la IV EIEMC

L'Écomusée de l'Amazonie a pour mission de « penser de manière collective et interinstitutionnelle aux problèmes de la région et de ses communautés, sans dissocier les dimensions écologiques, sociales, éducatives, culturelles, politiques et économiques ». Il convient de souligner, parmi les diverses actions menées par ce programme, une conférence sur le thème « Patrimoine et Développement des Communautés Locales », donnée par le Consultant international de l'Écomusée de l'Amazonie, Hugues de Varine-Bohan⁵ (2009), ainsi que l'exposition *Estivas*, dont le commissaire était Mario Chagas, à l'époque directeur du Département des Procédures muséales de l'Institut brésilien des Musées (IBRAM) du Ministère de la Culture. L'objectif de l'exposition était de fournir des informations et des connaissances à la communauté en général, sur le patrimoine culturel des zones dans lesquelles l'Écomusée de l'Amazonie opère. Ces événements ont marqué le début de la proposition de formation des ressources humaines dans les domaines couverts par le programme. C'est ainsi qu'est né la « Formation des acteurs du

⁴ Le projet *Olhos d'Água* a été élaboré en 1973 sous la coordination du professeur Laís Aderne pour le village de Santo Antônio de Olhos d'Água, dans la municipalité d'Alexânia (État de Goiás), à proximité du District fédéral de Brasília. Ce projet pilote a donné lieu à la proposition de l'Écomusée du Cerrado (*Ecomuseu do Cerrado*) car, par sa mise en œuvre, il a sauvé l'autosuffisance de la région, ainsi que des éléments d'écologie humaine, environnementale et sociale.

⁵ Spécialiste en gestion de projets et développement local, action communautaire, régénération urbaine, revitalisation rurale et développement durable. Président d'honneur de l'Écomusée de la Communauté Le Creusot - Montceau-les-Mines, France, et membre fondateur du Mouvement international pour une Nouvelle Muséologie (MINOM).

développement local », une activité en cours de développement à l'Écomusée de l'Amazonie, dont les grandes lignes ont été définies à partir de 2010 et qui a été évaluée pour la période triennale 2014-2016. La formation développée dans les domaines d'activité de l'Écomusée de l'Amazonie vise à interagir avec les faiseurs d'opinion de la diversité socioculturelle et de la communauté en général, ainsi qu'à mettre en valeur le patrimoine de chaque microrégion.

La structure de l'Écomusée de l'Amazonie est basée sur les axes thématiques suivants:

- 1 Culture - ce premier axe a pour priorité la continuité des actions qui sont intégrées dans un projet plus vaste intitulé « Étude ethnographique des zones d'action de l'Écomusée de l'Amazonie ». Parmi les priorités de la planification actuelle, les points forts sont le traitement des semences et la classification de la production céramique et de l'artisanat local, la recherche et l'étude ethnographique avec la population riveraine du programme de décoration des pirogues, les biomaps, le calendrier des fruits, les panneaux indicateurs, le parcours de visite du patrimoine et les ateliers mettant l'accent sur les activités culturelles.
- 2 Environnement - cet axe se concentre sur la réaffirmation de la culture des arrière-cours par le biais d'éco-sites productifs dans la région insulaire de Belém - promotion de la production de poules et d'œufs en plein air, encouragement de l'apiculture, sauvetage de la culture des arrière-cours de production familiale, implantation de systèmes agro-forestiers et plantation sans brûlis, construction de pépinières pour les semis d'espèces forestières, structuration de pépinières pour la production de poissons et de crevettes, collecte sélective de déchets. Les activités sont intégrées et s'autosuffisent conformément à des objectifs et des lignes directrices pour la génération postérieure de revenus et de durabilité.
- 3 Tourisme - la mise en œuvre d'un tourisme durable dans les zones d'action de l'Écomusée de l'Amazonie s'est déroulée par le biais de l'identification et l'enregistrement de ses zones de couverture, la formation des membres de la communauté dans la zone d'étude patrimoniale, la structuration des sentiers écologiques et le balisage, la coordination et la formation de l'accueil des visiteurs, l'organisation d'un atelier sur l'inventaire de l'offre touristique et la possibilité de l'écoulement des productions des zones participantes du programme.
- 4 Citoyenneté - résultant de l'aboutissement des autres axes, celle-ci est mise en œuvre avec des initiatives visant à valoriser et à préserver le patrimoine communautaire, en menant des actions et des ateliers qui privilégient la qualité de

vie de ses participants. Parmi les diverses activités figurent les sous-projets suivants : vidéo-cinéma communautaire, la vie c'est la santé, coucher de soleil culturel, actions et suivi du groupe porteur du plus bel Âge, biomaps - Association des Alcooliques anonymes / Île de Caratateua, soutien à la formation et au suivi des organisations sociales, organisation de conférences, formations. Et des projets qui visent également à établir une insertion sociale basée sur la coopération et la solidarité.

On observe dans la théorie des axes thématiques que la division est réalisée uniquement pour l'organisation du travail et l'interaction des professionnels car, dans la pratique, il y a une intégration totale des axes, c'est-à-dire des actions réalisées avec les communautés. Dans ce contexte, le succès de l'interaction entre théorie et pratique a permis de faire avancer les activités développées avec les communautés, et avec cela la volonté d'organiser la IV^e Rencontre internationale des Écomusées et des Musées communautaires (*IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários - IV EIEMC*)⁶.

En 2012, la Municipalité de Belém, le SEMEC, la FUNBOSQUE, l'Écomusée de l'Amazonie, l'Association brésilienne des Écomusées et des Musées communautaires (*Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários - ABREMC*), le Centre d'Orientation et de Recherche historique (*Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica - NOPH*) et de nombreux autres partenaires ont organisé la IV^e Rencontre, à Belém du Pará, du 12 au 16 juin 2012. Cet événement avait pour but de présenter, d'analyser et d'évaluer la contribution des musées communautaires, des écomusées, des musées de territoire et institutions similaires à l'enracinement des populations dans leurs espaces de vie, en vue de renforcer le sentiment d'appartenance à un lieu, à une communauté. Les activités organisées au cours de cette Rencontre ont rassemblé plus de quatre mille personnes⁷.

La IV^e EIEMC a mis en évidence l'échange d'expériences concrètes des participants issus de différents groupes et institutions sur la manière dont le patrimoine peut et doit constituer une plus grande ressource pour ces initiatives, notamment par la richesse de la nature, des traditions, des connaissances techniques et du cadre de vie. Cette Rencontre a mis l'accent sur la participation populaire pour la construction de projets de développement humain durable, permettant le dialogue entre les différents domaines de connaissance sur la trajectoire des musées communautaires et la transmission des

⁶ L'Écomusée de l'Amazonie s'est proposé d'accueillir cet événement et a été choisi du fait des travaux qu'il a développés, au long des dernières années, au bénéfice des communautés de sa zone d'opération.

⁷ Ce chiffre comprend les participants officiellement inscrits à la IV^e EIEMC ; les participants aux tables rondes et aux ateliers, les artisans, les étudiants et les participants aux Foires de production, aux expositions, aux manifestations culturelles et aux travaux de terrain dans l'île de Mosqueiro.

questions et des actions pour l'avenir. Certains points importants ont été soulignés, tels que l'apport technique des spécialistes de la muséologie sociale; l'intérêt suscité auprès des étudiants et des professionnels de la municipalité de Belém, siège de la Rencontre ; la multiplicité des thèmes abordés; la participation d'entités communautaires venant de différentes régions du Brésil et de l'étranger. En somme, une combinaison d'éléments qui a permis de renforcer les relations et les possibilités de nouveaux travaux en commun.

Parmi les différents résultats positifs de cet événement, il est pertinent de souligner que le thème principal de la *IV EIEMC* était le projet développé par le Programme Écomusée de l'Amazonie avec les communautés de sa zone d'intervention et intitulé « Patrimoine et Formation des Acteurs du Développement local ». À partir de ce projet, il a été possible de constater que les Écomusées et Musées Communautaires principalement impliqués, les responsables, les participants, les chercheurs et les sympathisants d'initiatives brésiliennes et étrangères consolidées et/ou embryonnaires ont discuté et formalisé une réflexion sur la redéfinition du patrimoine et de son appropriation. Ceci est un thème figurant dans la Charte de Caratateua (*Carta de Caratateua*), où les formations requises en Culture, Environnement, Tourisme et Citoyenneté, et spécialement adoptées par l'Écomusée de l'Amazonie pour la Muséologie Communautaire et l'Écomuséologie, ont conduit à des horizons d'expériences créatives, participatives, pédagogiques et libératrices.

La méthodologie développée lors de la Rencontre a pris en compte quatre questions directrices. Comment les communautés comprennent-elles et utilisent-elles leur patrimoine ? De quelle manière le patrimoine peut-il être un générateur de revenus pour ces communautés ? Comment donner à une communauté les moyens d'agir pour le développement local en utilisant le patrimoine comme une ressource ? Comment rendre cette communauté gestionnaire de son patrimoine et rester autonome ? À partir de ces questions, il a été possible de percevoir la quête de réponses à travers les différents travaux présentés : tables-rondes, conférences, ateliers, présentations d'affiches scientifiques de recherche, vidéoconférences et rapports d'expériences. Des questions qui ont motivé une diversité d'œuvres évoquant la figure de l'homme en tant que protagoniste de la transformation de sa réalité. De la Rencontre, il a été possible d'extraire les potentialités, les faiblesses et les possibilités de chaque institution et communauté impliquée. Il en a été conclu que le développement de communautés durables dépend d'un changement d'attitude vis-à-vis de la réalité actuelle, avec audace, dans le sens de promouvoir la transformation et augmenter l'estime des communautés par la valorisation de leur culture, en instaurant un équilibre entre l'Homme et l'environnement.

Écomusée de l'Amazonie : méthodologie, évaluation et localisation

Méthodologie de travail

La méthodologie se déroule à partir des inventaires, des diagnostics participatifs et des biomaps, des ateliers expérientiels, des expositions, des réunions en personne, des recherches socio-économique et patrimoniale, la mémoire sociale, des tâches complémentaires dirigées et des activités de terrain qui visent à produire des résultats satisfaisants. Les activités théoriques et pratiques ont lieu en même temps que les réunions présentielle et les missions complémentaires. Il s'agit d'une méthodologie qui suit les orientations des axes thématiques ou interdisciplinaires : la culture, l'environnement, le tourisme communautaire et la citoyenneté. Celle-ci met l'accent sur les principes de la Muséologie Sociale : la planification et la gestion biorégionales, le concept de durabilité et le musée en tant qu'agent de développement local. Pour Thiollent (2000, p. 63), ces études sont « une recherche sociale de base empirique, conçue et réalisée en étroite association avec les actions ou les solutions aux problèmes collectifs, avec l'implication d'acteurs représentatifs de manière coopérative ou participative ». Il s'agit d'une étude sociale qui indique des résultats satisfaisants. Elle cherche à s'appuyer sur une étude bibliographique et sur la participation populaire, et de cette manière combler le fossé entre la théorie et la pratique, puisqu'il s'agit d'une recherche-action. Les espaces de l'Écomusée de l'Amazonie ont été proposés et délimités par les communautés de sa zone d'action. Les activités de formations sont également basées sur la recherche-action. Selon Engel (2000), « la recherche-action, comme on l'appelle, cherche à allier la recherche à l'action ou à la pratique, c'est-à-dire qu'elle développe la connaissance et la compréhension dans le cadre de la pratique ».

Évaluation en cours

Les méthodes intègrent des instruments particuliers qui peuvent être utilisés en tant qu'évaluation continue ou en tant que journaux d'activités qui incluent des éléments qualitatifs pertinents et différenciés, tels que les témoignages, les réunions, les rapports d'expériences, autrement dit la vie quotidienne des communautés. La question quantitative sera exprimée par des chiffres et des enquêtes statistiques collectés lors des visites techniques et des recherches effectuées. En ce sens, les populations impliquées dans le processus contribuent à l'acquisition d'une nouvelle posture face à des situations susceptibles de modifier leur environnement socioculturel.

L'année 2013 a représenté, pour l'équipe technique de l'Écomusée de l'Amazonie et les communautés, la réalisation de diverses actions, qui ont contribué de manière significative à l'amélioration de l'estime de soi, de la génération de revenus et de la vie locale comme suit.

Localisation de l'Écomusée

L'Écomusée de l'Amazonie est situé dans la municipalité de Belém, dans l'État du Pará, dans une zone continentale et insulaire de la Région Métropolitaine. Celle-ci est constituée de treize noyaux communautaires répartis dans quatre microrégions, comme suit : le District d'Icoaraci (Cruzeiro et Vicentinos); l'Île de Caratateua (quartiers de São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé et Nova República); l'Île de Cotijuba (communautés de Poção et Faveira) et l'Île de Mosqueiro (communautés de Caruaru, Castanhal do Mari-Mari et les agglomérations rurales de Paulo Fonteles et Mari Mari).

Considérations finales

Les actions développées par l'Écomusée de l'Amazonie au fil des ans sont devenues de plus en plus fortes, signalant notamment des résultats positifs, étant donné qu'en 2013 le musée a servi environ 9 280 personnes. Il est important de souligner que ce chiffre comprend le suivi direct d'environ 120 familles. L'objectif principal de cette démarche était de promouvoir des activités locales, c'est-à-dire des actions qui valorisent les populations des zones dans lesquelles l'Écomusée de l'Amazonie opère. Le projet « Renforcement de la Formation des Acteurs du Développement local » constitue la base pour l'organisation d'actions communes et l'acquisition d'informations qui permettront de découvrir les potentialités et les faiblesses de chaque microrégion et, de ce fait, identifier et aider à la mise en œuvre des projets nécessaires à l'amélioration des conditions de vie des habitants locaux. Le projet permet, grâce à l'interrelation de l'environnement naturel, social et culturel, de former des gestionnaires, des dirigeants communautaires et d'autres citoyens intéressés, qui deviennent des diffuseurs du processus de construction collective. Il est important de souligner que les résultats positifs découlant de la mise en œuvre des actions développées dans les domaines couverts par le programme ont motivé l'organisation de la IV EIEMC (2012), lorsqu'il a été possible de revoir la contribution des services fournis par l'Écomusée de l'Amazonie aux communautés des régions desservies. Enfin, l'Écomusée de l'Amazonie, issu du Sous-système d'Éducation et de Culture pour un Développement durable qui vise à former des citoyens avec une perception de leur réalité et de leur capacité créative et professionnelle, se présente comme un stimulateur de stratégies qui respectent et préservent les caractéristiques de chaque région, qui intègrent l'homme à son environnement et qui encouragent des politiques de développement basées sur la valorisation du patrimoine local. Des mesures évidentes dans la méthodologie utilisée par l'écomusée qui amène la population impliquée à découvrir ses propres objectifs et à s'engager dans des questions sociales pertinentes pour le monde contemporain.

Bibliographie

ADERNE Laís Fontoura, 2004 : *A origem e estruturação do Projeto Ecomuseu do Cerrado* [L'origine et l'organisation du Projet Écomusée du Cerrado]. Entretien accordé à Maria Terezinha R. Martins, Corumbá de Goiás, Goiás.

CHAGAS Mario de Souza, 2009 : *A Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro* [L'Imagination Muséale: musée, mémoire et pouvoir de Gustavo Barroso, Gilberto Freyre et Darcy Ribeiro], Rio de Janeiro, MinC/IBRAM (Coleção Museu, memória e cidadania).

DE VARINE-BOHAN Hugues, 2009, 2010, 2011 : Relatórios de Missão [Rapports de mission], n° 1, 2 et 3 - Visite technique du consultant Hugues de Varine-Bohan, Domaines d'activités de l'Écomusée de l'Amazonie, Belém, Pará.

ENGEL Guido Irineu, 2000 : *Educar em Revista* [Éduquer en Revue], vol.16, Pesquisa-ação.

LEFF Enrique 2001 : *Saber Ambiental: Sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder* [Connaissances environnementales : durabilité, rationalité, complexité, pouvoir], Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes.

MARTINS Maria Terezinha Resende & Aderne Laís Fontoura, 2007 : *Projeto Ecomuseu da Amazônia* [Projet Écomusée de l'Amazonie], Belém du Pará..

MARTINS Maria Terezinha Resende & DE VARINE-BOHAN Hugues, 2012 : *A Capacitação : Práticas e tentativas de teorização* [La formation : pratiques et tentatives de théorisation], IV^e Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários - IV EIEMC, Belém du Pará.

MILLER Kenton, 1997 : *Em Busca de um Novo Equilíbrio: diretrizes para aumentar as oportunidades de conservação da biodiversidade por meio do manejo biorregional* [À la recherche d'un nouvel équilibre : lignes directrices pour accroître les possibilités de conservation de la biodiversité par la gestion biorégionale], Brasília, IBAMA / MMA.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM, 2011-2012 : *Planejamento Ecomuseu da Amazônia* [Planification de l'Écomusée de l'Amazonie], Ilha de Caratateua, Belém du Pará.

THIOLLENT Michel, 2000 : *Metodologia da pesquisa-ação* [Méthodologie de la recherche-action], São Paulo, Cortez.

Notice biographique

Maria Terezinha Resende Martins est titulaire d'un master en planification et gestion de l'environnement, d'un doctorat en gestion intégrée des ressources naturelles de l'Université catholique de Brasilia et d'un post-doctorat en gestion et collection des écomusées de l'Université Fernando Pessoa (Porto/Portugal). Membre fondatrice et coordinatrice de l'Écomusée de l'Amazonie - Fondation École Bosque Prof Eidorfe Moreira à Belém du Pará, elle est également Présidente de l'Association brésilienne des écomusées et des musées communautaires (ABREMC). Ses travaux mettent l'accent sur les thématiques de la culture, de l'environnement, du tourisme communautaire et de la citoyenneté à partir des espaces urbains et ruraux. Elle travaille plus particulièrement dans la région métropolitaine de Belém du Pará, dans le district d'Icoaraci et les îles Cotijuba, de Caratateua et de Mosqueiro.

Contact : mtrmartins@yahoo.com.br

Rita DE CÁSSIA SANTOS PINTO

Dans les allées et les ruelles du Musée de favela (MUF)¹

Résumé

Cet article présente la trajectoire du *Museu de Favela* (MUF), fondé en 2008 par des responsables culturels vivant dans les favelas de Pavão, Pavãozinho et Cantagalo, à Rio de Janeiro. Ce musée de territoire, ancré dans la mémoire sociale et dans le patrimoine naturel et culturel, fonctionne sur la base d'une action communautaire et participative. Dans ce texte est convoquée la vision de l'avenir qui est devenue le macro-objectif du MUF, afin de raconter les conquêtes, les partenariats, les réalisations et les défis qui sont les siens, depuis les premières réunions d'organisation jusqu'aux stratégies actuelles de pérennité et de survie financière. En tout cela se révèle également le caractère médiateur de ce musée dans ses rapports avec son territoire et ses habitants, signe manifeste du respect et de la valorisation des savoir-faire et de la mémoire de ces derniers, en mettant l'accent sur la dignité et la reconnaissance de ce processus social affirmatif de résistance.

Mots-clés : musée de favela, musée de territoire, communauté, MUF, Pavão-Pavãozinho-Cantagalo.

Abstract

This article presents the trajectory of the Favela Museum (MUF), founded in 2008 by cultural leaderships, residents of the favelas of Pavão, Pavãozinho and Cantagalo in the city of Rio de Janeiro. It is a Territory Museum, anchored in social memory and in natural and cultural heritage, based in communitarian and participative action. The text introduces the future vision which has become MUF's macro-objective and describes its conquests, partnerships, accomplishments and challenges starting from the first meetings up to nowadays' strategies for permanence and financial survival. It highlights the mediation character of the Museum in relation to the territory and its inhabitants, signaling respect and valorization for their know-how and their memories, with a focus on dignity and in the recognition of the affirmative social process of resistance.

Keywords : favela museum, territory museum, community, MUF, Pavão-Pavãozinho-Cantagalo.

¹ Traduction Chloé de Sousa Veiga et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

Sur la base d'une action communautaire et participative a émergé une vision de l'avenir, qui est devenue l'objectif principal du *Museu de Favela* (MUF): œuvrer à la reconnaissance et à l'affirmation de ce que son site, le *morro*, un massif granitique habité au coeur de la *Zona Sul*, est déjà : un monument *carioca*² ; un patrimoine fondamental pour l'histoire de Rio de Janeiro et ses favelas ; une référence pour la culture populaire et pour la compréhension de la formation musicale de la ville, des origines culturelles de la samba, de la culture des migrants nordestins, de la culture noire, des arts visuels et de la danse.

Le MUF est un musée de territoire, ancré dans la mémoire sociale et dans le patrimoine naturel et culturel (matériel et immatériel) des communautés de Pavão, Pavãozinho et Cantagalo.

Le *Plan politique pédagogique* de ce musée, élaboré par son équipe en 2014, insiste sur ces différents aspects :

« Ce territoire et ses 20.000 habitants, avec leurs modes de vie, leurs récits, leurs créations artistiques, leurs savoirs et leurs savoir-faire, tout cela constitue la marque essentielle du MUF. [...] Le territoire du musée s'étend sur 12 hectares, au long des pentes abruptes du massif de Cantagalo, entre les quartiers d'Ipanema, de Copacabana et de Lagoa, dans la Zone sud de la ville de Rio de Janeiro, dans la région sud-est du Brésil.

Avec son répertoire culturel et sa richesse historique remarquables, sa communauté créative et généreuse, son patrimoine bâti regroupant plus de 5.300 habitations reliées par un extraordinaire labyrinthe de ruelles et d'escaliers, le MUF est un musée unique en son genre. Son patrimoine naturel inclut par ailleurs des portions de la *mata atlântica*, cette très ancienne forêt pluviale atlantique dont il ne reste aujourd'hui que quelques fragments, et divers bassins visuels offrant des perspectives panoramiques luxuriantes sur des paysages enchantés et enchanteurs. »

Les premières réunions en vue de la création de ce musée ont eu lieu sur le « chantier social » destiné aux travailleurs du *Programa de aceleração do crescimento* (PAC)³. C'est là

² NdT : l'adjectif *carioca* fait référence à la ville de Rio de Janeiro et à ses habitants. La *Zona Sul* (la « Zone Sud ») représente la partie la plus riche et la plus touristique de cette ville.

³ NdT : le *Programa de aceleração do crescimento* (PAC) est un programme national de financement de projets d'infrastructure et de développement économique, créé en 2007 et comportant un volet « social ». À Rio de Janeiro, ce programme s'est concentré plus particulièrement sur les favelas.

qu'ont été dispensés les cours suggérés par les habitants de la communauté, dont une *Introduction à la muséologie et aux notions du tourisme*. Parmi les intervenants conviés dans ces enseignements on a pu compter, entre autres, des professionnels du Département des musées de l'IPHAN et de l'Université fédérale de l'État de Rio de Janeiro (UNIRIO).

La situation géographique des communautés de Cantagalo, Pavão et Pavãozinho, la vie communautaire qui s'y développe, la relation entre la nature et la culture, les paysages que l'on peut apprécier depuis les hauteurs du *morro*, tout cela confère à cette région un potentiel touristique extraordinaire. Pour profiter de ce potentiel cependant, il fallait former les habitants eux-mêmes, et développer des projets spécifiques au sein du MUF.

Le défi de ce musée ne s'est toutefois jamais limité au tourisme. L'un de ses principaux objectifs, depuis sa création, a été « d'offrir aux habitants du territoire de Pavão, Pavãozinho et Cantagalo l'accès à des activités culturelles et sociales, sur le morro et en dehors de celui-ci, dans le cadre du musée et dans d'autres institutions culturelles, en cherchant toujours à contribuer à la dignité sociale et améliorer la qualité de vie des habitants »⁴.

Les premières réunions, que nous avons déjà évoquées, ont également servi à constituer la Commission Pro-Musée dans le cadre du PAC. Au début, certains membres de cette Commission avaient pour mission d'interviewer des résidents illustres, habitant de longue date du *morro*, fournissant la matière à une première exposition intitulée *Um despertar de almas e sonhos*, « un éveil des âmes et des rêves ».

Cette exposition a été montée et ouverte au public⁵ dans les locaux du Club de loisirs de l'école de samba *Alegria* de la *Zona Sul*, le 14 février 2009, en présence de plus de 500 personnes dont les résidents et des personnalités des domaines de la muséologie, du tourisme, de la culture, des médias, et des représentants des trois sphères gouvernementales. À cette occasion, le musée a été officiellement inauguré et reconnu comme le premier *Ponto de memória* (« Point de mémoire ») du Brésil⁶. Par la suite, le programme *Pontos de Memória* a incorporé 11 nouveaux « points de mémoire », en tant

⁴ Voir le *Plano Político Pedagógico do Museu de Favela*, 2014.

⁵ Après avoir été présentée aux communautés de Pavão, Pavãozinho et Cantagalo, cette exposition a circulé dans trois musées de l'État de Rio de Janeiro : le Musée Solar dos Mellos, à Macaé, le Musée Forte Defensor Perpétuo (MFDP), à Paraty, et le Musée de Arte Religiosa e Tradicional (MART), à Cabo Frio.

⁶ NdT : le programme des *Pontos de Memória* (« Points de mémoire »), mis en place en 2009 par l'Institut brésilien des musées (Ibram, *Instituto Brasileiro de Museus*) en partenariat avec le Ministère de la culture et l'Organisation des États ibéro-américains (OEI), était adressé aux divers groupes sociaux qui n'ont habituellement pas la possibilité de raconter et d'exposer leur propre histoire, leur mémoire et leur patrimoine, afin que ceux-ci soient reconnus et valorisés comme une partie intégrante de la mémoire sociale brésilienne.

qu'initiatives pionnières de ce programme. Actuellement, l'Institut brésilien des musées (IBRAM) dénombre environ 245 *Pontos de memória* à travers le pays⁷.

Le caractère pionnier du MUF et son format de musée vivant, en permanente transformation, ont contribué à retenir l'attention de nombreux chercheurs et à faire de ce musée une référence importante pour la rédaction de monographies, de thèses et d'articles scientifiques. Cette demande académique significative a incité les représentants du MUF à rechercher systématiquement une plus grande proximité entre les universités et les communautés de Pavão, Pavãozinho et Cantagalo ; entre le savoir académique et les savoir-faire populaires. Ainsi, le MUF a commencé à établir, au moyen de conventions et d'autres documents, des partenariats définissant les responsabilités des deux parties afin de mieux servir la communauté.

Le partenariat avec l'UNIRIO, engagé depuis 2009, est axé sur la muséologie et le tourisme. L'approche muséologique a contribué à cibler et à développer des actions communautaires, tandis que celle du tourisme a permis de nouer des contacts avec les agences et implémenter des stratégies pour attirer un plus grand nombre de visiteurs nationaux et internationaux. C'est dans ce but qu'a été créé le projet du Centre de visites du Musée de favela, le CIVISMUF⁸. L'un des points forts de ce centre est le *Circuito das Casas-Tela*, (« le Circuit des maisons-toiles ») conçu par l'artiste graffeur ACME et qui présente, au long d'un parcours jalonné de scènes peintes sur les façades des maisons, la mémoire de la formation des communautés de Cantagalo, Pavão et Pavãozinho, sur la base des expériences de vie de leurs habitants.

Au cours des visites, le médiateur culturel présente les multiples récits qui peuvent être associés aux fresques graffitées sur les *maisons-toiles*.

Le partenariat du MUF avec l'Université catholique pontificale de Rio de Janeiro (PUC/RJ), pour sa part, par l'intermédiaire de l'équipe du Centre interdisciplinaire Mémoire, Subjectivité et Culture (NIMESC) et à travers l'organisation d'« ateliers de mémoire », vise à soutenir la création d'espaces de narration et de valorisation des expériences de vie, et la construction collective d'une collection de récits et d'images en format numérique⁹.

⁷ Des informations complémentaires peuvent être trouvées sur le site de l'IBRAM : <https://antigo.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>.

⁸ Voir le site : <http://www.museudefavela.org>.

⁹ Ce partenariat a bénéficié également de la participation du Département d'Arts et design de l'Université pontificale catholique de Rio de Janeiro (PUC), ainsi que de l'appui du Conseil national pour le développement scientifique et technologique (CNPq) et de la Fondation Carlos Chagas Filho pour le soutien à la recherche de l'État de Rio de Janeiro (FAPERJ). Le livre qui a résulté de ces collaborations, réalisé par Cintia Carvalho, Rita de Cássia Santos et Solange Jobim e Souza (*Museu da Favela : histórias de vida e memória social*, Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio, 2016, 120p.), incluait sa version multimédia en DVD, à présent disponible en ligne à l'adresse : http://www.editora.puc-rio.br/media/ebook/historias_de_vida_e_memoria_social/index.html.

Dans ce cadre, des enregistrements audio et vidéo d'entrevues itinérantes ont été réalisés sur tout le territoire du musée, ainsi qu'au domicile des habitantes concourant pour le prix de la série *Mulheres Guerreiras*. Par cette action, qui fait désormais partie du calendrier annuel du musée, sont récompensées des femmes qui s'illustrent par leur trajectoire de vie, par leur caractère de références et leur valeur sociale pour les habitants de la favela et qui, en vertu de tout cela, méritent d'être honorées.

Ultérieurement, dans une version remaniée, cette exposition a été présentée au Musée de la République, dans le quartier central du Catete ; au Musée du *Palácio Negro*, à Petrópolis ; et enfin au Musée d'art et d'histoire de l'État de Rio (*Museu do Ingá*), dans la ville voisine de Niterói.

Les enseignants et les étudiants de l'Université catholique pontificale (PUC/RJ) ont également collaboré à la formation d'une équipe d'« auditrices de la mémoire » : un groupe de femmes des communautés de Pavão, Pavãozinho et Cantagalo, spécialement formées pour recueillir et enregistrer les histoires et les *mémoires* des habitants des trois communautés. L'étape suivante du partenariat entre le MUF et la PUC/RJ a été la réalisation et la publication, en format numérique et imprimé, d'un manuel traitant de l'ensemble de ce processus.

Toujours dans le cadre des collaborations avec les universités, il convient de mentionner la contribution de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ), dont le partenariat a été plus spécifiquement orienté sur la communication du musée, notamment à travers la création de la revue numérique du Musée de favela¹⁰, la reformulation du contenu du site internet, l'élaboration d'un *Hotsite* (espace publicitaire pour attirer les visiteurs) ou encore de l'identité visuelle du musée.

Enfin, un nouvel accord vient d'être signé avec l'Université fédérale fluminense (UFF), qui prévoit la réalisation de stages au sein du MUF dans les domaines de la production culturelle, l'archivistique et la bibliothéconomie.

Tant le tourisme (CIVISMUF) que l'organisation d'événements sur la *Terrasse culturelle* du MUF¹¹ sont des actions qui visent, en tout premier lieu, la durabilité de l'organisation et le développement de la communauté. L'ensemble des projets, les collections constituées et

¹⁰ NdT : Ces publications peuvent être consultées sur le site internet du musée à l'adresse suivante : <https://www.museodefavela.org/sobre-o-muf/nossas-publicacoes/>.

¹¹ NdT : Une des bases du MUF, à Cantagalo, dispose d'un toit en terrasse pouvant accueillir des événements. Depuis la publication originale de cet article, le musée a dû quitter ce bâtiment et partage actuellement des locaux avec d'autres associations de la favela.

l'ameublement de la Base 1 du MUF à Cantagalo, ont été réalisés dans le cadre d'appels à projets publics, non sans difficultés et toujours en compétition avec des concurrents importants.

Il faut remarquer qu'à l'occasion de chaque action du Musée de favela, un travail de médiation est réalisé auprès des habitants. Ce qui n'est pas bon pour ces derniers ne l'est pas non plus pour le MUF. Et cela précisément du fait que toutes les actions sont centrées sur les habitants, sur leur savoir-faire, leur mémoire, leur dignité ; sur la reconnaissance du processus social affirmatif de résistance, l'identité collective, la lutte pour la citoyenneté, la quête d'une valorisation du territoire, l'inclusion définitive des favelas dans le panorama de la ville de Rio de Janeiro.

Les stratégies mobilisées par le MUF sont innombrables, même en période de difficultés financières, et des ressources sont recherchées pour continuer à développer le FESTMUF, un événement promu par le musée sur les *lajes*, les dalles des toits des habitations. Ces « dalles » sont considérées comme des zones de loisirs privées au sein des communautés. Dans le cadre du FESTMUF, une série d'activités y sont réalisées, avec des enfants, des jeunes, des adultes et des personnes âgées¹² : des spectacles artistiques de chant et de danse avec les talents de la favela ; des concerts (notamment de l'orchestre *Villa Lobos de Chorinho* et de la *Bateria Mirim do Dá*, un ensemble de percussions formé d'enfants et de jeunes de la communauté) ; des défilés de mode, des séances de photographies, des goûters pour les personnes âgées, des cercles de poésie (*saraus*), des projections de films, des présentations de la gastronomie de la favela, avec sa variété de plats. On y accueille des visiteurs extérieurs et on se rencontre entre voisins ; on y expose des tableaux, des productions artisanales d'artistes locaux, on y réalise des célébrations... En quelques mots : on y festoie et on y favorise l'échange des connaissances.

Une autre action importante du musée sont les échanges avec les autres *Points de Mémoire* qui, comme le MUF, affirment leurs identités et leurs racines culturelles, soutiennent l'inclusion des mémoires individuelles et collectives dans les processus muséaux, et défendent le droit à la mémoire et les relations d'appartenance avec leurs territoires.

¹² NdT : Offrir un accès public aux *lajes* a impliqué un long travail préalable de la part de l'équipe du MUF auprès des propriétaires des habitations, dont le consentement était évidemment essentiel, ainsi que pour s'assurer en chaque lieu des conditions nécessaires à l'organisation d'un événement public. On relèvera ici que les formulations qu'utilise l'auteure pour parler des *lajes*, comme « zones de loisirs privées », renvoient autant à leurs usages de divertissement par les familles ou les groupes d'amis (regarder le coucher du soleil, faire des grillades, écouter de la musique, danser) qu'à une forme d'identification jubilatoire de celles-ci aux terrasses des *coberturas*, les appartements des résidents les plus riches des quartiers environnants, au sommet des tours : le cadre des premières, compte tenu de la vue panoramique qu'offrent les hauts du *morro*, n'a bien souvent rien à envier aux secondes (Rita de Cássia Santos Pinto, communication personnelle).

Les allées et les ruelles du *Museu de Favela* sont peut-être étroites, mais quiconque les traverse peut faire l'expérience d'un monde nouveau : celui qui se tient dans chaque ruelle, dans chaque passage. Car on y trouve des personnes au cœur tellement grand et généreux, d'une si vaste ouverture d'esprit, que ce qui est étroit s'élargit, ce qui est petit s'agrandit, que les ordures ne troublent pas la clarté des cœurs qui adorent recevoir les nouveaux venus, lorsque ceux-ci arrivent sans idées préconçues et ne se laissent pas emporter par les apparences.

Le Musée de favela est une expérience radicale de célébration de l'existence, la démonstration que dans la favela, il y a du bonheur, de la vie, de la solidarité et de vraies amitiés, un contact direct et constant, des conversations au bord du chemin, des barbecues sur la *laje*, la *feijoada* collective, la maison pleine de gens, la nourriture abondante. Tout cela est honoré par le Musée de favela, tout cela est à nous, tout cela est légitime. C'est le visage de la favela.

Notice biographique

Habitante de la communauté de Cantagalo, journaliste et animatrice radio, DJ, productrice musicale, membre fondatrice et directrice événementielle de la radio communautaire *Panorama FM 88.3*, guide touristique, Rita de Cássia Santos Pinto est également co-directrice du *Museu de Favela* (MUF) et coordinatrice du secteur Collections et Mémoire de ce musée. Elle a été correspondante communautaire de l'ONG Via Rio, collaborant aux projets de site internet *Viva Rio* et *Favela Tem Memória* et publiant de nombreuses chroniques entre 2001 et 2005. Titulaire d'un bachelor em communication sociale du Centre universitaire Unicarioca (2008), elle a travaillé comme collaboratrice de recherche à l'Université catholique pontificale de Rio de Janeiro et participé à divers ouvrages portant sur la culture de la favela, la musique, les histoires et les mémoires de leurs habitants.

Contact : ritaradialista@yahoo.com.br

Kadão COSTA, Dell DELAMBRE & Pollyanna DE AZEVEDO FERRARI

L'écomusée Nega Vilma : un patrimoine immatériel du haut de la favela de Santa Marta¹

Résumé

L'écomusée Nega Vilma dialogue avec de multiples acteurs et auteurs sociaux. Son nom est porteur de la densité d'une mémoire résistante, que l'on ne rencontre pas dans les musées nationaux du pays ; de l'empreinte d'une femme brésilienne, noire, pauvre et habitante de la favela ; de questionnements qui renvoient aux structures hégémoniques du pouvoir dans le pays, aux discriminations, à l'histoire culturelle provenant d'une soi-disant « périphérie », qui gagne progressivement en « centralité ».

Mots clés : écomusée, Nega Vilma, Santa Marta, muséologie sociale, patrimoine culturel.

Abstract

Nega Vilma Ecomuseum dialogues with multiple social actors e authors. Its name bears the density of a resistant memory that is not present in the country's national museums. Its name brings the marks of a Brazilian woman, black, poor and living in a favela; it brings up questions that allude to the hegemonic power structures of the country, to discrimination, to the cultural history coming from the so-called "periphery", that afterwards gains "centrality".

Keywords : ecomuseum, Nega Vilma, Santa Marta, social museology, cultural heritage.

1 Traduction Sissi da Costa et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

L'histoire de l'écomusée Nega Vilma commence bien avant que celui-ci ne devienne une institution. Il est vrai que la *praxis* quotidienne de cet écomusée dialogue avec les propositions de penseurs tels que Hugues de Varine, Mário Moutinho, Peter van Mensch, Paula Assunção dos Santos, Léontine Meijer-van Mensch, Peter Davis, Mario Chagas, parmi tant d'autres qui, chacun avec ses spécificités, s'attachent à comprendre ces nouvelles expériences *muséales* : la Nouvelle muséologie, la Muséologie sociale, la Sociomuséologie, l'Écomuséologie, ou même encore la muséologie comme science. Le débat est ouvert. Mais avant d'introduire l'écomusée Nega Vilma dans un débat académique, il importe de rendre compte de sa mémoire. Car la singularité de cette expérience commence déjà en son propre nom, *écomusée Nega Vilma*.

Mais pourquoi Nega Vilma ?

Le nom de ce musée porte en lui la densité d'une mémoire résistante, qui trouverait difficilement sa place au portique des grands musées nationaux du pays. Ce seul nom provoque un dialogue à rebours avec la *crise de paradigme* de Thomas Kuhn, la *condition postmoderne* de Jean-François Lyotard, ou le *malaise dans la postmodernité* de Zygmunt Bauman. Juste un nom, qui porte la marque d'une femme, noire, pauvre, habitante d'une favela, brésilienne. Un nom qui interroge les structures hégémoniques du pouvoir dans le pays, les discriminations, l'histoire culturelle qui naît persécutée à la périphérie des villes, mais qui par la suite gagne en centralité, « qui agonise mais ne meurt pas », selon les mots du compositeur et *sambista* Nelson Sargento. Un nom qui simultanément fait référence à des questions contemporaines, débattues en diverses parties du monde : la crise écologique, les savoirs fondés sur la *raison sensible*, dans les anciennes traditions africaines et orientales.

La mémoire de Geralda, racines de l'arbre : d'où viennent-elles ? Quelles sont-elles, et pourquoi ?

Avant de parler de l'histoire de Nega Vilma, il est important d'accéder à la mémoire de sa mère, Geralda. Originaire d'une famille de Minas Gerais dans l'intérieur du pays, comptant approximativement dix-huit frères et sœurs, Geralda, à l'âge de treize ou quatorze ans, arrive à Rio de Janeiro pour aider son frère, João Damasceno. Ce dernier, l'un des plus âgés de la fratrie, travaillait dans cette ville et appuyait financièrement sa famille de métayers à Minas Gerais. Geralda, encore adolescente, a été abusée par son frère et est tombée enceinte. Le destin ne voulait pas que l'enfant soit vendu à un couple d'étrangers qui attendaient sa naissance à la maternité de Laranjeiras. Geralda a obtenu un

gîte, de l'affection et des soins dans la favela du *morro* de Santa Marta². En peu de temps, et en tant que mémoire résiliente de la favela, Geralda transformera la douleur en un pouvoir de résistance et de solidarité. Elle plantera ses racines sur le morro du Sossego, où naîtront ses huit enfants: Nega Vilma, Walmir, Mestre Sorriso (Waldir), Vanusa, Rosângela, Roberto, Nena et Valfredo. Avec tous ces enfants en bas âge, elle reçoit la nouvelle d'une expulsion imminente, de la démolition prochaine de l'endroit où ils vivent. C'était l'époque des expulsions controversées, menées par le gouverneur Negrão de Lima à la suite de l'incendie supposément criminel qui s'est produit en 1969, à Praia do Pinto dans le quartier de Leblon, près de la lagune Rodrigo de Freitas où l'on trouve à présent les mètres carrés parmi les plus chers de la ville de Rio de Janeiro. Geralda, apprenant qu'elle serait déplacée dans des régions distantes de la Zone Sud, a mis littéralement sa cabane sur sa tête et a pris le chemin du pic de Santa Marta.

Au sommet du morro de Santa Marta, Geralda et Nega Vilma écriront une histoire faite d'une vie d'intenses relations communautaires. Femme forte, meneuse, Geralda deviendra la mère de tous. Innombrables furent ses enfants de lait, tous ceux qu'elle a allaités, et que l'on peut aujourd'hui encore croiser au long des ruelles de la favela. Sa maison, où est installé l'écomusée Nega Vilma, serait une extension africaine dans la Zone Sud de Rio de Janeiro : samba, capoeira, feijoada et religion des esclaves. Depuis cinquante ans, dans la cour de Geralda, lieu phare de la favela de Santa Marta, se jouait ce qui est à présent considéré comme une innovation : ce fut l'un des premiers espaces du morro à réunir des gens de toutes classes sociales, des habitants des quartiers – de l'*asfalto* – et de la favela. Pendant longtemps, cette cour a été fréquentée par la famille bahianaise de l'ancien capoeiriste Rafael Viana Flores, membre fondateur de l'un des plus célèbres groupes de capoeira dans le monde, le *Grupo Senzala*. Et en évoquant ce dernier, il convient de mentionner Mestre Sorriso, le frère de Nega Vilma, qui a lui-même participé à la fondation de ce groupe, avec son ami Mestre Garrincha, tous deux originaires de la favela de Santa Marta.

Une mémoire symbolique de nombreux Brésiliens : l'art, la cuisine, la musique, la religion, la fête et la résilience

Dans la famille de Geralda et Nega Vilma, il est possible de repérer les symboles de la mémoire de la favela, et les éléments centraux de la culture brésilienne qui font partie de la mémoire vivante de l'écomusée : l'art, la musique, la cuisine, l'écologie, et l'intégration

² NdT : Les *morros* sont les massifs granitiques qui, en de nombreux cas à Rio de Janeiro, ont accueilli la construction des favelas. Il est commun de désigner les favelas par cette synecdoque, le *morro*, ou encore par l'expression de *comunidade* (« la communauté »). Ces appellations tracent une distinction ferme entre les divers espaces de la ville, entre les pentes du *morro* et les quartiers environnants, les *bairros*, également appelés *asfalto* (« l'asphalte »), en raison de leur mode d'urbanisation et, historiquement, de la présence d'une chaussée qui n'existait pas sur le *morro*.

de la favela à l'*asfalto*. Geralda, la matriarche, la racine, le lien avec l'Afrique. Ses enfants : Nega Vilma, la continuité, prolongement de sa mère, héritière des pratiques d'interaction avec la communauté, de la connaissance de l'écologie, de la forêt et du soutien social au moyen des prières, des tisanes et des bains aux herbes ; Mestre Sorriso, la capoeira et la musique ; Walmir, la cuisine et la samba ; Rosa da Costa, les arts plastiques ; Roberto, la direction communautaire ; et Kadão Costa, les sciences sociales et la production culturelle.

Mais pourquoi donner le nom de Nega Vilma à un écomusée ?

Parce que la mère, Geralda, et sa fille Vilma ont toujours été ensemble au service de la communauté. Lorsque sa mère est décédée, Nega Vilma a assumé la responsabilité de poursuivre ce travail et de préserver cette mémoire. Comme l'a dit Walmir, « Nega Vilma a vécu pour ça, c'était sa vie. Elle a naturellement tout hérité de sa mère ». Pour autant, Nega Vilma était différente, tout à fait singulière. Selon l'artiste plasticien Mário Barata, « Nega Vilma était un Ville ». Elle n'a jamais mis les pieds dans une école, mais connaissait toutes les plantes de la forêt de Santa Marta par leurs noms. Un fait qui a attiré d'innombrables personnes de la favela et de l'*asfalto* dans la cour de sa maison. Mais Vilma n'a jamais été une sainte. Elle a été, assurément, « un être humain inexplicable et fascinant », comme l'a déclaré l'artiste plasticien Sérgio Cezar. Vilma était capable de sortir la nuit, courant dans la favela après avoir bu une *cachaça* pour supporter les tourments de la vie, et le matin, à son retour, trouver devant sa porte une file de gens qui venaient lui demander des soins, des prières, pour une *espinhela caída*³ ou un *quebranto*⁴ ; ou simplement pour supporter psychologiquement une existence dans la favela, sans aucun service de santé de base et exposée au risque constant de vie et de mort. Nega Vilma ranime les anciennes traditions des *rezadeiras* e *parteiras*, ces guérisseuses par la prière et sage-femmes, que l'on ne trouve presque plus aujourd'hui dans le contexte urbain latino-américain, et encore moins dans le contexte européen.

Mais quelqu'un pourrait encore demander : l'écomusée Nega Vilma n'est-il pas un musée familial ?

L'Écomusée Nega Vilma est un musée communautaire, un musée de la favela, construit à partir d'une histoire familiale porteuse de symboles. Des symboles de la favela, en premier lieu ; et de l'identité métissée du Brésil, ensuite. Une histoire familiale qui, une fois muséalisée, n'appartient plus à la famille, car en tant que mémoire symbolique elle recoupe la mémoire et l'histoire de milliers de Brésiliens et de Brésiliennes, habitants ou

³ NdT : Les causes de l'*espinhela caída* ne sont pas toujours précisément définies dans la médecine populaire, mais il semble que celle-ci puisse être en lien avec un déplacement de l'appendice xiphôïde du sternum, notamment causé par l'exécution de travaux de force, et dont résultent des symptômes divers, dont des douleurs à l'embouchure de l'estomac, dans le dos et les jambes.

⁴ NdT : état de torpeur et d'abattement parfois attribué au mauvais œil.

non des favelas. Toutes les Geraldas, les Negas Vilmas, tous les Sorrisos, qui ont indubitablement contribué à la formation de la diversité culturelle du Brésil. L'écomusée Nega Vilma porte en son nom la mémoire de toutes les femmes qui, au Brésil, ont joué un rôle prépondérant dans la création, la préservation et la transformation de la culture.

L'écomusée Nega Vilma, à l'instar d'autres musées établis dans les favelas, concourt à surmonter la séparation entre le *morro* et l'*asfalto*, entre le centre et la périphérie, sans renoncer à son identité résistante et provocatrice. Dans une certaine mesure, l'écomusée conserve le rêve de nombreux Brésiliens pour le droit à la terre, au logement, et pour la défense de la réforme agraire et urbaine. Dans une logique inverse, il invite aussi à critiquer les structures qui rendent impossible la consolidation de la démocratie.

L'essence de cet écomusée résulte de la proposition de préserver et diffuser les manifestations socioculturelles locales, en prenant Nega Vilma comme point de départ pour stimuler l'enregistrement de nombreuses autres mémoires existantes. L'écomusée Nega Vilma peut donc être défini comme un espace d'échange culturel à travers le patrimoine immatériel formé par la connaissance de la forêt, de la culture artistique, de la cuisine, de l'histoire sociale, religieuse et urbanistique du haut de la communauté de Santa Marta. Il est au service du développement de la communauté à partir de la valorisation de l'histoire locale et du patrimoine que l'on y rencontre, afin de viabiliser un espace d'échange d'expériences à travers la sensibilisation, la formation et la recherche.

L'idée est que la communauté s'approprié ses mémoires pour s'affirmer et légitimer ses propres valeurs. En cela, l'écomusée Nega Vilma se veut un instrument d'appel à l'action, en tant qu'espace où la réflexion sur la mémoire débouche sur des initiatives visant à intervenir sur ces histoires et les transformer. Cet écomusée trouve sa pertinence dans la création de stratégies de capacitation communautaire et de préservation de son site en tant que lieu de mémoire. Pour la formation des citoyens, il est fondamental de connaître, recueillir, conserver et valoriser ses racines.

La préparation du rituel du bain aux herbes de Nega Vilma, ses prières, et de nombreux autres moments de son existence sont également documentés par des photos et des vidéos. Sur la base du travail réalisé depuis 1998 par le photographe Marco Terranova et son producteur Kadão Costa, une collection d'images a été constituée, qui dépeint la vie quotidienne de la communauté de Santa Marta. Des images qui portent également un regard sensible sur l'architecture de cette communauté, témoignant de sa permanente transformation. Ce matériel a été présenté sous forme d'expositions lors de l'événement « Foto Rio 2003 », au sein de la communauté ; durant la Semaine des sciences humaines de l'Université Cândido Mendes (UCAM) en 2006 ; et en 2011 au Baukurs Cultural, un centre culturel germanophone dans le quartier voisin de Botafogo. Dans l'écomusée lui-

même, par ailleurs, est visible une exposition permanente de sa collection, composée de ce matériel photographique et augmentée d'œuvres d'artistes locaux, de pièces issues des ateliers qu'il a organisé, ainsi que d'enregistrements audiovisuels. Rogério Reis, commissaire de l'exposition « Santa Marta dos anjos » présentant le travail photographique de Marco Terranova dans les espaces du Baukurs Cultural⁵, en fait le commentaire suivant :

« Santa Marta, présentée ici, est un inventaire social qui fait dialoguer les dignes portraits des habitants de la communauté et les paysages de l'architecture locale, auxquels s'ajoutent une série d'anges façonnés par la prise de vue photographique, en une allégorie qui évoque la mort des jeunes par balles perdues, avant que les *Unités de police pacificatrice* (UPPS) ne s'établissent dans une partie des favelas de notre ville. Par ce travail, le photographe Terranova, entre les bonnes mains de son ami Kadão Costa, met également à l'épreuve sa discipline et sa détermination, en dehors des cadres de son travail journalistique. Aujourd'hui, il poursuit ses propres intuitions et produit ses propres sujets. Santa Marta est un projet en construction qui dure depuis treize ans déjà, ce qui signifie que le temps peut être l'ami des bons photographes et, comme le dit le poète Chacal⁶, que la patience est révolutionnaire. » (CRITIQUE DE ROGÉRIO REIS, 2011).

Un exemple singulier dans les débats sur la muséologie sociale : un musée de visages en sueur, remplis d'affection

Ces particularités font de l'écomusée Nega Vilma un bon projet d'étude pour la muséologie sociale, car avant d'être pensé en fonction d'une théorie qui puisse interpréter sa pratique muséologique, cet écomusée existait déjà sous la forme d'une arrière-cour, d'un *jardin d'une mémoire résistante, créative et célébrée*. Avant l'institutionnalisation de celui-ci comme écomusée, poursuivant leur intuition, ses guerrières et ses guerriers qui n'avaient pas accès aux connaissances formelles de l'université pratiquaient la muséologie de la vie, élaboraient une *muséologie de l'affection*, garante de la permanence des valeurs de l'existence. Le souvenir du jour où nous préparions la petite maison de l'écomusée pour une exposition nous revient en mémoire. Une jeune femme du *morro*, son foulard de travail noué sur la tête, a demandé à voir une photo, car durant les horaires d'ouverture de l'écomusée elle serait à l'ouvrage. Elle a regardé la photo quelques minutes. Ses yeux pétillaient et son visage rayonnait de bonheur et de saisissement. Elle ne regardait qu'une seule photo de la collection, une photo estompée par le temps qui se trouvait sur le mur

⁵ Cette exposition a été présentée du 14 septembre au 22 octobre 2011. De plus amples informations à ce sujet peuvent être trouvées à l'adresse <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/12.048/4027>.

⁶ NdT : Chacal est le pseudonyme de Ricardo de Carvalho Duarte, poète et parolier brésilien né en 1951.

de la petite salle de l'écomusée, l'ancienne cuisine de Nega Vilma, décédée en 2006. Au terme de son rituel de mémoire, elle nous dit : « celle-là, c'est moi, j'étais enceinte à l'époque. Ma fille a maintenant 15 ans. Je viens ici dès que je le peux. Je regrette beaucoup le temps où elle était dans mon ventre. Ici, je vois mon histoire ». Ceci, c'est la Muséologie de l'affection.

L'écomusée Nega Vilma : cheminer en toute simplicité

De nombreuses mains ont tissé les liens de cette mémoire, jusqu'à ce que l'écomusée Nega Vilma parvienne à faire reconnaître sa personnalité juridique et devenir une institution, au début de l'année 2013. Écomusée, de fait, il l'a toujours été, même lorsque nous ne connaissions pas cette expression, ni le concept qui lui est lié. Mais un autre type de *capacitation* s'est produit lorsque l'animateur culturel Nelson Crisóstomo, chercheur au long des sentiers des esclaves à Rio de Janeiro, est arrivé dans la favela de Santa Marta. Son ultime étape sera la cour de la maison de Nega Vilma, à la rue da Tranquilidade, numéro 3, maison 2, le début de nombreuses histoires. En découvrant ce puits de mémoire vivante, il s'est empressé de déclarer à Kadão Costa : « Il y a déjà un écomusée ici ! »

Dans un message envoyé à Kadão Costa le 13 mai 2010, Nelson Crisóstomo s'exprime en ces termes :

« L'Écomusée du *morro* est un espace de mémoire, de souvenirs et d'oublis. L'écomusée Nega Vilma est un lieu d'expression individuelle et collective où ce personnage confère des références matérielles et immatérielles aux technologies ancestrales de gestion de l'environnement et de relation avec le tissu social alentour. La faune, la flore, les sources d'eau, les sons, les odeurs, les saveurs du *morro*. Tous les sens revisités au fil de notre temps. Santa Marta, *morro de saudades...saudade de toi*⁷, ma petite Vilma ! »

En 2010, sont arrivés les représentants de l'Institut brésilien des musées (IBRAM), en la personne du muséologue Mario Chagas, qui a construit une histoire de poèmes et de mémoires avec l'écomusée Nega Vilma. Entretenant la tradition héritée de sa grand-mère Geralda, de son père Walmir et de sa tante et mère Nega Vilma, Kadão Costa a conservé cet espace comme lieu de rencontre et de manifestations culturelles diverses. C'est peut-être là la principale marque de fabrique de l'écomusée Nega Vilma : son existence ne

⁷ NdT : La *saudade* peut être caractérisée comme un sentiment évocateur, provoqué par le souvenir d'une expérience bénéfique ou par l'absence de choses ou d'êtres chers.

requiert pas de grands financements. Il existe déjà dans la mesure où, en toute simplicité, il fait vivre la mémoire du passé dans le présent par les actions qu'il poursuit.

Institutionnaliser la mémoire de l'écomusée Nega Vilma : un acte politique pour le droit à la mémoire

Après avoir pris conscience des défis continuels surgissant dans la vie quotidienne de la communauté, du cours accéléré des mutations urbaines affectant les favelas de la Zone Sud, et des problèmes sociaux sur le morro de Santa Marta, l'écomusée Nega Vilma a compris que l'institutionnalisation de la mémoire faisait partie d'un processus politique essentiel, en vue d'un engagement planifié dans les situations spécifiques aux favelas et à la ville de Rio de Janeiro. Il a alors ouvert un nouveau chapitre de son histoire, avec une nouvelle équipe, des discussions interminables, des allers-retours, avant de parvenir à élaborer ses statuts et définir provisoirement sa mission. Au long de cette nouvelle phase, de nombreuses personnes ont été importantes : Cida, Michele, Zeca Barros, Roberto, Walmir, Ladislau, Julyanna Costa, Dell Delambre, Kadão Costa, Pollyanna Ferrari, Lucas Tibúrcio, ainsi que d'autres qui, anonymement, ont joué un rôle essentiel dans ce processus. Initiant une deuxième étape de l'écomusée Nega Vilma, pour des raisons de disponibilité et d'identité, l'équipe s'est trouvée réduite. Allait commencer un cheminement ardu, avec pour objectif l'élaboration de la mission du musée, la construction d'un plan destiné à assurer sa pérennité et sa légalisation juridique, c'est-à-dire sa fondation institutionnelle. En janvier 2013, l'écomusée Nega Vilma a réalisé son institutionnalisation en publiant ses actes de fondation, ses statuts et son enregistrement au Cadastre national des personnalités juridiques (CNPJ). Dans ses statuts, la mission de l'écomusée a été définie en ces termes :

« L'ÉCOMUSÉE NEGA VILMA a pour mission d'être une institution de référence dans l'affirmation et la préservation des mémoires matérielle, immatérielle et territoriale en période de mutation urbaine et dans la promotion des valeurs éco-socio-culturelles de la communauté de Santa Marta, contribuant à l'intégration effective et durable de cette communauté au sein de la ville de Rio de Janeiro et dans la société brésilienne, à partir d'activités de responsabilité sociale, qui promeuvent la dignité humaine et les savoirs de résistance issus de la favela, en mettant l'accent sur l'éducation, la culture et la "durabilité" des valeurs de la vie⁸. »

En ce sens, l'écomusée Nega Vilma se présente comme un espace où la réflexion sur la mémoire culmine dans des initiatives d'intervention dans la dynamique sociale de la

⁸ Statuts de l'écomusée Nega Vilma, p. 1.

favela. À cette fin, l'écomusée a bénéficié du soutien du ministère de la Culture, à travers la sélection du projet présenté par Kadão Costa et Pollyanna Ferrari dans le cadre de l'appel d'offre *Microprojetos para Territórios de Paz*, contribuant ainsi à la réalisation de ses activités en 2011. Sur la base de ce projet ont été organisés des ateliers sur l'art du carton (Robinho) et la narration d'histoires ; l'atelier de la mémoire ; des cours de musique (Lucas Tibúrcio) et des représentations de l'ensemble musical *Fala Brasil*, qui entretient un partenariat régulier avec l'écomusée Nega Vilma.

L'écomusée se veut également un lieu privilégié de débats et de négociations constructives entre les habitants et les sphères gouvernementales. Parmi diverses initiatives, nous pouvons citer à titre d'exemple la récente implication de l'écomusée dans les événements et discussions à l'encontre de l'évacuation des habitants des hauts du morro que l'État avait proposée ; l'organisation d'un débat à l'occasion de la Journée de la conscience noire ; ou encore sa participation aux échanges relatifs à la gestion des déchets dans la communauté. Partant, nous nous sommes appuyés sur l'important dialogue et le partenariat noués avec le Secrétariat d'État chargé des Droits humains, avec l'UPP social⁹ et d'autres organismes présents dans la communauté ; sans oublier l'intégration du musée dans un réseau incluant l'IBRAM, le *Museu da Maré*, le Musée de Favela de Cantagalo-Pavão-Pavãozinho (MUF), l'Université fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ), l'Université Cândido Mendes (UCAM/IUPERJ), l'Association des habitants de Santa Marta, l'Association de musicothérapie de l'État de Rio de Janeiro, le collège Eduardo Guimaraes, la *Trama Afro-indígena*, et le partenariat avec le programme de documentation durable et de conseil en durabilité *Gol para o Planeta*. Au milieu de l'année 2013, un site internet¹⁰ a été réalisé pour faire connaître les actions de l'écomusée, exposer sa collection et élargir le cercle des partenaires de ce projet.

Les rondes de la mémoire, ponts entre le passé à la mémoire du présent : *Salut à toi, Nega de La mémoire !*

Et puisque nous parlons de mémoire, nous aimerions rendre compte de quelques événements récents qui, certainement, font déjà partie de l'histoire de l'écomusée Nega Vilma et du pic de Santa Marta : notre participation aux premières *Rencontres nationales de l'entrepreneuriat culturel Cultura Brasil* en 2011 et 2012, et notre contribution à l'exposition *TeciDOSer*, organisée en 2011, à travers les peintures de la sœur de Nega Vilma, Rosa da Costa, qui habite aujourd'hui au Canada après une enfance vécue sur le

⁹ NdT : Le programme UPP social de la municipalité de Rio de Janeiro, mis en place en 2009 et coordonné par l'Institut Pereira Passos (IPP) en partenariat avec UN-Habitat, vise à favoriser le progrès urbain, social et économique des favelas disposant d'unités de police pacificatrices (UPP). À ce sujet, consulter la page officielle de la mairie de Rio de Janeiro, <https://www.rio.rj.gov.br/web/ipp/exibeconteudosocial?id=4677454>.

¹⁰ Ce site, réalisé par Pollyanna Ferrari, Kadão Costa e Julyana Costa, est disponible sur : www.ecomuseunega.vilma.wix.com/santamartarj.

morro. L'une de ces œuvres, intitulée « Geralda », constitue la seule image que nous ayons de la mère de Vilma. À l'occasion de la première exposition de Rosa dans la communauté de Santa Marta, les curateurs ont créé le concept d'*através-do-Morro* (« à travers-le-morro »), disposant les toiles au long d'un parcours entre la dernière station du funiculaire et la cour de l'écomusée, en utilisant les maisons des habitants pour l'accrochage. Par ailleurs, l'année suivante en 2012, l'écomusée a été représenté à la *IV^e rencontre internationale des écomusées et des musées communautaires* à Belém du Pará, dans le Nord du pays.

Le 27 février 2013, la réalisation de l'*Intervention culturelle de l'écomusée Nega Vilma* nous a offert l'opportunité de converser avec des représentants de la communauté au sujet des évacuations réalisées sur le pic de Santa Marta, et plus largement dans la ville de Rio de Janeiro. Trois mois plus tard, le 11 mai, nous avons organisé l'exposition *NÓ-SSAS RAÍZES, prises de vue photographiques de François Maurel*. De façon novatrice, une partie des photos de cet artiste franco-malgache ont été projetées sur écran, ce qui nous a permis d'évoquer la relation entre la favela et l'Afrique, puisque les images provenaient de ce continent. Le 13 juillet de la même année a eu lieu la *Ronde de la mémoire : l'écomusée est une communauté. Présentation du projet aux leaders communautaires*. La semaine suivante, le 18 juillet, l'écomusée Nega Vilma a organisé l'événement *Mémoires de Senzala : 50 ans du groupe Senzala Capoeira*¹¹ ; puis le 28 juillet la ronde de paroles *Mémoires des Geraldas*, parvenant à réunir à cette occasion les deux fils de Vilma, Mestre Sorriso et Walmir, tous deux résidant à présent en France, pour évoquer quelques histoires passées. L'écomusée Nega Vilma a également participé activement à la construction du *Plano de Histórias e Memórias das Favelas do Rio de Janeiro*, discuté et préparé avec le gouvernement de l'État, le Secrétariat d'État en charge des Droits humains, et les habitants. Enfin, nous avons été présents au *Printemps des Musées*, organisé au Musée de la République ; et au *Sommet des Peuples*, sur l'Aterro do Flamengo, pour débattre d'un autre modèle de société à l'occasion de la Conférence des Nations Unies sur le développement durable Rio+20.

L'écomusée Nega Vilma : écrire l'histoire de la favela, converser avec le monde

Nul doute que l'une des plus grandes réussites et motif d'allégresse de l'écomusée Nega Vilma est d'avoir été convié à accueillir, avec d'autres musées de la ville de Rio de Janeiro, l'organisation de la XV^e Conférence internationale du Mouvement pour une nouvelle muséologie (MINOM), du 8 au 10 août 2013, en marge de la XXIII^e Conférence générale du Conseil international des musées (ICOM) qui s'est tenue à la Cité des arts. Pour diverses raisons, notre implication a été essentielle pour la mémoire de l'écomusée Nega Vilma, en

¹¹ NdT : dans le Brésil esclavagiste, les *senzalas* étaient les habitations - très sommaires et surveillées - destinées aux esclaves.

premier lieu par le dialogue noué avec d'autres expériences réalisées dans le monde entier, par la rencontre avec tant de Geraldas et de Negas Vilmas. Primordiale aussi fut la découverte que la mémoire vivante de la favela participait de la mémoire chaude du monde, un fait rendu manifeste lors de la projection d'images de l'écomusée sur l'*Arco do Teles*, un édifice historique au centre de Rio, accompagnée par le groupe *Fala Brasil* interprétant de vieilles sambas chargées des mémoires du *morro*. Il convient à cet égard de rappeler la compréhension de l'écomusée, telle qu'énoncée dans la communication présentée le 8 août, à l'ouverture de ces rencontres au Musée de la République, par le consultant en durabilité de l'écomusée Nega Vilma, Dell Delambre :

« L'écomusée brise les hiérarchies de pouvoir ; l'écomusée se met en place et se retire ; l'écomusée est toujours provisoire : ce qui se présente aujourd'hui peut cesser d'exister demain, mais revenir après-demain ; l'écomusée est une fête ; l'écomusée est la simplicité ; l'écomusée est mémoire, et la mémoire est politisée, résistante et interrogatrice. »
(DELAMBRE, MINOM, 2013, archives des auteurs)

En guise de synonyme de cette ultime déclinaison de l'écomusée, centrée sur *une mémoire de la mémoire*, selon l'intuition de Nelson Crisóstomo, notre équipe a travaillé à l'organisation du *1^{er} Séminaire de l'écomusée Nega Vilma, 125 ans de mémoire*, les 18 et 19 novembre de la même année. Tissé de différents symboles, ce séminaire était appelé à faire date dans notre histoire. L'écomusée a réalisé à cette occasion, au Musée de la République, une réunion rassemblant autour de la même table l'Université, en la personne de Geraldo Tadeu, représentant de l'UCAM/IUPERJ ; les musées traditionnels, à travers le Musée de la République ; et les musées de favela, représentés par l'écomusée Nega Vilma et d'autres expressions communautaires, parmi lesquelles le MUF (le Musée de Favela de Cantagalo-Pavão-Pavãozinho) et le Museu da Maré. Non moins importante était l'exposition « Mémoires du morro » conçue par l'écomusée Nega Vilma, installée pendant près de deux mois dans l'espace du Musée de la République. L'inauguration incluait une présentation musicale du groupe *Fala Brasil*, avec les sambas qui font aussi intrinsèquement partie de nos mémoires. Cette exposition présentait différentes lectures de la favela, par des artistes issus de celle-ci (Fábio Nélio et Rogério Dedeu) et d'autres provenant de l'extérieur, parmi lesquels Marco Terranova, Rosângela da Costa et Mario Barata. L'artiste promu par l'écomusée, Fábio Nélio, a commencé son parcours artistique en tant que dessinateur autodidacte. Il a exposé ses premières œuvres en 2012, sur le morro de Santa Marta, dans l'écomusée Nega Vilma. Se consacrant essentiellement au dessin au crayon, il a réalisé des éditions sur papier qui racontent le quotidien de Santa Marta durant les époques marquées par la violence.

Pour Bruno Pongelupe, conservateur de la galerie d'art *L'Amateur* :

« Les œuvres de Fábio Nélio synthétisent le quotidien vécu par les habitants de Santa Marta lorsque s'y exerçait le trafic de drogues¹². Des éléments tels que les armes à feu, les *bailes funk* et les fusillades représentent une époque de domination des factions. Il est possible d'établir une analogie avec le tableau *Guernica* de Pablo Picasso, qui a été exposé pour la première fois dans les musées de la République espagnole et qui représentait le bombardement subi par la ville éponyme. "Non, la peinture n'est pas faite pour décorer des appartements. C'est une arme d'attaque et de défense contre l'ennemi." (Pablo Picasso). Fábio peint aujourd'hui pour la paix et l'évolution sociale. Mais il précise que son attention au passé ne peut être oubliée. » (Archives des auteurs).

Au même moment, l'écomusée Nega Vilma a connu sa première publication internationale. Lors de la pré-inauguration de l'écomusée réalisée en 2010 était présent l'ethnologue Jean-Yves Loude, qui a relaté sa visite dans son livre *Pépites Brésiliennes*, publié en France en 2013. Ont également assisté à l'événement l'anthropologue Milton Guran et l'historienne Eulícia Esteves, tous deux professeurs à l'Université Cândido Mendes, qui nous ont permis de nous rapprocher de cette université grâce à une bourse accordée à Kadão Costa.

Après plusieurs années de dialogue, et à travers le projet imaginé par ce dernier, l'écomusée allait consolider son premier partenariat institutionnel. Le 28 août 2013, au onzième étage de l'Université Cândido Mendes/IUPERJ, l'équipe de direction de l'écomusée Nega Vilma initiait une série de rencontres en vue de construire un projet de recherche et d'extension universitaire¹³. Près de trois mois plus tard, après nombre de réunions, de débats et de visites de la direction de l'UCAM dans la favela de Santa Marta et dans l'espace de l'écomusée, les collaborations ont été organisées selon trois axes : la recherche, la collection et les ateliers. Il convient de rappeler qu'il s'agit là du premier programme d'extension de l'Université Cândido Mendes réalisé en dehors des locaux universitaires, en l'espèce dans la favela, à l'écomusée Nega Vilma. Compte tenu de l'histoire politique de cette université et de ses prises de position fermes contre la dictature, ce projet constituera assurément un autre chapitre mémorable de l'histoire de

¹² NdT : ce texte a été écrit dans le contexte de la pacification entreprise à Santa Marta, qui n'a plus cours aujourd'hui. Par ailleurs, et plus généralement, le travail de Fábio Nélio a pour objectif de dénoncer la violence qui continue de sévir dans les favelas de Rio de Janeiro.

¹³ NdT : au Brésil, les extensions universitaires sont des interventions hors murs réalisées par les universités dans l'objectif de connecter les connaissances académiques avec celles des communautés, mobilisant des méthodologies dialogiques en vue de promouvoir la démocratisation de la société.

notre écomusée, de son rôle et son engagement vis-à-vis du Pic de Santa Marta en particulier, et de la ville de Rio de Janeiro en général.

L'écomusée Nega Vilma : toujours inachevé, toujours à refaire

La mémoire de la force de l'écomusée Nega Vilma est la gratitude. Gratitude à l'égard de tous ceux qui sont passés par là, ont apporté leur aide, et sont partis ; gratitude parce que, même dans ce sens, il présente une autre logique de gestion durable, à travers la coopération participative de ses amis. Reste que l'écomusée Nega Vilma a encore de grands défis à relever, car il souhaite poursuivre le processus qu'il a initié en endossant de plus grandes responsabilités : conquérir son autonomie financière, consolider et élargir son équipe, adapter ses espaces et, en tout premier lieu, maintenir vivant l'art de la rencontre, la mémoire, la culture de la favela et du Brésil, à partir de la vie de tant de Geraldas, de tant de Vilmas, de Rosas et de Sorrisos.

Mémoires du Morro¹⁴

« L'écomusée Nega Vilma est un regard...
un cadrage, un discours
sur une manière d'exister
aussi complexe que la vie de tant d'autres.

Seulement un...

Être ce qu'il a toujours été
Résistant et préservant
les traces de son essence.
Étant ainsi, il l'est déjà

Les mémoires de mes ancêtres
les procédés traditionnels et les savoirs
que je connais seulement parce que j'ai vécu
survécu et voulais savoir.

D'où viennent-ils ? Quels sont-ils ? Pourquoi ?
Mes enfants comprendront,
mes petits-enfants les reconnaîtront

¹⁴ Poème de Kadão Costa et Pollyanna Ferrari.

Tant de Vilmas et de Geraldas
De racines africaines, de tonalités du Brésil
Il faudra toujours les dire
Pour que le temps n'oublie pas

D'où viennent-ils,
Quels sont-ils
et pourquoi ? »

Bibliographie

CHAGAS Mario de Souza, 1994 : *Novos Rumos da Museologia*, 1^a éd, Lisbonne, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), vol. 1.

DELAMBRE DELL, disponible sur : <http://golparaoplaneta.wordpress.com> (consulté le 13 juin 2022).

DE VARINE Hugues, 2012 : *As raízes do futuro. O patrimônio a serviço do desenvolvimento local*, Porto Alegre, Medianiz, 2012.

MOUTINHO Mário, 1993 : « Sobre o conceito de Museologia Social », *Cadernos de Museologia*, n° 1, Lisbonne, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, p. 5-9.

RIVIÈRE George Henri, 1989 : *La museología: curso de museología, textos y testimonio*, Madrid, Akal.

SACHS Ignacy, 1986 : *Ecodesenvolvimento. Crescer sem destruir*, São Paulo, Vértice.

Notices biographiques

Kadão Costa

Kadão Costa est titulaire d'une licence en sciences sociales et production culturelle de l'Université Cândido Mendes à Rio de Janeiro. Producteur et percussionniste, concepteur et président de l'écomusée Nega Vilma, il a travaillé à la réalisation et production d'expositions (FotoRio 2003 à Santa Marta, *Maiores de 40*, *Santa Marta dos Anjos* et *Nossas Raízes*, *Rio Cidade Olímpica*, *Rio de Música*), d'événements, de bandes sonores (*Suite Quebra Coco*, au Théâtre João Caetano), de présentations musicales, du court-métrage *O gigante do Papelão*, de reportages photographiques au Brésil, en France et au Portugal,

de publications au Musée de la République, au Musée d'Art de Rio (*Mulheres desse século*). Il est également producteur au studio Estúdio Líquido de photographie et cinéma.

Contact : kadaocosta@gmail.com

Dell Delambre

Dell Delambre est le créateur de la *Teoria da Tensão*, du concept de *Sustentabilidade Inteira* et de la méthode de développement personnel *Travessia*. Le 25 septembre 2021, il a reçu le prix « Honorable Mention » de l'Institut de Coaching McLean - Harvard Medical School pour l'impact de son travail au Brésil. PDG et chercheur chez WTS, éducateur et entrepreneur, diplômé en changement climatique et projets durables, il est titulaire d'un doctorat en théologie de l'Université pontificale catholique de Rio de Janeiro (PUC-Rio) et a effectué une recherche à l'Université de Tübingen, Allemagne. Il est également docteur en muséologie de l'Université Lusophone des humanités et technologie (ULHT Lisbonne, Portugal) et a effectué un post-doctorat en histoire à l'Université fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ).

Contact : drdelldelambre@wtsbusiness.com.br

Pollyanna de Azevedo Ferrari

Pollyanna de Azevedo Ferrari est chanteuse, licenciée en musicothérapie (Conservatoire brésilien de musique), spécialiste en santé mentale (résidence UFRJ) et titulaire d'une maîtrise en psychologie sociale (UFRJ). Elle est conseillère technique des projets de culture et de génération de revenus de la Surintendance de la santé mentale (Rio de Janeiro, 2014-2017) et consultante de la Communauté Ecomuseu Nega Vilma Santa Marta (depuis 2009). Au sein de l'association de musicothérapie de l'État de Rio de Janeiro, elle a été présidente, vice-présidente, deuxième secrétaire et membre du conseil consultatif. Elle a été coordinatrice du collectif de carnaval Tá Pirando, Pirado, Pirou ! (2010-2015) et membre fondatrice du collectif Porto Lúdico (Portugal). Elle a réalisé des présentations musicales au Brésil, en France et au Portugal.

Contact : pollyferrari26@gmail.com

ÉQUIPE DE COORDINATION DU POINT DE MÉMOIRE DE L'ESTRUTURAL

Lutte, résistance et conquête : une expérience muséale dans la ville d'Estrutural¹

Résumé

Cet article traite de l'expérience muséale rendue possible par les activités menées au Point de Mémoire de la ville d'Estrutural, en périphérie de Brasilia dans le District Fédéral. À travers des expositions, des interviews, des « rondes de mémoire », et à partir des récits de ses habitants, y sont consignés et re-présentés les aspects historiques de la ville, les luttes, les conquêtes, la résistance et l'importance de la mémoire culturelle mobilisée comme instrument de réflexion, de citoyenneté et de culture.

Mots clés : Point de Mémoire, Estrutural, lutte et résistance, district fédéral, muséologie sociale.

Abstract

The present article describes the museal experience materialized by the activities carried out in the Memory Point of Cidade Estrutural, located in the Federal District, by means of exhibitions, interviews, "memory circles" which are registered and re-presented starting from its residents' narratives. They present historical aspects of the city, the fights, the conquests, the resistance and the importance of cultural Memory as an instrument of reflection, citizenship and culture.

Keywords : Memory Point, Estrutural, fight and resistance, federal district, social museology.

¹Traduction Chloé de Sousa Veiga, Ana Swartz Paredes et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

« Pour moi, l'importance de la mémoire, c'est quand vous avez vécu une histoire en pleine conscience, et qu'ensuite vous savez comment la raconter de manière critique, que vous comprenez quel a été votre propre rôle. Pour moi, cela est un pouvoir. Je pense que lorsque vous avez cette compréhension de la mémoire, et que vous vivez une histoire, vous avez du pouvoir entre vos mains. C'est pour cela que le Point de Mémoire est puissant, parce qu'il n'a pas le pouvoir d'une seule histoire, il a le pouvoir de plusieurs histoires. » (MARIA ABADIA TEIXEIRA DE JESUS, éducatrice populaire et membre de l'Équipe de coordination du Point de Mémoire de l'Estrutural)

Introduction

Ce jour-là, en arrivant au bout de la rue bordée de modestes habitations où se trouve le Point de Mémoire de l'Estrutural², nous tombons sur un portail en voie d'être entièrement graffité, sur une foule de gens devant les façades colorées des maisons, et toutes ces expressions qui imprègnent notre ville, le hip hop, les jeux de rue, le dur labeur et la méfiance de la police.

Nous sommes en 2011, et le Point de Mémoire inaugure sa première exposition³. Dès l'entrée, sur le sol peint qui reproduit un tronçon de route, une barricade de pneus empilés barre le passage. En arrière-plan, en guise de papier peint, le mur est entièrement tapissé des pages du Journal officiel du District Fédéral, sur lesquelles figure une liste interminable de noms : ceux des citoyens et citoyennes ayant obtenu une parcelle dans notre ville, ce rêve lointain, qui n'a été atteint qu'au prix de nombreuses luttes, d'innombrables disputes politiques, et de quelques vies⁴. Dans la seconde pièce, une autre fresque de graffitis, cette fois-ci essentiellement monochrome et figurative, représente les rues de la ville, ses maisons et ses habitants. L'un d'entre eux paraît transporter des bidons d'eau, suspendus à un manche à balai appuyé sur ses épaules. Un

² NdT : le programme des *Pontos de Memória* (« Points de mémoire »), mis en place en 2009 par l'Institut brésilien des musées (Ibram, Instituto Brasileiro de Museus) en partenariat avec le Ministère de la culture et l'Organisation des États ibéro-américains (OEI), s'adresse aux divers groupes sociaux qui n'ont habituellement pas la possibilité d'exposer leur propre patrimoine, de raconter leur histoire et leur mémoire, afin que celles-ci soient reconnues et valorisées comme une partie intégrante de la mémoire sociale brésilienne. De plus amples informations à ce sujet peuvent être trouvées sur le site <https://www.gov.br/museus/pt-br/acao-a-informacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria>.

³ NdT : Intitulée *Luta, Resistência e Conquista*, (« Lutte, Résistance et Conquête »), elle a donné son nom au présent article.

⁴ NdT : La reconstitution d'une barricade de pneus renvoie aux multiples manifestations réalisées au petit matin par les habitants, barrant les voies rapides adjacentes pour faire entendre leurs revendications. Les pages du Journal officiel qui figurent dans l'exposition, dûment conservées par les intéressés, datent du mois de janvier 2008. Elles mentionnent les noms de 7.000 résidents concernés par la régularisation de leur parcelle.

autre, derrière lui, pousse une charrette de transport, de celles qui servent à collecter les matériaux recyclables dans les rues. Dans l'espace de la première salle, se détache encore ce baril métallique, un fût de 200 litres qui s'impose par sa taille, mais aussi par sa signification, dans une ville envahie par la poussière⁵.

Dans la deuxième salle, le texte de présentation de l'exposition nous explique :

« Cette salle accueille notre mémoire, la mémoire des habitants et des habitantes de l'Estrutural, une mémoire qui trouve sa traduction dans un objet, dans une photo, dans ces morceaux de nous-mêmes qui rappellent des moments tristes, des moments douloureux, des moments de lutte, de résistance, ou encore des moments de joie. Les objets ici exposés immortalisent nos expériences, nos expériences vécues, et nous ramènent aux jours passés, aux luttes pour un lieu de vie, pour un lieu à nous, marqué par nos histoires. Ces objets, les nôtres, qui ont défilé dans les rues, dans le cortège⁶, ont signifiés une fois de plus l'union entre nos existences, cette fois-ci pour revivre notre passé, afin que nous puissions ressentir davantage le présent et construire un avenir de conquêtes. Et pour que nous n'oublions pas cela, nous consacrons nos souvenirs sur l'autel de nos mémoires, afin que nos descendants connaissent leur passé et l'importance de ce lieu qui est aujourd'hui notre demeure dans le monde. »

Poursuivant cette mission, une deuxième exposition est inaugurée l'année suivante. Et pour l'annoncer, les femmes prennent la tête d'un cortège coloré et musical à travers les rues étroites de la ville, brandissant leur étendard comme une figure de proue, où figure la mention « Mouvements de l'Estrutural : La Femme et la Ville ».

Ici les premiers rôles sont féminins. À l'entrée du musée sont affichées des photographies de femmes, des femmes considérées par l'équipe de coordination du Point de Mémoire comme des symboles de lutte. Parmi ces dernières, Carolina Maria de Jesus, Maria da Penha, Olga Benário, Frida Kahlo, Cora Coralina, Clementine de Jesus, Zilda Arns, Dilma Rousseff, Estamira et Rosa Luxemburg.⁷ Sur le mur latéral de la première salle, des

⁵ NdT : des tonneaux de ce type étaient utilisés pour accueillir l'eau fournie par les camions-citernes, quand la ville n'était pas encore raccordée au réseau d'adduction d'eau.

⁶ NdT : l'inauguration des expositions donne lieu préalablement à un « musée de parcours », un cortège à travers les rues durant lequel les objets sont présentés.

⁷ NdT : respectivement écrivaine brésilienne, habitante de la favela et collectrice de déchets (1914-1977) ; leader brésilienne de mouvements de défense des Droits des femmes, née en 1945 ; militante communiste allemande d'origine juive (1908-1942) ; artiste peintre mexicaine (1907-1954) ; poétesse, conteuse et écrivaine brésilienne (1889-1985) ; chanteuse brésilienne, qui a contribué à la popularisation de la samba (1901-1987) ; médecin pédiatre, spécialiste en santé publique, créatrice de la pastorale de l'enfant et de la

portraits grands formats, sous verre, de femmes ordinaires de la ville d'Estrutural. Elles ont choisi elles-mêmes leurs poses, leur maquillage, et le tirage. Ces photographies occupent la majeure partie de la pièce. En face, un rideau de bouteilles en plastique colorées, remplies d'objets féminins. Dans la salle plus à l'intérieur, sur un grand couvre-lit en patchwork de tricolore et de percale, dans des tons lilas, sont présentées les photos du *making of* de l'exposition en format 10x15.

Dans la deuxième pièce, le mur latéral gauche cette fois-ci est couvert de petits miroirs de salle de bains, de ceux que l'on achète dans les magasins pour 1,99 reais, disposés de façon irrégulière. Dans le mince cadre de bois qui leur sert de support, certains ont été remplacés par des photographies de femmes dans leur quotidien urbain. Ces portraits se mélangent, dans la vision de l'observateur pénétrant l'univers ici exposé, avec son propre visage reflété dans les miroirs. Sur le mur opposé, comme pour clore l'exposition, sont accrochés des objets qui dépeignent le quotidien féminin, comme des chemisiers, des colliers, des éventails, des anneaux, des culottes, de la lingerie. Mais aussi des truelles, et des sandales, car comme l'explique le texte de présentation de l'exposition :

« À travers les images de vingt et une habitantes, l'exposition présente les Rosas, les Abadias, les Marias, les Nilzas, Vanderlinas, Jaciras, les Solanges, Marias do Socorro, Regianes, Eulinas, Candaces, Fátimas, Luzilenes, les Kellys, Baianas, Anas, Ritas, Lourdes et Kátias, qui nourrissent leurs familles et bâtissent cette ville au jour le jour. Elles sont collectrices de déchets, couturières, étudiantes, femmes au foyer, enseignantes, artisanes, commerçantes, chefs de famille. Ce sont des femmes qui se sont battues pour pérenniser l'Estrutural. Sans elles, cette ville n'existerait peut-être pas. Ce sont des femmes guerrières qui, en composant leur histoire personnelle, construisent l'histoire collective de la ville. »

Ces deux expositions font partie d'un vaste ensemble d'expériences réalisées au long des quatre dernières années par un groupe d'étudiants, de militants, de travailleurs et d'habitants de l'Estrutural, après qu'ils se soient décidés à s'engager dans le projet du Point de Mémoire. Un groupe diversifié, dans une ville diversifiée, formant un ensemble bouillonnant d'interprétations, de sentiments, de désirs, de théories, d'idéologies et de rêves. Mais qui assume, en tout état de cause, un seul et même engagement : construire l'espace et la place de la mémoire de celles et ceux qui ont bâti, et continuent de bâtir

pastorale des personnes âgées (1934-2010) ; économiste et politicienne brésilienne, ex-présidente du Brésil, née en 1947 ; collectrice de déchets, rendue célèbre par le documentaire de Marcos Prado qui lui a été consacré (1941-2010) ; philosophe et économiste marxiste germano-polonaise (1871-1919).

cette ville. C'est de cette ville, de la trajectoire de ce projet, de ce lieu de mémoire consacré à toutes ces personnes dont nous allons parler.

La lutte pour la ville et la place de la mémoire dans l'Estrutural

La ville d'Estrutural est née à Brasilia au milieu des années 1960, regroupant un petit nombre de familles à proximité des régions administratives de Cruzeiro, Guará et du « Plan pilote » de la capitale fédérale⁸. En dépit de sa proximité avec la ville planifiée, l'Estrutural est apparue en raison et aux alentours d'une zone où, jusqu'à aujourd'hui, fonctionne la décharge de Brasilia. Elle a accueilli une grande quantité de personnes, jusqu'à devenir une ville comptant à présent près de quarante mille habitants.

Son nom provient de sa localisation au long de l'axe routier DF-095 construit au début des années 1970, officiellement dénommé *Estrada Parque Ceilândia* (EPCL) mais plus communément appelé *Via Estrutural*. Dona Vanda et Nené, connus comme les premiers habitants de la région, s'étaient établis ici antérieurement. Près de dix ans plus tard, de manière certes progressive, ce même chemin a commencé à faire partie de la trajectoire de vie de nombreuses personnes, parvenues en ce lieu alors appelé « Boca do Lixo »⁹, comme en témoigne l'inscription sur la carte de vaccination de la fille de Dona Lia.

Il s'agissait de personnes aux origines et aux trajectoires diverses, qui n'entretenaient ni la même compréhension, ni la même façon de parler de la vie en ces lieux. Néanmoins, à partir de ce moment-là, la lutte qu'ils devront mener pour subsister dans l'Estrutural, pour ne pas en être évacués, introduira et fera croître une relation interactive entre tous ceux qui, plus tard, participeront de la même ville, vivant des expériences similaires et revendiquant une même reconnaissance. Cela les amènera à résister ensemble, y compris contre la répression politique et policière.

Dans le cas de l'Estrutural, la solidarité entre les habitants n'a pas résulté d'une relation affective immédiate, ou de l'identification à une histoire commune. Au contraire, les différences étaient patentes, mais l'unité nécessaire à la lutte pour le droit au logement allait révéler une vision partagée du droit à un lieu, qui s'opposait au discours du gouvernement et des médias, pour ne mentionner que ceux-ci. Et dès lors qu'il est indispensable de s'unir, de s'entraider et de mutualiser la lutte pour un droit commun, s'ensuit pareillement une célébration du vivre ensemble : « quand ils sont arrivés, on s'est

⁸ NdT : Le *Plano piloto* constitue le centre de Brasilia, entièrement conçu et construit de manière planifiée entre 1957 et 1960, et regroupant les bâtiments de l'ensemble des institutions de direction de l'État fédéral brésilien.

⁹ NdT : *Boca do lixo*, littéralement « la bouche à ordures », qualifie l'entrée des décharges à ciel ouvert.

mêlés à eux, ils ont commencé à faire la fête et on s'est tous mélangés », comme nous le raconte Fatima.

S'établir et construire la ville : dans cette démarche, la passerelle au-dessus des voies rapides, le poste de santé, l'eau, l'électricité et l'école sont perçus comme des conquêtes, quand bien même il eût fallu pour cela recourir à des discussions et des accords informels avec des politiciens professionnels. Personne ne se perçoit comme un simple bénéficiaire de ces biens publics. Au contraire, tous se sentent partie prenante et demandeurs d'améliorations, non seulement parce qu'ils ont pu guider l'action du gouvernement, mais aussi parce qu'ils se sont organisés et ont agi collectivement pour y parvenir. Lorsqu'il est question de droits conquis, on aurait tendance, d'un certain point de vue, à les interpréter comme n'étant rien d'autre que des concessions intéressées. Dans l'Estrutural cependant, leur conquête est comprise comme un processus d'expansion d'un droit résultant de la participation politique. À l'encontre de la perception générale de la répartition des droits sociaux, ceux-ci ont été ici pris de force. Indépendamment des voies formelles de participation, et contrecarrant la volonté de beaucoup d'autres acteurs, l'eau, l'électricité et les passerelles sont le résultat d'une lutte politique.

La lutte pour le droit au logement n'était pas une simple réaction à la croissance urbaine propre aux métropoles capitalistes - qui exclut d'une part et concentre la richesse de l'autre - et à un ordre inégalitaire dans la reconnaissance des droits. Elle était aussi une lutte pour le droit de vivre dans l'Estrutural, un site privilégié dans le District fédéral ; une lutte pour le droit de préserver et jouir de tout ce qui avait été construit et conquis, et d'affirmer que ce lieu appartenait aussi à celles et ceux qui vivent et travaillent avec les déchets.

La relation avec les déchets ne se limitait pas à un problème de travail, non seulement parce qu'elle imprimait un style de vie et un rapport à la nature différents, mais aussi parce qu'elle impliquait une relation spécifique entre les habitants de la ville, et entre cette dernière et les autres villes du District Fédéral. La relation aux déchets a trait à la vie quotidienne de l'Estrutural, à son présent, mais aussi à ses perspectives d'avenir, étant donné que chaque année sont renouvelées les promesses de fermeture de la décharge, ce qui affecte même ceux qui ne travaillent plus *là-haut*¹⁰ - la condition actuelle de la

¹⁰ L'accumulation des déchets dans la même zone au long des quarante dernières années, sans même parler de la quantité de débris enfouis sous la terre, a fait que la décharge a atteint une hauteur d'environ quarante mètres par rapport au niveau de la ville, de sorte que l'expression « là-haut » est souvent utilisée en lieu et place de « décharge ». Parfois sont aussi utilisés les termes de « remblai » ou de « recyclage ». En outre, les différents espaces et matériaux à l'intérieur de la décharge portent des noms différents, comme la zone appelée « carrefa » (en référence à la chaîne Carrefour), où sont jetés les déchets provenant des supermarchés, ou « séparation », espace dans lequel après un tri sélectif les déchets sont séparés par couleur et par matériau pour être envoyés au recyclage.

plupart de ses habitants. Cet avenir, suspendu à l'expectative de devoir partir un jour, quand bien même la ville serait régularisée, est incertain. Car la question ne concerne pas seulement les expulsions forcées ordonnées par le gouvernement. Elle se rapporte aussi au travail, à la pauvreté, et au reste de la société brésilienne, principalement les villes voisines.

Le sentiment de non-acceptation perçu localement, même s'il s'accompagne de l'idée de lutte et de conquête, est également présent dans les récits sur la décharge et dans les interprétations des récents changements structurels liés au marché immobilier dans la ville, qui s'ajoutent aux actions de déménagement forcé entreprises par le gouvernement.

Malgré le mépris qu'ils disent éprouver quant à leur domiciliation dans l'Estrutural, ses habitants perçoivent aussi la valeur concédée à leur ville, aux facilités qu'elle offre du fait de sa situation favorable, entourée de lieux onéreux, et comment cela la rend convoitée. La permanence de la décharge est peut-être l'une des raisons pour lesquelles ils n'ont pas encore été évacués une fois pour toutes. Comme le dit Creuza, c'est un lieu de riches, mais pour l'instant les riches ne sauraient faire face à cette proximité du dépôt d'ordures, parce que ce n'est pas leur histoire.

Avec les rumeurs de fermeture de la décharge et la régularisation de la ville, il est facile de constater que le nombre de personnes intéressées à acheter un bien immobilier dans l'Estrutural a beaucoup augmenté. La ville est remplie d'annonces de vente de maisons et, simultanément, de constructions de chambres à louer, de nombreuses maisons comportant au moins un étage exclusivement destiné à cet usage. Cela ne signifie pas nécessairement que les gens partent. Beaucoup d'habitants vendent leur maison en résidant encore sur place, en location, tandis que d'autres achètent plusieurs propriétés. Cela ne signifie pas forcément non plus qu'il s'agisse là de nouveaux arrivants, car beaucoup de ceux qui vivent en location ne sont que de nouvelles familles originaires de la ville elle-même. Mais la problématique qui se pose est la suivante : les gens ont associé cette dynamique outrancière du commerce immobilier à une facette d'un autre processus, celui de l'expulsion des résidents qui ont construit et conquis cette ville, de ceux que l'on désigne généralement comme ses plus anciens habitants.

Parallèlement à cette perception, qui n'est pas seulement la sienne, Creuza parle d'une lutte pour préserver les racines, une lutte pour s'opposer à ce mouvement de départ des habitants, comme résistance à une tendance que l'on sent advenir dans l'achat et la vente des parcelles. Selon Abadia, cette lutte pour la préservation des racines dure depuis longtemps déjà, et est présente autant dans le quotidien des collecteurs de déchets que dans la dispute politique pour raconter l'histoire de la ville.

Dans les entretiens et les conversations réalisées au Point de Mémoire, l'importance accordée au fait de raconter et conserver le plus fidèlement possible les expériences vécues est flagrante. Se manifeste même un soupçon vis-à-vis des chercheurs universitaires qui veulent faire de la ville un objet d'études, selon Abadia, principalement du fait qu'à plusieurs reprises, ces histoires ont été racontées mais les recherches n'ont fait l'objet d'aucune restitution, ou encore parce que souvent les gens ne s'identifiaient pas à ce qui était dit à leur sujet.

Le souci de préserver ces mémoires est si clair qu'en 1998 un député du parlement du District Fédéral a constitué une collection de vidéos, de photographies, de douilles de balles et de bombes qui avaient été conservées suite à l'opération Tornado¹¹, et a rassemblé ce matériel dans une maison qu'il occupait à l'Estrutural, à laquelle il a donné le nom de « Musée du sang ». Ce musée, même s'il s'agissait d'un musée privé, et même s'il est à présent fermé, a acquis une notoriété qu'il a conservée jusqu'à aujourd'hui dans la ville.

Comme l'explique Abadia, ce n'est pas parce que l'histoire représentée dans ce musée incarnerait toute l'histoire de l'Estrutural, ou encore la plus importante, ou même la version authentique des faits, que le Musée du sang a gagné cette reconnaissance de la part des habitants. C'est parce que dans cette ville on comprend l'importance de raconter ce qui est vécu, ou ce qui a été vécu, quand bien même on n'en connaîtrait pas clairement les effets. Une autre raison, ajoute-t-elle, est que le Musée du sang, à l'époque, participait des conflits politiques de la ville, et que même s'il était dirigé par un député, il représentait la version de l'histoire d'un groupe, un groupe de la ville, ce qui lui a permis de se faire connaître et de devenir une référence même pour les adversaires de celui-ci. S'il a été reconnu, c'est parce que se disputer la mémoire de l'Estrutural faisait également partie de la politique de cette ville.

À la fin des années 1990, Deuzani et Telma, toutes deux actives au sein du *Círculo Operário do Cruzeiro*¹², ont commencé à former des *alphabétiseurs*, selon les principes de Paulo Freire. Conformément à cette méthodologie, le processus d'alphabétisation comprend comme activité finale l'écriture par les élèves de leur propre histoire de vie.

¹¹ En 1998, le gouvernement du District Fédéral a mobilisé 3.000 policiers anti-émeute dans une opération menée à l'Estrutural pour déloger les nouveaux occupants. À partir de ce moment, la présence policière a été renforcée dans cette ville, initiant une période de surveillance et de conflit qui marquera définitivement l'histoire de la vie de ceux qui y habitaient à cette époque. Cette opération avait été baptisée « Opération Tornado » par la police.

¹² Le Cercle des travailleurs de Cruzeiro (COC) est une organisation liée à la *Confederação Brasileira de Trabalhadores Circulistas* (à présent renommée *Confederação Brasileira de Círculos Operários* - Confédération brésilienne des cercles ouvriers), issue de la Confédération nationale des travailleurs catholiques (CNOC) fondée en novembre 1937. Le COC a son siège à Cruzeiro, une ville voisine d'Estrutural, et mène des activités culturelles et politiques principalement dans ces deux villes.

Une fois le premier groupe de formateurs constitué, de nombreuses classes ont été ouvertes et de nombreuses histoires ont été écrites, dès lors sous la direction d'Antônio Francisco, Vanda et Nana, parmi d'autres habitants de la ville, dont quelques éducateurs nouvellement formés. Des années plus tard, Abadia, déjà accompagnée d'autres éducatrices populaires, a rencontré une partie de ce groupe et s'est jointe à celui-ci pour fonder, en 2008, le Mouvement pour l'éducation et la culture de l'Estrutural (MECE).

En 2009, Deuzani a été contactée par l'Institut Brésilien des Musées (Ibram), qui démarrait le programme des *Pontos de Memória*, les « Points de Mémoire », et désirait consulter le MECE au sujet de la possibilité de mener un projet pilote dans l'Estrutural. La proposition de l'Ibram était de choisir douze villes ou quartiers de la périphérie des grandes métropoles afin d'encourager, en collaboration avec des groupes locaux organisés, la création de Points de Mémoire. Le MECE a mobilisé plusieurs collectifs de la ville, parmi lesquels l'Association VIVER et la « Préfecture régionale communautaire » (PRECES)¹³, pour une réunion avec l'Ibram en vue de la présentation de cette proposition. Après avoir accueilli favorablement celle-ci, le groupe initial formé par le MECE, l'association VIVER et la PRECES, résolu à réaliser ce projet dans la ville, s'est attelé à la mobilisation d'autres habitants pour participer au processus de construction du Point de Mémoire de l'Estrutural.

Abadia, Alessandra et Fernanda, qui ont participé à ce premier groupe, faisaient alors également partie du Mouvement des Travailleurs Sans Emploi (MTD) et de la Marche Mondiale des Femmes (MMM)¹⁴. Conjointement au Point de Mémoire et à la MECE, elles ont décidé d'établir des cotisations pour payer le loyer de la maison du frère d'Abadia, qui s'appellerait désormais « Casa dos Movimentos » (« la maison des mouvements »). Le Point de Mémoire, soutenu par une série de partenaires, y a initié diverses activités de formation en muséologie, organisant deux grandes expositions et quelques « Rondes de mémoire »¹⁵. À cela se sont ajoutés, parmi d'autres activités, des cours d'art pour jeunes et pour adultes ; et a été constituée une collection de témoignages, de documents, de photographies et d'objets recueillis auprès des habitants, considérés comme représentatifs des histoires de la ville.

Après la fermeture du Musée du Sang, principalement en raison du départ du député, le Point de Mémoire est devenu la principale organisation centrée sur les mémoires

¹³ NdT : une organisation communautaire fonctionnant sur un mode associatif.

¹⁴ « La Marche mondiale des femmes est née en 2000 en tant que mobilisation à large échelle, rassemblant des femmes du monde entier dans une campagne contre la pauvreté et la violence. [...] Parmi les principes du MMM figurent l'organisation des femmes en milieu rural et urbain à partir de la base et les alliances avec les mouvements sociaux. ». Site internet de cette organisation : <http://marchamulheres.wordpress.com/mmm/>.

¹⁵ Organisation de goûters ou de cafés avec des habitants et des invités extérieurs pour parler de l'histoire de la ville dans un format de cercle de conversation.

collectives et individuelles de l'Estrutural. Immanquablement, par la nature du travail qu'il se proposait d'entreprendre, il a d'emblée fait l'objet de nombreux débats politiques.

En tout état de cause, à travers ces débats ou parmi tant d'autres suscités par l'Estrutural, la « vérité » sur ce qu'a été et ce qu'est l'histoire de cette ville fait encore l'objet de conflits politiques, ce qui prouve que celle-ci est toujours en cours de conquête : comme beaucoup s'en sont avisés, le processus de déplacement ou d'expulsion de ses premiers habitants n'est pas définitivement clos. Ni par ailleurs irréversible, face à la spéculation immobilière qui se déploie de façon vertigineuse, comme le déplorent d'autres. Et cela parce que s'il y a des querelles et des conflits à propos du passé, c'est que d'une certaine manière le présent, et plus encore l'avenir, ne sont pas entièrement déterminés, comme l'explique la sociologue de la culture *Myrian Sepúlveda dos Santos* (2009, p. 234) :

« La mémoire se cristallise lorsque son objet n'existe plus. Elle est toujours une recreation de cet objet et, en tant que telle, elle conserve des continuités et des différences en relation au passé vécu auquel elle se rapporte. [...] La collection muséologique est toujours un produit de l'activité humaine, de l'histoire, des rapports de pouvoir. »

Raconter ces histoires dans l'Estrutural revient aussi à dire à qui appartient ce lieu, mais pas uniquement : c'est également une façon d'affirmer pourquoi il existe, ou pourquoi il doit exister. Simultanément, raconter est une stratégie pour rester, et rester est une raison de raconter. Comme le soutient Jacira, également participante du projet du Point de Mémoire, l'importance du lieu réside dans son histoire : « Si nous tous, les anciens habitants, vendons nos parcelles et quittons les lieux, notre histoire de lutte, de guerre et de conquête meurt. Seul celui qui a vécu connaît les détails... seul celui qui a connu la souffrance sait réellement l'importance de ce que nous avons ici aujourd'hui ».

Ainsi, dans l'Estrutural, la politique se fait aussi en « élisant, réalisant, soustrayant, additionnant, excluant et incluant des fragments dans le champ du mémorable » et, face aux menaces toujours présentes d'expulsion, on comprend aussi qu'ici, « préserver, c'est d'abord prévoir le danger de destruction, valoriser ce qui s'y trouve exposé, et tenter d'éviter que cela ne se manifeste comme une issue fatale » (CHAGAS 2009, p. 165).

Bien que l'on puisse entretenir des doutes quant au fait que le projet du Point de Mémoire ait été créé à partir d'une initiative gouvernementale, on ne peut vider la proposition de préservation de la signification politique qu'elle a acquise, ou possédait déjà, dans la ville. Par ailleurs, ce sens de la défense et de la préservation de la ville fait partie, comme le dit Abadia, de l'existence de chaque collecteur de déchets qui rapporte quotidiennement

des objets chez lui, pas toujours en raison d'une utilité immédiate, mais souvent comme partie d'une collection de ce qu'a été et de ce qu'est encore l'Estrutural. Les déchets sont le motif invoqué pour le manque de respect vis-à-vis de la valeur particulière de cette ville. Mais ils sont tout à la fois un objet de fierté et une dimension de la lutte pour la reconnaissance des mémoires et d'un rôle social distinct qui n'a été assumé que dans l'Estrutural.

Les habitants, confrontés aux difficultés du travail dans la décharge, aux discriminations vécues à l'extérieur de la ville du fait de cette activité et de la proximité des déchets dans leur quotidien, ont trouvé dans la mémoire un acte intellectuel de dotation de sens. Pour Abadia, le Point de Mémoire représente la possibilité de raconter cette histoire de manière critique, de regarder ce qui a été vécu et de pouvoir formuler des interprétations et des évaluations. Ainsi, la décharge et les souffrances vécues dans l'Estrutural deviennent, à travers un processus politique d'usage de la mémoire, les motifs d'une fierté associée à la qualité spécifique de ce lieu pour lequel reconnaissance et réparation sont exigées.

Un inventaire participatif et la signification « épocale » du Point de Mémoire de l'Estrutural

Depuis sa création, le Point de Mémoire s'est donné pour objectif de raconter les histoires de l'Estrutural en fonction des choix et des cadrages opérés par ses propres habitants. Par conséquent, l'une de ses principales préoccupations a été d'accommoder un espace et inspirer la confiance nécessaires à une écoute libre et ouverte. Cela a fait du Point de Mémoire de l'Estrutural une unité vivante, accordant la priorité, dans tous les sens du terme, à l'être humain, dans la mesure où il a été conçu pour reconstruire et renforcer la mémoire sociale et collective de la communauté à partir de ses habitants, de leurs origines, leurs histoires, leurs luttes et leurs valeurs.

Dans l'Estrutural, le Point de Mémoire a un projet politico-pédagogique dynamique et intervient en tant qu'agent de transformation sociale, en tant qu'espace de mémoire, en développant des actions qui cherchent à promouvoir la culture de la localité, se consacrant au développement social et culturel. En resignifiant la mémoire, il a provoqué divers mouvements dans le domaine des arts, en faveur d'une culture contre-hégémonique : la maison d'édition populaire Abadia Catadora, la Banque communautaire de l'Estrutural et la Bibliothèque communautaire.

La maison d'édition populaire *Abadia Catadora* a été créée à partir des ateliers d'édition de livres organisés par l'équipe de la maison d'édition argentine Eloisa Cartonera, en

novembre 2011. Cette première maison d'édition de l'Estrutural, à l'instar de son homologue argentine, a rendu hommage à une courageuse activiste sociale de la communauté qui avait travaillé dans le recyclage des ordures. Ses publications sont réalisées de manière artisanale, en optimisant la réutilisation du papier jeté à la poubelle et avec le concours d'artistes locaux qui confectionnent les couvertures des ouvrages, de sorte que chaque livre est une pièce unique, ou autrement dit, une œuvre d'art.

Le travail de mobilisation communautaire promu par l'inventaire participatif a également ouvert la voie à la création de la Banque communautaire de l'Estrutural, dont la monnaie sociale est la « Conquista », n'ayant cours que dans les limites de la ville. Une monnaie qui présente, sur ses billets, des images de cette histoire qui est racontée, d'un passé et d'un présent qui se construit. Et c'est aussi de ce processus qui valorise ce qui est gardé, ce qui est rassemblé au long de la vie, qu'est née l'impulsion de rouvrir la Bibliothèque communautaire, qui fonctionnera au rez-de-chaussée de la maison d'Abadia avec les livres que sa famille a collectés dans la décharge depuis 1993.

Selon Maury *Rodrigues da Cruz* (2007), « la matière dont traite le musée est la vie elle-même »¹⁶. De fait, il est possible d'affirmer que le Point de Mémoire, comme espace de relation entre l'homme en tant que sujet et son environnement, crée la vie. Cruz poursuit en affirmant que les collections matérielles et immatérielles parviennent aux musées « dans le sillage de la tempête », exigeant impérativement de leurs agents une connaissance de l'origine de celles-ci, de leur phase actuelle et de leur « signification épocale », car ce processus est traversé par une dimension d'érudition, qui implique « la culture scientifique, la culture philosophique, et fondamentalement la culture populaire, considérée comme "de première main", assurant pour sa part le maintien de la culture ». Ainsi, la fonction du Point de Mémoire, en tant qu'espace de réflexion, procède de la compréhension que les collections culturelles matérielles et immatérielles ont une dimension temporelle, et qu'il est nécessaire de s'enquérir continuellement, auprès de ses participants, de « l'origine des collections, de leur phase actuelle et de leur signification épocale », comme le préconise Cruz (2007)¹⁷.

Cela signifie, en d'autres termes, de prendre part aux conflits quotidiens de la ville et se mettre au service de la lutte quotidienne de ses habitants. Après avoir découvert durant le IV^{ème} Forum National des Musées que les histoires racontées dans l'Estrutural pouvaient gagner leur place dans un musée, Adoaldo Alencar, « Duda », a décidé d'utiliser la caméra que son fils venait d'acheter pour enregistrer la vie quotidienne de la ville à travers le

¹⁶ NdT : la citation originale, « o currículo do museu é a vida », fait allusion aux programmes d'études des institutions universitaires.

¹⁷ Conférence prononcée par Maury Rodrigues da Cruz au Secrétariat d'État à la Culture du Paraná, en 2007, à l'occasion de l'événement *Panorama do Patrimônio Cultural Paranaense na Contemporaneidade Desafios e Tendências*.

regard du nouveau personnage qu'il s'est mis à incarner, le journaliste communautaire « Duda face à la communauté ». Malgré le temps qu'il consacrait à suivre les luttes de la ville, Duda continuait d'affronter ses propres défis quotidiens pour assurer son existence dans l'Estrutural.

Dans une petite ferme du secteur de Santa Luzia, en bordure de la ville, il avait planté une vaste pépinière d'arbres du *cerrado*¹⁸, qui impressionnait ceux qui la visitaient. Des plantes dont il connaissait l'âge et l'origine, qui composaient sa collection naturelle à ciel ouvert, son écomusée. Pour y parvenir, son histoire a toujours été une histoire de lutte. Après avoir été évacué du premier site qu'il occupait, sous prétexte d'être installé dans une zone de préservation environnementale, il a vu s'élever à la place de son ancienne maison la « Cidade do Automóvel », un secteur réservé aux grands concessionnaires de voitures dans le District Fédéral. C'est la raison pour laquelle il fut le seul fermier à résister à la dernière évacuation de Santa Luzia. Il écrivait alors : « Expulser les pauvres de la zone noble et garder pour soi les droits qu'on leur a arrachés. Expulser les pauvres des zones à risque et construire des maisons de riches. Expulser les pauvres des zones environnementales afin de ne pas contaminer vos jardins. Tout cela n'est pas nouveau. Il est nécessaire de tirer au clair cette situation ».

Il est resté encore quelques années dans sa ferme, plus que l'on ne pouvait s'y attendre. Mais récemment, Duda a subi le coup le plus dur : la zone ayant été abandonnée par l'État et envahie par de nouveaux habitants, sa ferme a été totalement pillée et occupée, sans qu'il ne puisse bénéficier d'aucune protection pour faire valoir ses droits. Le seul souvenir, et maintenant aussi l'« arme » de lutte dont il dispose, ce sont les enregistrements réalisés par le collectif du Point de Mémoire dans sa ferme. Une collection qui est désormais la preuve de son histoire, et de tout ce qu'il a construit.

Le travail de préservation inclut les actions de sauvegarde du patrimoine culturel, qu'il soit matériel ou immatériel. Au Point de Mémoire de l'Estrutural, à travers l'histoire de Duda comme de tant d'autres, trouvent leur place les manifestations culturelles les plus diverses, latentes ou en activité, parce que la plupart d'entre elles proviennent d'un tissu de relations configuré et reconfiguré à partir d'histoires de vie. Des histoires de vie qui n'ont certainement pas commencé ici dans le District Fédéral, compte tenu du peuplement récent de cette région, mais qui aujourd'hui s'y sont consolidées sur fond de beaucoup de résistance, de cheminements et de silence imposé. Ici, il n'est pas seulement question de collecter des objets, des images, des témoignages. Il est question d'enregistrer et de conserver des mémoires dans leur contexte, conférant ainsi du sens à la collection et, d'une certaine manière, à travers la recherche, re-signifiant et redimensionnant ces mémoires dans le temps, l'espace et la culture. Ce n'est que dans cette relation entre

¹⁸ NdT : Le *cerrado* est un milieu et un type de végétation caractéristique du Plateau central brésilien.

signifié et signifiant dûment contextualisée et combative qu'il est possible de comprendre la fonction sociale du Point de Mémoire, et la contribution de celui-ci à la ville d'Estrutural. Il y a des choses dont il faut se souvenir, et d'autres qu'il faut oublier, comme s'y réfère Abadia, qui est aussi couturière : « *Un couvre-lit en patchwork, tissés des multiples accents des habitants, la voilà cette communauté. La conquête des espaces, qui est notre visage. Les possibilités d'un avenir que nous ne dessinons pas, mais dont nous disposons* ».

Bibliographie

CHAGAS Mario, 2009 : « Memória política e política de memória », in ABREU Regina & CHAGAS Mario (orgs.), *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro, Lamparina.

CRUZ, Maury Rodrigues da, 2007 : *Panorama do Patrimônio Cultural Paranaense na Contemporaneidade, Desafios e Tendências*, Palestra, Secretaria de Estado da Cultura do Paraná.

SANTOS Myrian Sepúlveda dos, 2009 « Memória e narrativas nacionais », in ABREU Regina & CHAGAS Mario (orgs.) 2009 : *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro, Lamparina.

Notice biographique

Suite à l'invitation à participer au projet pilote national des *Points de Mémoire*, adressée en 2009 au Mouvement pour l'éducation et la culture de l'Estrutural (Mece) par l'Institut brésilien des musées (Ibram), diverses organisations de cette ville ont été conviées à intégrer notre équipe de coordination. Dans cette dernière, le MECE est aujourd'hui représenté par Deuzani Candido Noletto, archiviste à la retraite, Maria Abadia Teixeira, éducatrice sociale, créatrice de mode et habitante, et Silmara Kuster, professeure de muséologie à l'Université de Brasilia (UnB) ; le *Coletivo da Cidade* par Caroline Soares, professeure de l'Instituto Federal Brasilia (IFB) et habitante ; et la Pastorale de l'enfant et de l'adolescent en la personne de Djalma Nascimento, travailleuse sociale, activiste et résidente de l'Estrutural.

Contact : meceestrutural@gmail.com

Alexandre Oliveira GOMES & João Paulo VIEIRA NETO

Le Réseau des musées communautaires du Ceará : processus et défis pour l'organisation d'un champ muséologique autonome¹

Résumé

Depuis quelques années, des populations de diverses régions du Ceará ont initié des processus mettant en œuvre des pratiques muséales qui, bien qu'issues de contextes politiques et de groupes sociaux et ethniques différents, présentent des similitudes en termes de participation et d'appropriation communautaire du patrimoine et de la mémoire locale, en tant qu'outils d'affirmation, de préservation et de défense des territoires, des écosystèmes et des références culturelles. À travers ces processus se dessine une diversité culturelle, sociale et muséale : celle des musées indigènes, des écomusées et des musées communautaires, parmi d'autres initiatives conduites à partir des contextes locaux. Le présent article cherche à éclairer les modalités de la création du Réseau des musées communautaires du Ceará en 2011, en présentant des réflexions sur les actions, les motivations et les défis qui ont stimulé la coordination de ces différentes populations expérimentant, sur leurs territoires respectifs, des processus muséologiques autogérés.

Mots-clés : réseau des musées communautaires du Ceará muséologie sociale, musées indigènes, mémoire.

Abstract

Some years ago, populations of various regions of the State of Ceará began processes that resulted in museal practices, which, although originated in diverse political contexts and different social and ethnical groups, are similar in participation and community appropriation of local heritage and memory, as tools for affirmation, preservation and defense of territories, ecosystems and cultural references. In these processes, cultural, social and museal diversity stand out: they are indigenous museums, ecomuseums, community museums and others. The present article seeks to understand the creation of the Cearense Network of Community Museums, in 2011, and presents reflections about the actions, motivations and challenges that stimulated the articulation between different populations, which experience, in their territories, self-managed museological processes.

Keywords : Ceará community museums network social museology, indigenous museums, memory.

¹ Traduction Chloé de Sousa Veiga et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

« Ce qui fait la différence, dans ce cas, ne réside pas dans la reconnaissance du pouvoir de la mémoire, mais dans le fait de mettre ce pouvoir au service du développement social, ainsi que dans la compréhension théorique et l'exercice pratique de l'appropriation de la mémoire, et de son usage comme outil d'intervention sociale. Travailler dans cette perspective (du pouvoir de la mémoire) implique d'affirmer le rôle des musées au regard de leur agentivité, de leur capacité à servir et outiller les individus et les groupes pour une meilleure prise en considération de leurs *collections de problèmes*. Le musée qui emprunte cette voie n'est pas seulement intéressé à élargir l'accès aux biens culturels qu'il a accumulés. Il l'est avant tout par la socialisation de sa propre production de biens, de services et d'informations culturels. Son engagement, en ce cas, ne consiste pas à posséder, accumuler et préserver les trésors, mais à être un espace de relation, capable de stimuler de nouvelles productions et de s'ouvrir au vivre-ensemble avec les diversités culturelles. » (CHAGAS 2000, p. 15)

Introduction

Depuis quelques années déjà, des populations de diverses régions de l'État du Ceará ont commencé à développer des processus de patrimonialisation² aboutissant à la création de musées et d'autres types d'espaces de mémoire. Bien qu'issues de contextes politiques et de groupes sociaux et ethniques différents (indigènes, *assentados*³, communautés traditionnelles, *quilombolas*⁴, travailleurs ruraux, pêcheurs, etc.), ces expériences

² À propos de la notion de patrimonialisation, on notera la définition qu'en donne Lorena Sancho-Querol (2011, p. 320) : « [...] la patrimonialisation pourrait être définie comme une sélection valorisée qui implique un processus d'activation symbolique de la valeur patrimoniale d'une manifestation culturelle donnée, en fonction de son caractère représentatif par rapport à l'identité d'un collectif ».

³ NdT : les *assentados* sont des petits paysans qui ont pu obtenir des parcelles à la faveur d'une redistribution des terrains agricoles (un projet d'*assentamento*) réalisée par un organe de l'État (au niveau fédéral ou des États) suite à une désappropriation de terres inutilisées - ou mal utilisées -, notamment celles de *latifúndios* lorsqu'elles ne font l'objet d'aucune exploitation. Ces actions sont appelées au Brésil *reforma agraria* (« réforme agraire »).

⁴ NdT : Au Brésil, le terme *quilombola* désigne à l'origine les membres des communautés formées par des femmes et des hommes esclavisés qui se sont enfuis et ont bâti en des lieux reculés leurs propres villages, ou ensembles de villages, appelés *quilombos*. Aujourd'hui le terme a gagné un sens beaucoup plus vaste, non seulement parce des communautés autrefois rurales sont devenues urbaines, mais aussi du fait de la prégnance d'une identité quilombola dans la société brésilienne actuelle et de nouvelles revendications liées aux droits culturels et territoriaux. Voir à ce sujet : BOYER Véronique, 2010 : « Qu'est le *quilombo* aujourd'hui devenu ? De la catégorie coloniale au concept anthropologique », *Journal de la Société des américanistes* [en ligne], n° 96-2, p. 229-251. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/jsa.11579> (consulté le 28 juin 2022).

présentent des similitudes en termes de participation et d'appropriation communautaire du patrimoine et de la mémoire locale en tant qu'outils d'affirmation, de préservation et de défense des territoires, des écosystèmes et des références culturelles.

Il convient de souligner la diversité de ces processus sociaux. Nombre de ces communautés disposent actuellement d'espaces physiques structurés et de collections constituées. Certains groupes ont initié des processus de sensibilisation et de mobilisation sur leurs territoires pour la constitution de tels espaces. D'autres ont déjà réalisé des inventaires participatifs des références culturelles locales et/ou des expositions muséales, même s'ils ne disposent pas d'espaces spécifiques destinés à cette fin. Nous pouvons considérer ces expériences, telles qu'elles sont connues dans la littérature muséale, comme des musées communautaires, des écomusées, des musées indigènes, des musées du territoire et/ou des initiatives similaires. Ce sont des espaces qui interprètent la nature comme faisant partie de la culture et l'homme comme faisant partie de la nature, où la communauté, ses savoirs et ses usages, sont perçus comme un patrimoine à préserver. La construction des notions d'appartenance et, par conséquent, de ce qui constitue le patrimoine culturel local, est réalisée de manière intégrée, la communauté vivant dans un territoire qui peut être muséalisé, selon la typologie proposée il y a plus de quarante ans par Hugues de Varine (2012) et Georges Henri Rivière, quoique dans des contextes nationaux et sociaux très différents.

Pour tenter de comprendre l'émergence de ces expériences, nous nous efforcerons ici de présenter, sous une forme descriptive et analytique, quelques réflexions sur les actions, les motivations et les défis qui ont conduit à la création d'un réseau de contacts et de coordination entre des populations qui font l'expérience de processus muséologiques autogérés sur leurs territoires, dans lesquels mémoire et patrimoine s'entremêlent aux politiques de mémoire, en tant qu'elles participent de leurs revendications et mobilisations politiques.

Avant de nous plonger dans cette diversité d'initiatives communautaires de mémoire et, surtout, dans leur processus de (re)connaissance de soi, étape préalable pour se connecter et établir un dialogue direct et sans la médiation d'instances gouvernementales, il est nécessaire de rendre compte des expériences pionnières qui ont anticipé ce processus, et de reconnaître la contribution du travail permanent développé depuis 2002 par le *Projet Historiando* dans de nombreuses communautés qui constituent aujourd'hui le Réseau des musées communautaires du Ceará (RCMC).

L'Institut de la mémoire du peuple cearense et le réseau *Rede Memória*

L'*Instituto da Memória do Povo Cearense* (IMOPEC) est une organisation non gouvernementale sans but lucratif fondée en 1988 à Fortaleza, capitale de l'État du Ceará, avec pour mission de « stimuler le recueil et l'actualisation de la mémoire du peuple cearense dans sa diversité, et de contribuer à la construction de ses identités en tant que sujet historique »⁵.

L'année suivant sa fondation, l'IMOPEC a commencé ses activités dans la municipalité de Jaguaribara, qui devait être submergée par les eaux après la construction du barrage de Castanhão. La formation des dirigeants communautaires impliqués dans la lutte, la publication de livres contenant des témoignages des habitants, la création d'une maison de la mémoire à Nova Jaguaribara et la réalisation de vidéos documentant les différentes étapes du mouvement d'organisation populaire pour la défense de ses droits, ont conféré à l'IMOPEC le poids d'une solide expérience, faisant de cette organisation une référence dans la lutte contre le projet du barrage et dans la construction de la mémoire de la population de la municipalité.

La nécessité d'élargir les débats sur les impacts de l'édification du barrage de Castanhão a conduit l'Institut à organiser, dans plusieurs villes de la vallée du fleuve Jaguaribe durant la seconde moitié des années 1990, le séminaire *Nature, société et politiques publiques dans la vallée du Jaguaribe*. Ce fut un moment privilégié pour établir des contacts avec divers groupes d'enseignants, d'étudiants et de dirigeants populaires, qui a permis de débattre publiquement d'un large éventail de problématiques environnementales et culturelles vécues dans cette région. Devant le succès de cette initiative, l'IMOPEC a lancé en 1999 sa première expérience de formation à distance, à travers le cours *Nature et diversité culturelle dans la vallée de Jaguaribe*, qui a contribué à diffuser et approfondir le débat sur la situation des habitants de Jaguaribara auprès des populations des autres municipalités de la vallée. Ce résultat a encouragé l'Institut à planifier un nouveau cours, destiné à un public plus étendu.

Ainsi, en 2001, a été organisé le cours à distance *Mémoire et patrimoine culturel du Ceará*, qui visait à qualifier les enseignants, les étudiants et les responsables communautaires des différentes municipalités du Ceará pour le développement d'actions de recensement et de valorisation de la mémoire et du patrimoine culturel et naturel local. Ce cours a été structuré en six étapes, comprenant entre trois et cinq modules articulés en fonction du contenu de la revue *Propostas Alternativas*, éditée par l'IMOPEC. Les textes de cette publication abordent autant des questions conceptuelles relatives à la mémoire et au patrimoine culturel et naturel, que des sujets liés à l'histoire du Brésil et du Ceará.

⁵ Disponible sur : <http://www.imopec.org.br/index.php?q=missao> (consulté le 12 mars 2014).

En plus d'une décennie de fonctionnement, ce cours de formation s'est adressé à plus d'une centaine de groupes répartis dans environ trente-cinq municipalités du Ceará. Les localités concernées ont tiré profit de ces activités, dans la mesure où de nombreux participants étaient des enseignants et des responsables communautaires, et par conséquent des multiplicateurs de ces savoirs construits collectivement. De la collecte de matériaux (photos, témoignages, objets, etc.) par les équipes a résulté une riche collection destinée à la mise en place d'espaces appelés *Casas da Memória* (« les Maisons de la mémoire »), à l'usage des écoles (qui généralement ne disposaient pas de matériel pédagogique portant sur l'histoire locale), et en vue des processus d'inventaire et de classement des biens patrimoniaux.

Ces collections ont été constituées au fur et à mesure de la progression des participants dans les modules de cours, en collaboration avec les populations locales qui ont apporté des témoignages et fourni des matériaux pour la recherche (livres, photos, documents anciens, objets). Les enseignants participants ont impliqué leurs élèves dans le recensement du patrimoine culturel et environnemental des municipalités. Les autres activités encouragées dans le cadre de ce cours, telles que la *Campagne de valorisation du patrimoine culturel*, les publications sur l'histoire locale, les ateliers, les séminaires intercommunaux et les expositions de photographies, ont dynamisé le paysage culturel de plusieurs municipalités durant la période où elles ont été développées.

Dans les lieux où des groupes se sont consolidés, certains événements permanents ont été maintenus, tels que l'ESPACULT (*Espace culturel de Porteiras*) et le *Festival de la mémoire à Jaguaribara*. Les villes de Jaguaribara, Jaguarutama (dans la vallée du fleuve Jaguaribe) et Porteiras (dans la région de Cariri) ont créé des Maisons de la Mémoire, aujourd'hui encore actives et ouvertes au public, proposant des activités diversifiées ainsi que des collections de livres et d'objets représentatifs des modes de vie, des pratiques sociales et des savoirs de la population locale.

Afin de promouvoir l'échange d'expériences entre les groupes et d'approfondir le débat autour d'un certain nombre de thématiques, des séminaires régionaux et une réunion annuelle à l'échelle de l'État ont été organisés. En 2002 a eu lieu la *1^{ère} Rencontre des participants aux cours de formation à distance du Ceará*, et la création du réseau *Rede Memória*, une organisation pionnière en son genre dans cet État. Bien qu'il ait impliqué un grand nombre d'initiatives et de groupes, ce réseau a laissé peu de traces de ses activités. Toutefois, sa charte de principes n'a pas été perdue. Elle a été réutilisée notamment comme source d'inspiration pour la construction du Réseau des musées communautaires du Ceará.

Projet *Brasil Memória em Rede* : le pôle du Ceará

Une autre initiative importante, cette fois-ci au niveau national, a permis l'articulation des communautés et des institutions travaillant avec la mémoire et le patrimoine dans l'État du Ceará : le projet *Brasil Memória em Rede*, placé sous la conduite du *Museu da Pessoa* de São Paulo, qui a connecté différentes organisations sociales de diverses régions du pays.

En 2008, au moyen d'un appel à projet national, ce réseau a été élargi et dix pôles de mémoire régionaux ont été constitués dans les États d'Amazonas, du Ceará, de Paraíba, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Goiás, Santa Catarina, Rio Grande do Sul et São Paulo. Les initiatives contactées, à leur tour, ont coordonné les organisations de leurs régions pour que celles-ci construisent, de manière collaborative, les histoires de leurs communautés. Au Ceará, la fondation *Brasil Cidadão* a pris en charge le Pôle régional de la Mémoire du Ceará, en mobilisant des institutions telles que la fondation *Casa Grande* (à Nova Olinda), l'Association des habitants de Titanzinho (à Fortaleza), le groupe de théâtre de rue *Flor do Sol*, le groupe de théâtre *Cervantes du Brésil*, l'Association *Néu Pindú* et l'Association de tourisme communautaire de Ponta Grossa (ASTUMAC). Outre les initiatives déjà mentionnées, d'autres communautés de la municipalité d'Icapuí se sont jointes ultérieurement à cette coordination.

Parmi les résultats de l'organisation en réseau du Pôle régional de la mémoire du Ceará, il convient de mentionner le projet *Mémoire vivante*, appuyé par l'UNESCO, et le projet *Mémoires de la culture*, soutenu par la *Brazil Foundation*. Ces projets ont rendu possible la formation d'agents culturels locaux grâce à un partenariat noué avec la Fondation *Casa Grande/Museu do Homem Kariri* et le *Museu da Pessoa*. De ce processus résulteront des inventaires participatifs du patrimoine et la construction de *lignes de vie*⁶ dans trente-deux communautés de la municipalité d'Icapuí.

Les travaux du Projet Historiando (2002-2014)

Le Projet Historiando est né au milieu de l'année 2002, dans le but de promouvoir, par le biais d'un programme d'éducation historique et patrimoniale, les débats sur la construction sociale de la mémoire du point de vue des mouvements et organisations communautaires, en mettant l'accent sur le travail réalisé conjointement avec les groupes populaires, qu'ils soient de quartier, ethniques ou traditionnels. Dans cette optique, les activités de ce projet se sont portées de manière croissante au-delà des institutions d'éducation formelle, telles que les écoles et les universités, en établissant des partenariats avec des organisations non gouvernementales, des associations, des groupes

⁶ NdT : ces *linhas da vida* sont plus ou moins l'équivalent des « lignes de temps » que l'on trouve dans nombre de musée, mais sous des formes adaptées aux réalités et contextes locaux.

communautaires et des peuples indigènes, aux expressions et aux formes d'organisation les plus diverses.

Les différentes modalités de construction et de présentation de la mémoire sociale ont constitué la matière première des interventions initiales du Projet Historiando, principalement selon deux perspectives : sous la forme d'actions éducatives d'identification, de recherche et de gestion du patrimoine local ; et à travers une activité politique menée de concert avec les communautés organisées. En s'efforçant de cheminer de la mémoire locale vers la (re)connaissance de l'histoire sociale et du patrimoine culturel, des procédés méthodologiques diversifiés ont été développés au long de ces expériences, visant la construction d'un rôle actif et de premier plan des groupes communautaires dans la sauvegarde et la communication de leurs *références culturelles*⁷. Des ateliers/cours de recherche en histoire locale et des inventaires participatifs ont été mis en place dans ce but, débouchant sur l'organisation d'expositions muséales et la mobilisation des groupes dans leurs revendications patrimoniales.

Parmi les expériences développées par le Projet Historiando durant cette phase initiale, entre 2002 et 2007, se distinguent les innombrables actions d'éducation au patrimoine réalisées à Fortaleza, dans des quartiers (comme Jardim das Oliveiras et Parangaba) ; et dans des communautés (la Comunidade dos Cocos, jouxtant la Praia do Futuro sur le littoral ; ou celle du Mercado Velho, dans le centre historique). Ces activités, conjointement à d'autres initiatives d'organisation politique et de mobilisation sociale, ont abouti à une capacitation croissante des collectifs organisés autour des questions de la mémoire et du patrimoine.

Le cas le plus emblématique de ces processus d'organisation communautaire et d'appropriation de la mémoire/du patrimoine local est sans doute celui du quartier de Parangaba⁸. Les nombreuses actions éducatives développées entre 2002 et 2006, telles

⁷ « Les références sont les constructions et les paysages naturels. Ce sont aussi les arts, les métiers, les formes d'expression et les manières de faire. Ce sont les fêtes et les lieux auxquels la mémoire et la vie sociale attribuent une signification particulière : ceux que l'on considère comme les plus beaux, les plus mémorables, les plus affectueux. Ce sont des faits, des activités et des objets qui mobilisent les personnes les plus proches et qui rapprochent les plus distantes, de sorte que le sentiment de participation et d'appartenance à un groupe, de propriété d'un lieu, est ravivé. En bref, les références sont des objets, des pratiques et des lieux appropriés par la culture dans la construction de sentiments des identités ; elles sont ce que l'on appelle communément la "racine" d'une culture » (IPHAN, 2000, p. 29).

⁸ Sous le nom de *Porangaba*, cette localité a d'abord été un refuge pour les indigènes Potiguara, qui avaient migré depuis la région où les capitaineries du Rio Grande do Norte et du Paraíba avaient été établies (entre la fin du XVIe et le début du XVIIe siècle). Elle est ensuite devenue une colonie jésuite (1656), un bourg indigène (1759, sous le nom de *Arronches*) puis une municipalité indépendante (entre 1759-1835 et 1885-1921). Aujourd'hui, sous le nom de *Parangaba*, elle est devenue un quartier important de Fortaleza, qui porte encore dans son territoire et les pratiques culturelles de ses habitants la mémoire de ces multiples époques, dont on trouve l'expression, par exemple, dans les édifices qui ont été préservés, comme le bâtiment de la gare, l'église de Bom Jesus dos Aflitos et l'ensemble des maisons autour de la « place des caboclos ».

que des ateliers d'éducation patrimoniale, des recherches sur l'histoire locale, des inventaires participatifs et des expositions montées dans les écoles et les espaces communautaires, ont donné lieu à un processus d'organisation passionnant, mené par les habitants de ce quartier attelés à la préservation et la sauvegarde de leur patrimoine culturel. Des requêtes ont été adressées aux autorités, exigeant le classement de certains édifices importants pour la mémoire du lieu, et pour que soit réalisé un travail d'identification, de recherche et de recensement des références culturelles, notamment en ce qui concerne la Fête des Caboclos de Parangaba⁹. Les années d'activités menées avec les écoles et d'autres groupes locaux ont débouché sur l'organisation d'un collectif qui s'est illustré dans la capitale sous le nom de *Comité Pró-Tombamento da Estação da Parangaba* (CPTEP) en mobilisant, entre 2006 et 2007, la population locale et l'opinion publique autour du classement de la gare ferroviaire, menacée de démolition en raison des travaux de construction du métro de Fortaleza (MetroFor)¹⁰.

Au long de ces activités, le Projet Historiando a perfectionné diverses méthodologies participatives et stimulé l'autonomie des groupes locaux qui s'étaient formés sur la base des problématiques de l'histoire sociale et culturelle, de l'enseignement et de la recherche sur le patrimoine et la mémoire. Dans ce cadre a été poursuivie une réflexion sur les

⁹ NdT : La *Festa dos caboclos da Parangaba* serait d'origine indigène, et l'un des rituels les plus anciens du Ceará. Cette fête religieuse commence le deuxième dimanche de septembre avec une cérémonie de « descente de la couronne » (la *coroa do Bom Jesus dos Aflitos*), suivie de diverses processions jusqu'au « retour de la couronne » dans l'église matrice à la fin de la même année. Le nom de cette fête, comme celui de la place mentionnée ci-dessus, renvoie à la fois à la présence originelle de populations amérindiennes - l'appellation de *caboclo* ayant servi à qualifier, au début de la colonisation portugaise, le métis d'origine indigène - ; et à la tentative d'effacement de cette présence au milieu du XIX^e siècle, lorsque la reprise de ce terme et le discours du métissage ont servi à justifier l'appropriation des terres occupées par des indigènes dès lors réputés « ne plus exister ». Voir à ce sujet le travail d'un des auteurs du présent article : GOMES Alexandre Oliveira, 2017 : « Memória e patrimônio cultural dos povos indígenas: uma introdução ao estudo da temática indígena », in ANDRADE Juliana Alves de & SILVA Tarcísio Augusto Alves da (orgs.), *O ensino da temática indígena: subsídios didáticos para o estudo das sociodiversidades indígenas*, Recife, Edições Rascunho, vol. 1, p. 111-160, p. 129.

¹⁰ En juillet 2006, un groupe d'habitants a déposé une demande de classement auprès du Département du patrimoine de la Fondation pour la culture, les sports et le tourisme de Fortaleza, afin d'inscrire dans la loi la sauvegarde de certains édifices du site historique de Parangaba : la gare ferroviaire (1927), l'église de Bom Jesus dos Aflitos (début du XIX^e siècle), la *Casa da Câmara*, ancien bâtiment des autorités municipales (1879) et l'ancien groupe scolaire de Parangaba (1902), également connu sous le nom d'*Educandário São José - Convento das Irmãs*. Ce dernier a malheureusement été démoli sur ordre de ses propriétaires, quelques jours après la première visite des techniciens qui avaient commencé les études pour l'élaboration d'un avis sur sa valeur patrimoniale. La *Casa da Câmara* (en très mauvais état de conservation), la gare ferroviaire (en excellent état), ainsi que l'Église ont été protégés provisoirement par le décret-loi numéro 12099 (du 21 septembre 2006), publié au Journal Officiel Municipal le 27 septembre 2006, afin d'éviter d'autres éventuelles tentatives de démolition. La gare ferroviaire a été classée définitivement en 2007 et a subi en août 2009 un processus d'« abaissement », qui a réduit sa hauteur de trois mètres cinquante, rendant possible la construction d'une rampe pour le métro. Cet « abaissement » a employé un procédé d'ingénierie inédit au Brésil et a symbolisé la victoire d'une organisation communautaire soucieuse du patrimoine sur « l'argument d'autorité » utilisé par les pouvoirs publics vis-à-vis de la diversité des mémoires. La demande des habitants de Parangaba est que cette gare devienne un musée communautaire, et qu'à partir de celui-ci leur histoire et leur lutte pour sa préservation puissent être racontées.

questions liées à l'identité (ou *aux* identités) et à la diversité/pluralité des mémoires exprimées à travers la préservation du patrimoine culturel local. Jusqu'en 2007, les interventions d'Historiando ont pris la forme d'actions et d'initiatives en partenariat avec des organisations communautaires dans les quartiers et les communautés de Fortaleza ; de manière indépendante et en conservant son autonomie vis-à-vis des pouvoirs publics, mais en établissant un dialogue avec ces derniers au sujet des politiques relatives au patrimoine. À partir de leur insertion dans les mouvements sociaux, les acteurs de ce projet ont tracé leur voie au sein d'institutions, d'organismes et de secteurs liés à la préservation et à la planification de la gestion de culturelle et patrimoniale¹¹.

Toujours en 2007, Historiando a initié un autre partenariat qui sera fondamental dans la constitution ultérieure du Réseau des musées communautaires du Ceará : celui noué avec les peuples indigènes du Ceará, en travaillant avec les communautés du peuple Tapeba, habitants de la municipalité de Caucaia, par l'intermédiaire de l'Association des communautés indigènes Tapeba (ACITA). Trois expositions et la publication d'un livret ont résulté de l'action *Historiando os Tapeba*, à laquelle elles ont emprunté leur titre¹². La première exposition a eu lieu à l'*Escola Diferenciada Indios Tapeba*, la deuxième au Mémorial Tapeba *Cacique Perna-de-Pau* et la troisième au Musée du Ceará¹³. Depuis lors, les partenariats avec d'autres peuples et organisations indigènes se sont intensifiés, élargissant notre champ d'action principalement en direction de l'intérieur de l'État, à travers la réalisation de cours, d'ateliers et d'expositions auprès de diverses populations.

Une fois ce partenariat politique et éducatif établi, en premier lieu en ce qui concerne la réflexion sur leurs mémoires et leur patrimoine culturel, le Projet Historiando s'est appliqué à construire un dialogue avec ces populations au sujet de l'importance que revêt l'organisation d'espaces de mémoire créés et gérés par les communautés elles-mêmes : les musées indigènes.

¹¹ Entre 2001 et 2010, en tant que concepteurs du Projet Historiando, nous avons fait l'expérience des différents services de l'espace institutionnel du Museu do Ceará, un équipement culturel du Secrétariat à la culture de l'État de Ceará : d'abord en tant qu'éducateurs (2001-2004), puis en tant que chercheurs (2005-2006), et enfin en tant que membres du comité de gestion et techniciens du Système des musées de l'État du Ceará (2007-2010).

¹² NdT : le format de ces livrets (A6, une feuille A4 pliée deux fois en son milieu) reproduisait celui très couramment utilisé pour la publication de la *littérature de cordel*, ces petits récits populaires, poétiques et souvent satiriques, traitant de thèmes variés allant de la vie quotidienne à la politique, en passant par des chroniques imprégnées de religiosité.

¹³ L'exposition au musée du Ceará a été inaugurée le 18 mai (Journée internationale des musées), avec la tenue d'un séminaire intitulé « Peuples indigènes du Ceará : la diversité des mémoires », réunissant des représentants des ethnies Tapeba, Tremembé, Pitaguary, Jenipapo, Kanindé, Potiguara et Anacé. Ultérieurement, le Musée de Ceará incorporera une partie de cette collection à son exposition de longue durée. Le jour même de cette inauguration, les indigènes ont occupé le siège de la *Fundação Nacional do Índio* (FUNAI) à Fortaleza, exigeant la démarcation de leurs terres.

Musées et mémoires indigènes au Ceará : une proposition en cours d'élaboration

Entre 2007 et 2008, le Projet Historiando a apporté son assistance au processus d'organisation de l'*Oca da Memória*, un musée indigène des peuples Tabajara et Kalabaça, qui vivent dans la municipalité de Poranga, à 340 km de Fortaleza. Cette consultation s'est étendue sur une année et demie, incluant la coordination du processus de formation de la collection du musée, la structuration physique de l'espace dans une salle de l'école indigène *Jardim das Oliveiras*, l'élaboration de l'exposition, l'organisation du comité de gestion et les premières activités d'une unité pédagogique réunissant un groupe d'enseignants indigènes.

Durant cette période, le Projet Historiando a noué des relations étroites avec deux musées indigènes déjà existants dans l'État du Ceará : le Musée Kanindé, à Aratuba (créé en 1995), et le Mémorial du Cacique Perna-de-Pau, à Caucaia (créé en 2005). Sur la base de ce travail déjà réalisé, Historiando a été invité en 2009 à coordonner des ateliers de *Diagnostic Participatif des Musées* (DPM) avec les communautés indigènes du Ceará, dans le but de réaliser une recension de la situation des processus de muséalisation en cours, dans le cadre du projet *Emergência Étnica*, alors développé par le Secrétariat d'État à la Culture de l'État via le Musée du Ceará¹⁴.

Durant cette action, en plus des trois musées indigènes déjà existants, des diagnostics participatifs ont été réalisés dans trois autres espaces communautaires qui présentaient une certaine sensibilisation pour la sauvegarde, la recherche et la communication des collections des musées. Ont été impliqués : l'*Abanaroca* (Casa do Índio) des Potyguara/Gavião/Tabajara/Tubiba-Tapuia ; la *Casa de Apoio dos Pitaguary* ; et le siège originel de l'école Maria Venância, des Tremembé. Les activités de chacun de ces espaces

¹⁴ En mai 2009, des groupes indigènes, afro-brésiliens et quilombolas ont participé au projet *Emergência étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares de memória no Ceará*, organisé par le Secrétariat à la culture de l'État de Ceará, par l'intermédiaire du Musée de Ceará et de l'Institut de la mémoire du peuple cearense. Ce séminaire a été préparé en vue de réaliser une consultation des groupes ethniques pour la planification et l'élaboration de politiques culturelles publiques orientées vers la mémoire, le patrimoine et les musées. À l'occasion de cette phase du projet ont été réunis à Fortaleza plus de 120 responsables communautaires les 15, 16 et 17 mai 2009. L'atelier *Diagnóstico Participativo em Museu*, une des lignes d'action de ce projet, a été organisé avec six groupes indigènes qui avaient déjà pris des initiatives en lien avec la muséalisation du patrimoine culturel. Les ateliers ont socialisé des outils méthodologiques qui ont permis aux participants de formuler des propositions de restructuration ou de création/gestion des espaces muséologiques dans leurs communautés. Ils ont été accueillis par les groupes Kanindé (à Aratuba), Tapeba (à Caucaia), Tabajara/Kalabaça (à Poranga), Potiguara/Tabajara/Gavião/ Tubiba-tapuia (à Monsenhor Tabosa), Trememb (à Almofala/Itarema) et Pitaguary (à Monguba/Pacatuba). À partir de ces ateliers et visites techniques, des diagnostics ont été préparés pour guider les changements dans ces espaces, en fonction des demandes suscitées par les activités, partagées sous la forme de propositions de (re)structuration muséologique pour les communautés indigènes du Ceará, et présentées à l'occasion de ce séminaire (GOMES & VIEIRA NETO, 2009).

répondaient à des fonctions spécifiques, conformément à l'organisation de chaque peuple, et présentaient des nuances dans leurs processus de muséalisation respectifs.

La structure et les fondements des espaces muséologiques ont été discutés durant les ateliers, à partir des réalités vécues localement. La densité des informations recueillies et des réflexions produites a motivé la publication de l'ouvrage *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção* (« Musées et mémoire indigène au Ceará : une proposition en construction », GOMES & VIEIRA NETO, 2009), marquant une étape importante dans le débat local entre les groupes ethniques et l'État sur les politiques publiques en matière de musées et de patrimoine. Ce livre présente les résultats des diagnostics, et les réflexions sur lesquels ils se basent, dans l'objectif de fournir des orientations en vue des modifications à apporter aux espaces visités, selon les demandes et les potentialités signalées durant les ateliers. Plus largement, il documente la construction d'une politique culturelle axée sur l'éducation historique et muséologique des peuples indigènes, en diffusant la méthodologie employée par le Projet Historiando afin d'inspirer d'autres initiatives du même type.

Recherche, formation et muséalisation au sein des communautés de pêcheurs du Ceará

Entre août 2009 et juillet 2010, le Projet Historiando a noué un partenariat avec l'Institut Terramar et le Réseau de tourisme communautaire du Ceará (*Rede Tucum*¹⁵), en vue du développement de processus muséologiques au sein des communautés de pêcheurs de la zone côtière. L'initiative a été soutenue par le ministère du Tourisme, à travers le projet *Tourisme communautaire : affirmer les identités et construire la durabilité*, approuvé dans le cadre d'un appel d'offre public. Ce travail a été réalisé auprès de cinq populations : Curral Velho (à Acaraú), Canto Verde (à Beberibe), Caetanos de Cima (à Amontada) Batoque et Jenipapo Kanindé (à Aquiraz) - le dernier groupe mentionné étant un peuple indigène. Outre le processus lui-même, ce partenariat a abouti à la création du *Musée indigène Jenipapo Kanindé* (inauguré en août 2010), à l'organisation de quatre inventaires

¹⁵ « Le Réseau Tucum est un projet pionnier en matière de tourisme communautaire dans l'État du Ceará, visant à établir une relation entre la société, la culture et la nature, dans un souci de durabilité sociale et environnementale. [...]. Tucum est formée par des communautés établies sur le littoral du Ceará et se construit à plusieurs mains. Actuellement, il compte sur la participation de dix communautés du littoral, parmi lesquelles des communautés indigènes, des pêcheurs et des habitants d'agglomérations rurales; de deux points d'hébergement solidaire à Fortaleza ; et de deux ONG qui apportent un soutien institutionnel au réseau - l'Institut Terramar (Brésil) et l'Association Tremembé (Italie) ». Les communautés concernées sont : Jenipapo-Kanindé (à Aquiraz), Batoque (à Pindoretama), Ponta Grossa (à Icapuí), Tremembé (à Icapuí), Curral Velho (à Acaraú), Tapeba (à Caucaia), Flecheiras (à Trairi), Assentamento Coqueirinho (à Fortim), Prainha do Canto Verde (à Beberibe), Caetanos de Cima (à Amontada), ainsi que le Centre de formation, de capacitation et de recherche Frei Humberto/MST et l'association Mulheres em Movimento (à Fortaleza). De plus amples informations peuvent être trouvées sur le site de ce réseau à l'adresse <http://www.redetucum.org.br>.

participatifs portant sur les références culturelles locales, ainsi qu'à l'élaboration de cinq expositions muséales et de quatre manuels traitant du patrimoine culturel de chacune des communautés.

La réalisation de recherches collectives en histoire locale, conjointement aux processus de muséalisation et d'organisation des collections communautaires dans les territoires composant le Réseau Tucum, a contribué au renforcement de ces communautés en stimulant l'appropriation et la reconnaissance de la mémoire, de la compréhension de leur patrimoine et des dynamiques identitaires présentes dans leur vie quotidienne. Car dans les contextes de lutte et de conflit impliquant ces communautés, la mémoire sociale agit comme un outil de mobilisation et de coopération pour la défense de leurs manières d'être, de vivre et d'exister dans le monde, dans le passé et au présent.

Ces actions ont permis l'identification et l'enregistrement de la diversité des mémoires et des cultures de ces *povos do mar*, ces « peuples de la mer », comme ils sont appelés au Ceará. Elles ont démontré la relation intime établie entre ces communautés, qui vivent essentiellement de la pêche, de l'extraction de coquillages et de l'agriculture familiale, et la nature environnante : elles occupent un territoire de manière traditionnelle, établissant une relation basée sur la durabilité et l'usufruit des ressources naturelles et humaines. Toutes présentent des trajectoires historiques de résistance intense contre la spéculation immobilière et/ou l'élevage de crevettes, c'est-à-dire contre les agents et les activités commerciales qui dégradent leur espace de vie. La défense et la préservation des biens naturels sont devenues une priorité tant pour leur survie physique que pour le maintien des savoirs et des usages traditionnels.

La proposition initiale de faire l'histoire du processus d'organisation sociale de ces communautés a été modifiée au cours des activités, compte tenu de la perception de la mémoire comme outil de mobilisation et d'organisation communautaire. Ainsi, la réalisation des inventaires participatifs a suscité une demande de construction d'espaces de mémoire locaux, où puissent être disposées les collections communautaires constituées à travers les processus organisés, planifiés, construits et gérés par les communautés elles-mêmes. Aujourd'hui, la plupart des communautés concernées, que ce soit dans les quartiers de Fortaleza, de peuples indigènes et/ou de pêcheurs traditionnels, sont engagées d'une manière ou d'une autre en tant que membres au sein du Réseau des musées communautaires du Ceará.

Les difficultés rencontrées pour assurer la continuité de ces expériences, les défis que pose la gestion des espaces communautaires de mémoire locale, les demandes de visibilité et de politiques publiques spécifiques pour ce secteur, ainsi que le besoin de dialogue avec d'autres expériences existantes, tant au Ceará que dans d'autres régions du

Brésil, ont encouragé les différentes initiatives à relever le défi de la création d'un réseau de coopération et de solidarité. L'un des principaux objectifs de ce mode d'organisation était le renforcement collectif de ses membres et le dépassement de la situation d'isolement (y compris en ce qui concerne la reconnaissance de ces expériences dans d'autres États du Brésil), dans laquelle se trouvaient jusqu'alors les initiatives de mémoire communautaire au Ceará. Et c'est ainsi qu'en 2011 a surgi la proposition d'organiser le Réseau des Musées Communautaires du Ceará (RCMC), le premier de ce type dans notre pays.

« Combien faut-il de nœuds pour faire un filet, combien d'entre nous pour faire un réseau ? »¹⁶

« Parce qu'ici au Ceará / Le peuple s'est déjà avisé
Que pour réussir / Dans un avenir prometteur,
Il faut travailler ensemble / Et un réseau a été créé
C'est le Réseau Cearenses / Des Musées communautaires
Qui une fois par mois / Suis son itinéraire
Se rencontrer pour partager / Notre travail quotidien. »

(Dona Iolanda Lima, Ponto de Memória do Grande Bom Jardim,
Fortaleza, Ceará)

Le 21 octobre 2011, en réponse à une convocation du Projet Historiando, des membres des mouvements sociaux, des représentants de musées et de communautés expérimentant des processus muséaux et/ou développant des initiatives communautaires de mémoire, se sont réunis dans l'auditoire du Musée du Ceará (à Fortaleza) pour discuter de la création du *Réseau des musées communautaires du Ceará*. Plus de quarante personnes, représentant près de trente collectivités, dont des indigènes, des *assentados*, des pêcheurs, des professionnels de musée, des étudiants et des environnementalistes, ont pris part à la conversation. Les expériences respectives ont été partagées, et le débat s'est porté sur les riches et divers processus de création et de gestion, sur les défis de l'exercice du musée sociocommunautaire, la plupart du temps réalisé sans aucun équipement technique spécialisé, mais traduisant en chaque réalité une méthode propre à celle-ci, pour travailler avec la mémoire et le patrimoine au service du développement social local.

¹⁶ NdT : le titre original de cette partie, « *De quantos nós precisamos para fazermos uma rede?* », est intraduisible, jouant sur la polysémie des deux termes *nós* (« nœuds » et « nous ») et *rede* (« le filet » et « le réseau »). Son sens est restitué ici sous la forme de deux propositions distinctes, juxtaposant les différentes significations.

La réunion a bénéficié d'une large participation des personnes présentes ; des individus et des groupes provenant de diverses régions de l'État du Ceará (Cariri, Littoral Est et Ouest, Acaraú, Serra de Baturité, région métropolitaine, du sertão-central et des Inhamuns) et appartenant à des groupes sociaux et ethniques différents. Parmi les multiples problématiques abordées, la question des défis et de l'importance de construire des instances de liaison et de communication entre ces populations et leurs expériences a occupé une place centrale. Autour de ce thème s'articulent plusieurs autres questions. Il est important de noter qu'un grand nombre de communautés et de personnes impliquées dans cette rencontre avaient déjà une vaste expérience de la mobilisation communautaire, au sein de laquelle la création de musées et/ou le développement de processus muséaux avaient surgi, du fait de la nécessité de s'approprier une mémoire sociale qui, de diverses manières, s'articulait à l'organisation locale.

Parmi les autres questions abordées, les points suivants méritent d'être relevés : l'absence de politiques publiques en faveur de la mémoire et du patrimoine ; l'importance de créer ses propres canaux de communication ; la nécessité de nouer des liens pour échanger des expériences et discuter des catégories et des critères propres aux musées/processus participant au Réseau ; la précarité et la négligence dont souffrent les collections archéologiques ; l'organisation d'une assemblée du Réseau ; la nécessité de réaliser des interventions muséologiques dans les communautés pour assurer la qualification des groupes et de leurs actions. Une information importante à cette époque concernait la présentation et la discussion de l'appel à projet des Points des Mémoire 2011¹⁷, la plupart des communautés présentes disposant d'un profil adéquat pour concourir.

Lors de ce premier cycle de conversations, la création d'une organisation autonome et décentralisée agissant à l'échelle de l'État du Ceará faisait consensus. Selon ce qui a été convenu, l'objectif du RCMC serait de construire des espaces pour partager les expériences et encourager la coopération, la diffusion et le renforcement conjoint de ses membres, en agissant de manière décentralisée et en garantissant l'autonomie de chacun, à partir de la coordination des actions, des projets et des programmes interinstitutionnels. Cette organisation offrirait, dans cette perspective, une meilleure visibilité aux demandes locales, et permettrait d'accroître le pouvoir de pression, de proposition et de revendication auprès des autorités publiques, en vue de la formulation de politiques publiques reconnaissant et assurant la fonction sociale des musées communautaires. Afin

¹⁷ NdT : le programme des *Pontos de Memória* (« Points de mémoire »), mis en place en 2009 par l'Institut brésilien des musées (Ibram, Instituto Brasileiro de Museus) en partenariat avec le Ministère de la culture et l'Organisation des États ibéro-américains (OEI), s'adressait aux divers groupes sociaux qui n'ont habituellement pas la possibilité de raconter et d'exposer leur propre histoire, leur mémoire et leur patrimoine, afin que ceux-ci soient reconnus et valorisés comme une partie intégrante de la mémoire sociale brésilienne. De plus amples informations à ce sujet peuvent être trouvées sur le site <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria>.

d'atteindre cet objectif, des « commissions d'articulation » ont été formées, composées de membres de la région métropolitaine, de la vallée d'Acaraú, du Littoral Ouest et du Littoral Est.

Nous avons été très surpris par l'accueil réservé à notre convocation. La présence d'initiatives provenant de l'ensemble du Ceará a été très forte, si l'on considère qu'il s'agissait là d'une réunion préliminaire, qui visait à discuter concrètement d'une articulation en réseau de groupes dont le nombre était alors relativement réduit : ceux qui travaillaient, sous certains aspects, dans une perspective muséologique, envisageant les musées et le patrimoine principalement sur une base communautaire. Ou, plus simplement dit, ceux que nous avons convoqués, et avec lesquels nous collaborions depuis plusieurs années. Toutefois, à ces groupes déjà connus divers autres se sont identifiés et associés, car ils disposaient déjà de processus spécifiques d'organisation sociale en lien à la mémoire et au patrimoine local.

Entre octobre 2011 et juillet 2012, diverses activités ont été menées, et le dialogue entre ces expériences communautaires de mémoire s'est renforcé. La deuxième grande rencontre à l'échelle de notre État a eu lieu le 10 juillet 2012, une fois de plus dans l'auditorium du Musée du Ceará, pour discuter des points à l'ordre du jour suivants : présentation des résultats de la *1^{ère} Rencontre des Réseaux de Points de mémoire et des musées communautaires* (du 3 au 6 juin 2012, à l'auditorium de l'IBRAM à Brasilia) ; rapports sur la *4^{ème} Rencontre internationale des musées communautaires et des écomusées* (du 12 au 16 juin 2012, à Belém du Pará) ; *Charte des Réseaux de Points de mémoire et des musées communautaires* ; *Programme de promotion des musées et Programme des Points de mémoire 2012* ; *1^{ère} Assemblée du Réseau des musées communautaires du Ceará* (planification et programmation).

Nous nous sommes rendu compte que les rencontres réalisées, en plus d'être des espaces de renforcement des liens entre les représentants autour des défis de la gestion communautaire des musées, sont aussi des moments de solidarité et d'entraide, de sentiment d'appartenance et d'identification collective, des moments d'échange d'informations sur les différents processus politiques que vivent ces populations. Lors de cette deuxième rencontre, par exemple, le missionnaire Florêncio Braga, de l'Association Mission Tremembé (AMIT), a fait part d'une annonce relative à la mobilisation des habitants de Tapeba au matin du 11 juin 2012, qui ont bloqué un tronçon de la route nationale BR222 traversant leurs terres, en protestation contre la destruction de dix maisons dans le village de Sobradinho (Caucaia), situé à l'intérieur d'un territoire bénéficiant d'un processus de régularisation foncière depuis plus de trente ans. Sur la base de ce récit, les personnes présentes ont rédigé une motion pour soutenir les communautés de Tapeba. Profitant de l'occasion, João Joventino (João do Cumbe) a parlé

des travaux de construction d'un parc éolien dans la communauté de Cumbe (Aracati), qui ont dévasté les dunes et causé une série de nuisances à la population résidente. Il a mentionné l'engagement pris par l'entreprise responsable de construire un musée communautaire, mais a protesté contre l'enlèvement des pièces découvertes lors des fouilles archéologiques de sauvetage, requises pour l'ouverture du chantier. Ces pièces archéologiques ayant été emmenées dans un musée du Rio Grande do Norte, sous le prétexte qu'aucune institution pouvant les abriter n'existerait dans l'État du Ceará, João Joventino a réclamé leur retour. La nécessité de poursuivre, dans le cadre du RCMC, la discussion sur le patrimoine archéologique du Ceará et le rapatriement de ces collections a été soulignée.

L'esprit de collaboration et de solidarité en réseau s'est trouvé consolidé, et diverses activités et articulations, d'importance diverse, ont été réalisées à partir de ce moment. Certaines de ces actions se distinguent et méritent de faire l'objet de comptes rendus, tant en raison de la valeur de ces processus que du fait qu'ils ont transformé des demandes particulières en revendications politiques collectives, élargissant le dialogue à de nouveaux acteurs et espaces institutionnels, et démontrant la vigueur et l'accroissement organisationnel des processus dans lesquels nous nous étions impliqués, en tant que collectivités organisées au sein du RCMC.

Un exemple en a été donné les 23 et 24 avril 2012, lors de la présentation du projet *Connexões Ibram*¹⁸ au Centre *Dragão do Mar de Arte e Cultura* à Fortaleza. Durant cet événement, la participation des membres du RCMC a été remarquée, ces derniers constituant l'écrasante majorité du public ayant assisté et contribué aux débats qui s'y sont tenus. À cette occasion a été préparé et envoyé à l'Ibram un document présentant des demandes et des propositions relatives aux politiques publiques dans le domaine de la muséologie sociale. Parmi celles-ci, on comptait l'inclusion de la catégorie de « réseau » dans l'Appel à soutien et à la promotion des systèmes muséaux au niveau des États ; l'inclusion du RCMC dans le calendrier des actions annuelles de l'Ibram, de façon à assurer sa participation aux activités proposées et une articulation nationale des initiatives provenant du Ceará dans cet organe d'interlocution ; la garantie de la participation de représentants du RCMC au Forum national des musées (Rio de Janeiro/2012) ; la création d'un programme de formation en muséologie sociale en collaboration avec des agents communautaires de la mémoire, des mouvements sociaux et des chercheurs universitaires.

¹⁸ Le projet *Connexões Ibram* a parcouru plusieurs États du Brésil pour discuter des nouvelles politiques et des nouveaux instruments de gestion des musées. Lors des événements réalisés dans chacun de ces États, divers sujets ont été présentés, parmi lesquels les stratégies de promotion et de financement, le statut des musées et le plan national pour ce secteur, afin qu'ils soient discutés directement avec les représentants de la sphère culturelle des États et avec leurs citoyens.

Les statistiques présentées par l'Ibram dans le cadre du projet *Connexões* ont démontré l'importance des actions muséologiques communautaires menées au Ceará. Parmi les initiatives identifiées par cette agence dans la macrorégion du Nordeste, qui présente le plus grand nombre d'expériences de ce type au Brésil¹⁹, environ 50 % se trouvaient à cette époque dans le Ceará. C'est également dans cet État que l'on observe le plus grand nombre de projets envoyés et approuvés dans le cadre des Appels publiés par le programme des Points de mémoire²⁰.

Un autre moment important pour l'approfondissement et le mûrissement des relations entre les participants du RCMC a été l'atelier *Musées, mémoire et citoyenneté*, organisé par le muséologue Mario Chagas les 27 et 28 mars 2012 dans le quartier de Bom Jardim à Fortaleza. De nombreux membres du RCMC se sont alors retrouvés pour converser sur leur travail de coordination à l'échelle du Ceará. Une commission élue à cette occasion a été chargée, parmi d'autres tâches, de l'organisation d'une assemblée de ce réseau incluant l'ensemble de ses membres.

Les 4, 5 et 6 juin 2012, une délégation du RCMC a participé à la *1^{ère} réunion du Réseau des Points de mémoire et des initiatives communautaires en matière de mémoire et de muséologie sociale*, qui s'est tenue au siège de l'Institut brésilien des musées à Brasília, dans le District Fédéral. De cette réunion a résulté la *Charte du Réseau des points de mémoire et des initiatives communautaires en matière de mémoire et de muséologie sociale*, formulant des propositions en faveur de la promotion, du financement et de la durabilité, de la qualification, des inventaires participatifs et de l'articulation en réseau des projets. La même année, des représentants du RCMC ont pris part au *5^e Forum national des musées*, organisé du 19 au 23 novembre dans la ville de Petrópolis, dans l'État de Rio de Janeiro. Avec comme thème *40 ans de la Table ronde de Santiago du Chili : entre idéalisme et contemporanéité*, cet événement a été un moment essentiel, autant par la réflexion menée sur les débats tenus lors de cette *Table ronde* en 1972 à la lumière des récents développements dans le domaine de la muséologie brésilienne, que par l'opportunité de retrouver et tisser des liens avec d'autres initiatives affiliées, au niveau national, au *Réseau des points de mémoire et des initiatives communautaires en matière de mémoire et de muséologie sociale*.

¹⁹ NdT : la région brésilienne du Nordeste comprend, du Nord au Sud, les États du Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe et Bahia.

²⁰ Outre le Point de mémoire de Grande Bom Jardim, déjà inclus dans le Programme depuis 2009, douze autres initiatives de mémoire et de muséologie sociale issues du Ceará ont figuré parmi les lauréats des appels à projets en 2011 et 2012. Ce sont la Fondation Brasil Cidadão (Icapuí) ; le musée Vivo do Barro (Cascavel), le musée indigène Jenipapo Kanindé (Aquiraz) ; le musée des Kanindé (Aratuba) ; le musée indigène Pitaguary (Monguba) ; Circo, Memória e Identidade (Fortaleza) ; Museu do Brinquedim (Pindoretama) ; le projet Casa do Capitão Mor (Sobral) ; la communauté Moura Brasil (Fortaleza) ; le Point de mémoire Cultura Afro e das Divindades Africanas (Fortaleza) ; le Point de mémoire sociale de Dias Macêdo (Fortaleza) ; le Resgate da Memória Circense e Difusão dos Saberes (Fortaleza).

Les contributions des représentants du RCMC tout au long de ce forum ont été significatives. Elles ont démontré une maturité politique importante, notamment à travers la proposition de création d'un Conseil de gestion pour le programme des Points de mémoire. Parmi les principaux apports de cet événement, il convient de souligner : 1) la création d'une commission préparatoire pour la prochaine édition de la *Teia de memória*, avec la participation des Points de mémoire et des réseaux existant dans chaque État ; 2) la création d'une commission de travail ayant pour objectif de créer un comité de gestion pour contrôler et suivre, de manière partagée, le programme des Points de mémoire ; 3) l'élection de deux représentants des écomusées, des Points de mémoire, des musées communautaires et des initiatives de mémoire sociale, ainsi que de leurs réseaux, pour composer le comité de gestion du Système des musées brésiliens ; 4) la remise d'un document émanant des Points de mémoire à la ministre de la culture de l'époque, Marta Suplicy. Le RCMC a obtenu des sièges dans les deux commissions nationales, et a ensuite publié un document évaluant les résultats du 5^e Forum, intitulé *Compte rendu des activités et des démarches des Points Mémoire et des initiatives communautaires en mémoire et muséologie sociale présentes au 5^e Forum national des musées*²¹.

Profitant de la présence d'Hugues de Varine au Brésil durant le second semestre de 2012, à l'occasion de son intervention au Forum national des musées, le Réseau des Musées Communautaires du Ceará et d'autres institutions partenaires (le Secrétariat d'État à la culture du Ceará, le Musée du Ceará, l'Écomusée de Maranguape, le Projet Historiando et le Point de mémoire du Grande Bom Jardim) ont organisé une caravane et convié le muséologue français à son premier voyage au Ceará²². Outre le lancement de son livre, *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*²³, diverses activités ont été organisées afin de présenter les expériences de muséologie communautaire dans cette région du Brésil. Hugues de Varine a ainsi participé à la 2^e Rencontre pour la formation des gestionnaires de musées indigènes au Ceará, qui s'est tenue le 4 décembre 2012 au Musée indigène Jenipapo Kanindé à Aquiraz.

Les musées indigènes du Ceará ont contribué de manière décisive à l'organisation du RCMC et, ces dernières années, se sont distingués dans le paysage muséal brésilien.

²¹ *Relatório das atividades e encaminhamentos dos Pontos de Memória e iniciativas comunitárias em memória e museologia social presentes no V Fórum Nacional de Museus*. Ce document peut être consulté dans son intégralité sur le blog de la RCMC. Disponible sur : https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2013/05/relatoc81rio_5c2ba_fnm_final.pdf.

²² Hugues de Varine est un consultant international dans le domaine du patrimoine, de la muséologie et du développement. Il a occupé les postes de directeur adjoint et de directeur du Conseil international des musées (Icom), a participé à la Table ronde de Santiago du Chili (1972), fondé l'écomusée du Creusot-Montceau et travaillé au ministère français de la culture, dans les domaines du développement culturel et de l'évaluation des politiques culturelles. Hugues de Varine tient le blog <https://hugues-interactions.over-blog.com/> et le site internet <http://www.hugues-devarine.eu>, rendant disponible un grand nombre de ses travaux.

²³ NdT : Il s'agit de la traduction en portugais de l'ouvrage *Les racines du futur : le patrimoine au service du développement local*, éditions ASDIC, 2002.

Outre les musées déjà cités, qui réalisent des actions permanentes en lien avec le territoire, le patrimoine et la population locale, il existe également des organisations communautaires visant la création de musées indigènes chez les Pitaguary de Monguba (à Pacatuba), les Tremembé de Almofala (à Itarema) et les Kariri (à Crateús). L'objectif de la rencontre mentionnée ci-dessus était de poursuivre le processus de formation conjointe des membres des comités de gestion, en offrant un espace de réflexion sur les défis de l'organisation des musées par les populations indigènes elles-mêmes, à travers l'échange d'expériences entre les acteurs de ces musées, les membres du RCMC, et Hugues de Varine.

La 1^{ère} Assemblée du Réseau des Musées Communautaires du Ceará : mai 2013

Le 22 mai 2013, à la *Casa de Juvenal Galeno* (Fortaleza), a eu lieu la première Assemblée du RCMC à l'échelle de l'ensemble du Ceará. Cet événement a pu compter sur la participation d'environ cinquante représentants d'initiatives communautaires de mémoire, de représentants d'autres réseaux de muséologie sociale brésiliens et des invités qui, répartis en groupes de travail thématiques, ont discuté et élaboré un ensemble de lignes directrices, de principes, d'objectifs et de résolutions visant la consolidation du RCMC au Ceará, par le renforcement mutuel de ses membres et la formation d'une structure organisationnelle, basée sur les principes d'autonomie, d'entraide, de décentralisation et de coopération en réseau. Le document qui a été élaboré lors de cette assemblée, la *Déclaration des principes, objectifs et résolutions du Réseau des Musées Communautaires du Ceará*, sert désormais de guide pour nos actions et leur articulation en réseau²⁴.

À cette occasion, les participants ont ratifié le fait que le RCMC soit un espace de coordination politique et de mobilisation sociale constitué afin d'intensifier les efforts, élargir les actions et fortifier les acteurs et les collectivités unis autour de l'appropriation communautaire du patrimoine et de la mémoire locale. Parmi ses objectifs déclarés, nous soulignons les points suivants :

1. Partager les expériences et les méthodologies entre les différentes initiatives communautaires en mémoire et muséologie sociale ;
2. Encourager la coopération, la diffusion et le renforcement réciproque de ses membres, en agissant de manière décentralisée et en garantissant l'autonomie des participants ;
3. Coordonner les actions, projets et programmes interinstitutionnels ;
4. Rendre visibles les demandes, les revendications, les conflits et les luttes ;

²⁴ *Declaração de princípios, objetivos e resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários. Fortaleza: Rede Cearense de Museus Comunitários, 2013.*

5. Proposer et exiger des pouvoirs publics des politiques culturelles qui reconnaissent et assurent la fonction sociale des musées communautaires (2013).

Le Réseau des musées communautaires du Ceará est un processus, plutôt qu'un produit. Il est le résultat des efforts d'un ensemble d'acteurs sociaux en faveur du développement de processus muséaux et muséologiques articulés à l'organisation et à la mobilisation communautaire. La mémoire, appréhendée de manière à construire différentes possibilités d'organisation du passé et du patrimoine, appropriée, re-signifiée et intensifiée lorsqu'elle est réinventée comme tradition, acquiert une importance privilégiée dans ces processus organisationnels auxquels s'articulent, de manière pressante, les luttes sociales et les processus muséaux et muséologiques.

Considérations finales : de la méconnaissance à un rôle de premier plan dans l'organisation en réseau et les débats sur une politique publique pour des mémoires plurielles au Brésil

Un fait mérite d'être relevé : le Ceará, dans les analyses des spécialistes du secteur muséal brésilien, s'impose comme un pionnier dans les mobilisations et actions muséales communautaires. Cette situation se vérifie par les différents projets réalisés, les diverses organisations de musées et de réseaux, les publications, les recherches et les formations dispensées dans ce domaine. Tout cela, allié à l'influence croissante d'une série de chercheurs, gestionnaires et intellectuels, quand bien même aucun cursus de muséologie de niveau supérieur n'ait été établi dans cet État, nous autorise à réfléchir à ce que l'on pourrait appeler, en incluant certes des tendances diversifiées, une *École de muséologie cearense*.

Si, pour sa part, le Musée du Ceará a exercé une énorme influence dans le territoire de cet État depuis le début des années 2000, du fait de ses activités dans le domaine théorique et académique, principalement, et de l'écho qu'il a trouvé au-delà des frontières locales ; de leur côté les processus muséologiques communautaires ont, à leur propre rythme, renforcé et constitué un champ parallèle à celui des grands musées locaux, tout en participant aux activités que ces derniers organisaient et en dialoguant activement avec eux. Il est nécessaire de reconnaître qu'en plus d'une décennie de fonctionnement, le Projet Historiando est parvenu à intervenir dans presque toutes les régions du Ceará, et les résultats de ses actions ont permis la construction d'un processus de sensibilisation des populations rencontrées quant aux potentialités offertes par la mémoire et le patrimoine culturel en tant qu'outils d'organisation sociale et de développement local.

Il ne fait aucun doute que la question de la participation aux appels à projets publics et aux programmes de promotion culturelle constitue un point essentiel, et constamment débattu, compte tenu des difficultés récurrentes rencontrées par ces populations pour obtenir des ressources financières susceptibles d'assurer la continuité et la durabilité de leurs processus muséologiques. Lors des réunions du RCMC cependant, ce qui a plus particulièrement retenu notre attention est l'importance d'une action effective dans la construction de politiques culturelles publiques visant à renforcer les mouvements sociaux travaillant avec les musées et la mémoire au Brésil. Dans notre réalité, les exemples en faveur de cet argument abondent, étant donné la relation complexe entre la mémoire, le patrimoine et les luttes communautaires à l'œuvre dans bon nombre des expériences dont nous avons traité.

Dans la plupart de ces communautés, les populations traversent de graves problèmes liés aux disputes pour les territoires ; l'accès et l'usage des ressources naturelles traditionnellement employées étant au centre des conflits. Elles résistent à la destruction de leur patrimoine, qu'il s'agisse de la terre, de la mangrove, de la mer, des rivières, des connaissances, des savoir-faire ou des modes de vie. Et dans cette résistance, la mémoire sociale et le patrimoine collectif sont d'une importance cruciale.

Bibliographie

Carta da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social, Brasília, 2012.

CHAGAS Mário, 2000 : « Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. », *Encontro Internacional de Ecomuseus*, n° 2, Rio de Janeiro, Caderno de textos e resumos, Rio de Janeiro, Noph/Minom/Icofom Lam, p. 12-17.

Declaração de princípios, objetivos e resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários, Fortaleza, Rede Cearense de Museus Comunitários, 2013.

DE VARINE Hugues, 2012 : *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*, Porto Alegre, Editora Medianiz.

GOMES Alexandre Oliveira, VIEIRA NETO João Paulo, 2009 : *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*, Fortaleza, Museu do Ceará/Secult.

IPHAN, 2000 : *Manual de aplicação do Inventário Nacional de Nacional de Referências Culturais*, Brasília, IPHAN.

Relatório das atividades e encaminhamentos dos Pontos de Memória e iniciativas comunitárias em memória e museologia social presentes no V Fórum Nacional de Museus, Fortaleza, Rede Cearense de Museus Comunitários, 2012.

SANCHO QUEROL Lorena, 2011 : *El Patrimonio Cultural Inmaterial y la Sociomuseología: estudio sobre inventarios*. Tesis doctoral en Museología, presentada en el Departamento de Museologia de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, sous la direction de Mário Canova Magalhães Moutinho. Lisboa.

Notices biographiques

Alexandre Oliveira Gomes

Titulaire d'une licence en histoire (Université fédérale du Ceará, 2004), d'une maîtrise et d'un doctorat en anthropologie de l'Université fédérale du Pernambouc (UFPE), incluant un stage au Centre de recherches et d'études supérieures en anthropologie sociale (CIESAS) - Unité *Pacifico Sur* (Oaxaca, México), Alexandre Oliveira Gomes travaille dans les domaines des musées indigènes, du patrimoine culturel, de la muséologie sociale, de l'interculturalisme, de la mémoire et des mobilisations ethniques. Ses travaux portent sur la recherche collaborative, la coproduction de connaissances et la gestion partagée des collections communautaires. Membre de l'Association brésilienne d'anthropologie (ABA, Comité du patrimoine et des musées), co-concepteur des projets *Historiando* et *Memórias Indigenistas no Nordeste*, chercheur associé au Centre d'études et de recherches sur l'ethnicité (NEPE-UFPE), membre du Centre de gestion du Musée Kanindé au Ceará et consultant de l'Institut Maracá (São Paulo), il intervient actuellement dans la mise en œuvre de processus de gestion partagée et participative dans le Musée des Cultures Indigènes de São Paulo (MCI).

Contact : amanayparangaba@yahoo.com.br

João Paulo Vieira Neto

Historien et titulaire d'un master en préservation du patrimoine culturel, suivi en 2015 d'un cours d'études avancées en muséologie à l'Université catholique pontificale de Rio Grande do Sul (PUCRS), João Paulo Vieira Neto a été conseiller du Registre national des musées du Ministère de la culture en 2006, coordinateur technique du Système national des musées de Ceará (SEM-CE) de 2007 à 2009, conseiller du Ministère de la Culture (MINC) en tant que coordinateur technique dans la préparation du plan culturel municipal de la ville de Fortaleza en 2012, et consultant sur les inventaires participatifs dans le Programme *Pontos de Memória* (Institut brésilien des musées / Ministère de la culture) de

2013 à 2016. Il est actuellement conseiller du réseau indigène de mémoire et de muséologie sociale, coordinateur du projet *Historiando* et consultant en éducation au patrimoine, gestion des collections et muséologie sociale à l'Institut d'archéologie et de patrimoine *Cobra Azul*.

Contact : joapaulo.historiando@gmail.com

R. M. SILVA & R. JANUÁRIO

Le Réseau de muséologie sociale de Rio de Janeiro¹

Résumé

Le présent article rend compte de l'expérience du Réseau de muséologie sociale de Rio de Janeiro, qui a repris ses activités en 2013 sur la base de l'effort conjoint de musées, d'écomusées, de *Points de mémoire* et d'autres initiatives analogues, ainsi que de militants, chercheurs et représentants d'institutions dans le domaine de la culture et des musées de l'État. Sont exposés ici les divers thèmes inscrits à l'agenda de sa première année de fonctionnement, en soulignant les perspectives liées à la structuration même de ce réseau ainsi qu'aux actions entreprises dans le but de renforcer les initiatives qui le composent.

Mots-clés : réseau, muséologie sociale, participation, Rio de Janeiro.

Abstract

This report contains the experience of Rio de Janeiro's Social Museology Network, resumed in 2013, starting from an effort of a group of museums, ecomuseums, *Memory points* and other similar initiatives, as well as supporters, researchers and representatives of institutions of the area of culture and state museums. It registers the agenda of its first year of activities and indicates perspectives related to the structuring of the network itself, as well as its action to optimize its component initiatives.

Keywords : network, social museology, participation, Rio de Janeiro.

¹ Traduction Chloé de Sousa Veiga et Dominique Schoeni.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

Le réseau de muséologie sociale de Rio de Janeiro est le dernier-né des expériences de « réseaux de mémoire », des réseaux impliquant des musées communautaires, des écomusées, des *Points de mémoire*² et d'autres espaces culturels du même type qui sont apparus au Brésil au cours des dix dernières années. En 2008, trois réunions ayant pour objectif la création de ce réseau ont été réalisées, mais n'ont pas été menées plus avant. Par conséquent, entre 2008 et 2013, le format du réseau n'a pas été objectivement formulé, quand bien même les rencontres entre les différentes initiatives, groupes et processus sont devenues de plus en plus fréquentes.

La réunion de reprise des activités du Réseau s'est tenue en octobre 2013 au Musée de la République (*Museu da República*, IBRAM/MinC), dans le quartier du Catete au centre de Rio de Janeiro. L'appel à cette journée a été lancé par, et à l'intention des différentes personnes dont l'apport personnel, professionnel (en raison de leurs expériences singulières) et institutionnel (du fait des institutions dont elles sont les porte-paroles) sont indispensables au Réseau de muséologie sociale de Rio de Janeiro. Au long de ces réunions se sont manifestés des groupes, institutions et processus associant leur action à celle de la muséologie sociale. Des représentants d'institutions publiques et des autorités dans les domaines de la culture et de la muséologie y participent également, comme le Système des musées de l'État (SIM-RJ/SECRJ) et le Cours de muséologie de l'Université fédérale de l'État de Rio de Janeiro (UNIRIO), ainsi que des chercheurs de différents domaines.

Depuis cette première rencontre au Musée de la République, durant laquelle nous avons parlé des raisons de structurer un réseau³, s'est confirmée l'intention de créer les conditions d'une coopération, d'un échange de connaissances et de savoir-faire, et d'une action commune entre les participants. Dans le texte provisoire rédigé au sujet de la mission du Réseau est affirmé le désir d'une (re)construction critique de l'histoire et de la mémoire, ainsi que la sauvegarde des expressions culturelles des peuples, communautés, groupes et mouvements sociaux dans l'État de Rio de Janeiro⁴.

² NdT : Le programme des *Pontos de Memória* (« Points de mémoire ») a été mis en place en 2009 par l'Institut brésilien des musées (Ibram, *Instituto Brasileiro de Museus*), en partenariat avec le Ministère de la culture et l'Organisation des États ibéro-américains (OEI). Cette initiative s'adressait aux divers groupes sociaux au Brésil qui n'ont habituellement pas la possibilité de raconter et d'exposer leur propre histoire, leur mémoire et leur patrimoine, afin que ceux-ci soient reconnus et valorisés comme une partie intégrante de la mémoire sociale brésilienne.

³ À cette occasion, le matériel fourni par le Réseau des musées communautaires du Ceará a servi d'inspiration, afin de discuter de l'importance du travail en réseau.

⁴ Il a été décidé lors de cette réunion que la mission serait approuvée après que le groupe ait organisé un débat plus systématique sur la mémoire, la muséologie sociale, la mise en réseau et les thématiques connexes. La perspective est que des occasions de formation collaborative comme celle-ci soient encore organisées en 2014. NdT : la mention des *peuples* dans la formulation de la mission fait référence à la présence de peuples indigènes dans le territoire de l'État de Rio de Janeiro.

La mission et les objectifs discutés au sein du Réseau se déploient dans ses activités quotidiennes. Les réunions courantes, comme les rencontres circonstanciées, confèrent une existence pratique à différentes thématiques telles que les politiques publiques de la culture et des musées ; la formation collaborative ; la réalisation et la participation à des ateliers, des cours, des événements ; ou encore la promotion et l'institutionnalisation des initiatives, parmi d'autres sujets abordés. Ces rencontres, qui s'étendent sur une journée entière, entrecoupées d'agréables collations et déjeuners, ont toujours parues courtes au vu du nombre de questions à aborder. L'issue des réunions donne invariablement lieu à de nouveaux développements, chaque participant disposé à tisser de nouvelles boucles à notre filet rendant ce réseau plus étendu et plus solide. Comme le dit la tradition orale, en un dicton jouant sur la polysémie du mot *rede*, « *Rede boa é aquela em que a gente se balança!* » : un bon filet (ou hamac, ou réseau) est un filet (ou hamac, ou réseau...) dans lequel on se balance !

Les participants du Réseau accueillent à tour de rôle les réunions bimestrielles sur leurs sites respectifs. Ce type d'organisation, déjà adopté par d'autres collectifs, nous permet de promouvoir la mobilité de nos membres, qui s'avère fondamental pour que chacun puisse se connaître de plus près. Par ailleurs, comme nous l'avons convenu en octobre 2013, il est également essentiel que les réunions rompent avec la logique de centralisation (politique, économique et géographique), afin que notre panorama soit celui de la diversité socio-économique, culturelle et historique de l'État de Rio de Janeiro.

Le Réseau a d'ores et déjà concrètement facilité l'échange de connaissances et le développement d'initiatives embryonnaires. Il s'est ouvert au dialogue avec d'autres réseaux, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du domaine muséal, et a conduit à la construction de projets réunissant des acteurs de différents lieux et initiatives. Il est à noter qu'une partie importante de nos activités concerne également les politiques publiques en matière de culture. Le dialogue permanent avec le Forum des *Points de culture* de l'État de Rio (le réseau des *Pontos de Cultura* dans le territoire de cet État), qui s'est développé avec la participation du Réseau à la *Teia Rural 2013*⁵, en constitue un bon exemple. La participation à cette structure active au niveau de l'État a permis à plusieurs membres du Réseau, bénéficiant du statut de délégués (avec voix et vote), de se rendre à la *Teia Nacional da Diversidade*, un événement qui a eu lieu en mai 2014 à Natal, dans l'État du Rio Grande do Norte. Cette participation a été fondamentale pour la création d'un groupe

⁵ Il s'agit de la rencontre et du Forum des *Pontos de cultura* de l'État de Rio de Janeiro, qui s'est tenue en 2013 au *Ponto de Cultura Rural*, également membre du réseau de muséologie sociale à travers l'Écomusée rural de Barra Alegre. Actuellement, le Réseau de muséologie sociale s'applique toujours à faire acte de présence aux réunions mensuelles du Forum des Points de culture de l'État, en partageant les informations pertinentes pour les deux réseaux, notamment en ce qui concerne les politiques culturelles (aux différents niveaux de l'administration publique) et le travail spécifique de chacun des groupes qui composent ces collectifs.

de travail de mémoire et de muséologie sociale dans le cadre du programme *Cultura Viva*, inaugurant ainsi un nouvel espace de dialogue au niveau national⁶.

Toujours dans la perspective des politiques publiques, un autre point important inscrit à l'agenda est l'avancement des projets de loi *Cultura Viva*, en cours de traitement dans les parlements respectifs (municipaux et des États) de nos différents partenaires. Conjointement aux représentants des *Points de culture*, le Réseau s'est appliqué à expliciter aux parlementaires l'importance de l'approbation de ce projet de loi, poursuivant la même voie que la loi fédérale votée le 1^{er} juillet 2014, actuellement en attente d'une ratification présidentielle⁷.

Lors de la réunion du Réseau qui s'est tenue le 7 juin 2014 au *Museu da Maré*, dans la Zone nord de Rio de Janeiro, nous avons célébré l'accomplissement du calendrier semestriel, convenu lors de la réunion de décembre 2013. Progressivement, les conditions sont réunies pour que le groupe se structure. Tous les deux mois, les participants découvrent le portrait d'une nouvelle initiative. À l'agenda de l'année 2014, le Réseau de muséologie sociale entend approfondir les débats conceptuels et réaliser un *mutirão*, un appel au travail collectif sur la base du volontariat, pour donner corps à un musée en voie de réalisation⁸. Le collectif a compris que dans une logique d'action horizontale, renforcer l'autre est primordial pour se trouver soi-même renforcé.

Enfin, le Réseau est fondamentalement constitué du même sentiment qui anime chacun de ses membres : le désir que la mémoire, le patrimoine et les musées ne soient pas des espaces de reproduction de l'exclusion, mais bien plutôt des espaces de représentation de la diversité.

Notice biographique

Les noms des deux auteurs de cet article, R. M. Silva et R. Januário, sont fictifs. Ils ont été créés en guise de signature collective pour les articles rédigés par les membres du Réseau de Muséologie sociale de Rio de Janeiro (REMUS). Ce dernier est héritier des pratiques mémorielles, patrimoniales, culturelles et muséales qui, à un moment donné, ont transgressé les normes et les standards établis. Sur la base des demandes sociales et de l'activité critique de divers mouvements sociaux, le REMUS s'est constitué en collectif à partir de 2013, et a depuis lors élargi et approfondi les manières de faire, d'être et de

⁶ Ce groupe de travail récemment créé est composé de représentants de groupes, d'initiatives et de processus dans les États d'Alagoas, du District fédéral (Brasilia), de Rio de Janeiro et de Rio Grande do Norte.

⁷ Il s'agit du projet de Loi municipal PL 1550/2012 ; du projet de Loi au niveau de l'État PL 1472/12.

⁸ La proposition initiale, toujours en cours d'élaboration, consiste à développer une exposition au Musée de l'Umbanda, récemment créé à Cachoeiras de Macacu, dans l'État de Rio de Janeiro.

transformer la société. Le texte présenté ici résulte de cette action collective, les pseudonymes utilisés représentant l'ensemble des mains, des regards et des voix des membres de ce réseau.

Contact : redemuseologiasocialrj@gmail.com

Cláudia FEIJÓ, Diego Luiz VIVIAN, Jean Baptista, Luciane de Oliveira ALMEIDA, Tony BOITA & Treyce Ellen GOULART

LA CHARTE DES MISSIONS : document du Réseau des Points de mémoire et des Initiatives Communautaires en Mémoire et Muséologie sociale du Rio Grande do Sul (Repim-RS)¹

Le Réseau des Points de mémoire et des Initiatives Communautaires en Mémoire et muséologie sociale de l'État du Rio Grande do Sul² (Repim-RS) a été créé le 27 juin 2012. Le même jour a eu lieu sa première rencontre dans la ville de Rio Grande, où a été approuvée la création d'un conseil des membres des communautés qui représenteraient ce réseau pour une période d'un an. Le Repim-RS comprend des représentants d'initiatives communautaires dans les domaines de la mémoire et de la muséologie sociale, ainsi que des *Points de mémoire*³, des universitaires, des militants et des techniciens de l'Institut brésilien des musées (Ibram/MinC). En 2012 et 2013, parallèlement aux réunions, le réseau a organisé des ateliers, des cercles de discussion et des formations aux appels à projets à l'intention de diverses communautés. En 2014, en partenariat avec le Programme d'extension en défense du patrimoine communautaire des communautés Furg Comuf⁴, il a publié un livre où ces expériences sont présentées par des membres et des responsables de ces communautés (BAPTISTA & SILVA 2013).

¹ Traduction Chloé de Sousa Veiga.

La version originale en portugais de cet article est parue dans un volume des *Cadernos do CEOM* consacré à la muséologie sociale, publié en 2014 sous la direction de Mario Chagas et Inês Gouveia. Disponible en ligne sur : <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.

² NdT : Le Rio Grande do Sul est l'État le plus méridional du Brésil. Il fait frontière avec l'Uruguay au sud, l'Argentine à l'ouest, et l'État brésilien de Santa Catarina au nord. Sa capitale est Porto Alegre.

³ NdT : Le programme des *Pontos de Memória* (« Points de mémoire ») a été mis en place en 2009 par l'Institut brésilien des musées (Ibram, *Instituto Brasileiro de Museus*), en partenariat avec le Ministère de la culture et l'Organisation des États ibéro-américains (OEI). Cette initiative s'adressait aux divers groupes sociaux au Brésil qui n'ont habituellement pas la possibilité de raconter et d'exposer leur propre histoire, leur mémoire et leur patrimoine, afin que ceux-ci soient reconnus et valorisés comme une partie intégrante de la mémoire sociale brésilienne.

⁴ NdT : Les programmes d'extensions universitaires, tel ce *Programa de Extensão em Defesa do Patrimônio Comunitários Comunidades Furg-Comuf*, sont des interventions réalisées par les universités qui se donnent comme objectif de connecter les connaissances académiques avec celles des communautés, mobilisant des méthodologies dialogiques en vue de promouvoir la démocratisation de la société.

La Charte des missions

La deuxième rencontre du Repim-RS s'est tenue le 25 août 2012 à l'École publique Padre Antônio Sepp, dans la ville de São Miguel das Missões.

Vingt-neuf représentants de communautés ont participé à cette réunion. Parmi ceux-ci, des intellectuels et des militants œuvrant dans le domaine de la muséologie sociale du Rio Grande do Sul, ainsi que des membres de l'équipe technique de l'Ibram/MinC. Une fois les principaux thèmes discutés, la Charte des Missions a été élaborée. Elle concerne la définition du concept de communauté, des principes de base de l'établissement de partenariats et d'autogestion, les fonctions du Repim-RS et d'autres dispositions. Les lignes directrices des activités du Réseau ont fait l'objet de débats lors de différentes réunions (la première Réunion du Repim-RS, le Séminaire Histoire et Communautés - ANPUHRS - et le Groupe de travail *Pontos de Memória do Conexões Ibram*).

Pour faire connaître le contenu de cette Charte, nous présentons ici son texte intégral :

- Considérant l'importance et la nécessité d'étendre et d'animer le programme des Points de mémoire dans le contexte du Rio Grande do Sul ;
- Réaffirmant l'importance de la mise en réseau et de la stimulation qu'elle produit, en particulier dans le cas du Repim/RS ;
- Se basant sur les principes de la Charte du Réseau des Points de mémoire et des Initiatives Communautaires en Mémoire et Muséologie Sociale, Brasília, DF, 2012, où l'autonomie, la décentralisation, la diversité et la coopération en réseau sont les fondements de ce Réseau ;
- Respectant les accords internationaux, en particulier le rapport de la *Conférence mondiale contre le racisme, la discrimination raciale, la xénophobie et l'intolérance qui y est associée* (2001), qui exhorte les pays signataires à maximiser les avantages de la diversité dans toutes leurs institutions afin de combattre le racisme, la xénophobie et la discrimination qui leur est associée ;
- Considérant la Convention 169 de l'Organisation internationale du travail (1989) et la Déclaration universelle des peuples autochtones, qui garantissent le droit à l'auto-reconnaissance et à la consultation libre, préalable et éclairée des communautés ;
- Respectant les résolutions adoptées par la Table Ronde de Santiago du Chili, la Convention de la Biodiversité de 1992, promulguée par le Décret n° 2.519/1998, les décrets et lois en vigueur sur le territoire brésilien, en particulier les articles 215 et 216 de la Constitution fédérale, le Statut de l'égalité raciale, la Loi 11.340/03 (Loi Maria da Penha), la législation brésilienne sur les personnes handicapées, notamment le décret législatif n° 186 et le décret n° 6.040, le décret n° 5.051, la

Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, la Loi n° 10.741, la Loi de l'État du Rio Grande do Sul 11.872, le Statut de l'enfant et de l'adolescent, le Décret-loi des directives et bases de l'éducation, en particulier les lois 10.639/03 et 11.645/08 qui, ensemble, garantissent le droit à la mémoire des communautés indigènes, afro-brésiliennes et périphériques ;

- En s'appuyant sur l'axe sectoriel Musées communautaires et écomusées du Plan national sectoriel des musées 2010-2020, en particulier les thèmes transversaux 01 - Gestion des musées ; 02 - Préservation, acquisition et démocratisation des collections ; 03 - Formation et renforcement des capacités ; 04 - Éducation et action sociale ; 05 - Modernisation et sécurité ; 06 - Économie muséale ; 07 - Accessibilité et durabilité environnementales ; 08 - Communication et expositions ; et 09 - Recherche et innovation.

Sur la base de cet ensemble de considérations, nous avons établi les lignes directrices suivantes pour le Réseau des Points de mémoire et des initiatives communautaires du Rio Grande do Sul (Repim-RS) :

- Le Repim-RS conçoit les communautés comme un groupe ou des groupes de personnes en situation de vulnérabilité sociale unis par des liens historiques liés aux aspects territoriaux, ethniques, culturels et/ou sexués, notamment lorsqu'ils sont déplacés ou organisés pour la défense et la promotion du droit à la mémoire et l'histoire, ainsi qu'à d'autres thèmes liés aux droits humains et culturels ;
- Le Repim-RS vise à assurer que la relation entre les communautés et les institutions partenaires (universités, entreprises et organismes publics) soit établie par un contrat formel qui respecte les principes suivants : que les communautés soient les protagonistes des projets dans leur conception, leur exécution et leur évaluation ; que les partenariats se basent sur le dépassement de la vulnérabilité sociale, en particulier par la création de contreparties visant au développement durable et par l'engagement à surmonter les inégalités ; que les fonds collectés au nom des communautés et en raison de leurs vulnérabilités soient reversés à celles-ci, renforçant leurs espaces de mémoire et d'éducation par des équipements et l'apport de ressources suffisantes ; que des formations renforcent les qualifications des responsables et de la jeunesse, en apportant une assistance aux communautés dans la production de leurs propres projets et pour leur reddition de comptes ; que les boursiers des projets universitaires, de même que le personnel à recruter, soient principalement des membres des communautés où les projets sont réalisés ; que les bénéficiaires de bourses pour des projets universitaires soient sélectionnés par la communauté, en particulier par le Conseil de gestion des Points de Mémoire ; que le droit à l'image et le droit à la propriété intellectuelle soient respectés dans la production d'images, de musique et de textes lors des activités,

tant pour ce qui est produit par les enfants que par les autres membres des communautés ; que la production universitaire soit orientée en fonction des intérêts des communautés, générant des produits qui représentent des avancées pour celles-ci ; que la production académique écrite et audiovisuelle soit restituée à la communauté sous forme imprimée et numérique ; que la production intellectuelle sur la communauté fasse appel à des auteurs issus de celle-ci, par leurs propres travaux ou comme co-auteurs dans la production académique, les événements, congrès, séminaires et forums ; que les objectifs, les méthodes, le budget, les argumentaires et les thèmes des projets soient construits sur la base des intérêts de la communauté ; que la Convention 169 de l'OIT soit respectée et qu'aucune étude ou intervention dans les communautés ne puisse être effectuée sans son autorisation expresse au moyen de documents sonores, visuels et écrits et autres formes d'expression communautaire ; que la recherche-action soit le principe méthodologique des activités entreprises en faveur de la mémoire communautaire ;

- Le Repim-RS estime que la gestion des Points de mémoire se doit de respecter les principes suivants : que l'émancipation et l'indépendance de la communauté soient garanties ; que le Statut et le Règlement intérieur des Points de mémoire et des initiatives communautaires soient construits de manière communautaire, ne permettant pas aux intervenants extérieurs d'être électeurs, mais plutôt des collaborateurs externes ; que les partenaires et l'État promeuvent les échanges entre les membres des Points de mémoire et des initiatives communautaires en muséologie sociale ; que se créent des mécanismes pour surmonter l'assistancialisme interne et externe ; que les Points de mémoire soient dotés d'un conseil de gestion communautaire horizontal, composé de dirigeants appartenant à la communauté ; que soient représentés et communiqués aux organismes publics, réseaux et mouvements sociaux, les points positifs et négatifs de leurs Points de mémoire et initiatives communautaires en mémoire et muséologie sociale ; que les Points de mémoire rendent publique leur production, en sauvegardant les principes du droit d'auteur ;
- Le Repim-RS s'engage à : établir un conseil horizontal pour son fonctionnement, fondé sur le travail d'agents capables de concentrer, promouvoir et renforcer les Points de mémoire et les initiatives communautaires en muséologie sociale ; élaborer un programme annuel en partenariat avec les communautés pour répondre aux demandes de formation des Points de mémoire et des initiatives communautaires en muséologie sociale ; fournir une formation et des qualifications en Mémoire et Muséologie sociale ; intégrer un nombre toujours croissant de représentants de communautés et de chaque conseil des Points de mémoire ; mettre en place un observatoire qui veille sur les principes du programme des

Points de mémoire, produisant des rapports publics sur les conditions de chaque action ; divulguer et promouvoir des formations visant à la diffusion de l'appel à projets des Points de mémoire, entre autres ; créer des événements, des séminaires, des réunions et des échanges pour assurer le débat, l'échange d'information et les liens communautaires ;

- Le Repim-RS demande au Ministère de la Culture de créer des appels à projets spécifiques, dont le système d'évaluation soit adapté aux membres et aux habitants des communautés, de préférence en des lieux qui possèdent des Points de mémoire et des initiatives communautaires en matière de mémoire et de muséologie sociale, en respectant le caractère singulier de l'expression des communautés qui souffrent d'exclusion historique fondée sur des critères territoriaux, ethniques, culturels et/ou de genre ;
- Le Repim-RS demande l'intervention du Ministère de la Culture ainsi que du Ministère de l'Education (MEC) pour la création de formations de premier cycle universitaire en Muséologie, mettant l'accent sur la Muséologie Sociale et dispensées en cours du soir ; de telles formations étant directement impliquées dans la justice sociale et la correction des inégalités sociales, par la reconnaissance et la défense de la mémoire des communautés.

Personnes qui ont participé à la rédaction de la Charte

Andréia Becker, Arthur Boderode Becker, Bedati Finokiet, Cláudia Feijó da Silva, Daniela Pioner, Diego Luiz Vivian, Eduíno de Mattos, Emílio L. Dos Costa, Fernanda Brunetta Figueiró, Geanine Vargas Escobar, Hélio B. Silveira, Izolina E. Anhaia, Jean Baptista, José Herter, Juliana Medeiros, Luciane de Oliveira Almeida, Manuela Garcia, Marcelle Pereira, Marcia Reck da Silva, Marcia Vargas, Marly Cuesta, Ritiéli Pilar, Teresa Dutra, Teresinha Beatriz Medeiros, Tony Boita, Treyce Ellen Goulart, Valter Braga, Vera Lucia Dreilich da Silva, Zoé Pariso.

Bibliographie

BAPTISTA Jean & SILVA Cláudia Feijó da (orgs.), 2013 : *Práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social*, Rio Grande, FURG.

Notices biographiques

Cláudia Feijó da Silva

Titulaire d'une licence en Histoire (PUCRS, 2006), d'une spécialisation en Gestion, Orientation et Supervision des Écoles (PUCRS, 2017) et d'un master en Éducation (UFRGS, 2013), Cláudia Feijó da Silva a été consultante et coordinatrice du Musée communautaire et du Point de Mémoire de Lomba do Pinheiro à Porto Alegre, ainsi que du Centre d'actions éducatives du Réseau des éducateurs de musées du Rio Grande do Sul (REMRS). Elle a également été membre du Conseil consultatif du Programme des Points de Mémoire de l'Institut brésilien des musées (IBRAM). Auteure de divers articles portant sur l'éducation dans les musées et la Muséologie sociale, elle a publié, en tant que consultante et chargée de la conservation de l'Écomusée d'Itaipu (Itaipu Binacional), le livre commémoratif des 30 ans de cette institution. Elle est actuellement administratrice au sein du Réseau d'enseignement public de l'État de Rio Grande do Sul.

Contact : claudyafds@hotmail.com

Diego Luiz Vivian

Titulaire d'un bachelor de l'Université fédérale de Rio Grande (2004), d'un diplôme d'enseignement de l'Université luthérienne du Brésil (2005) et d'un master en histoire de l'Université fédérale de Rio Grande do Sul (2008), Diego Luiz Vivian possède une expérience professionnelle dans les domaines de la recherche historique, de l'éducation, des musées et du patrimoine culturel. Entre 2010 et 2020, il a travaillé au sein du Musée des missions (IBRAM) à São Miguel das Missões, Rio grande do Sul, en tant qu'historien, chef de service et directeur. Il occupe actuellement le poste de technicien en matière culturelle auprès de la Coordination technique de la Surintendance de l'Institut du patrimoine historique et artistique national (Iphan-RS).

Contact : diegoluzvivian@gmail.com

Jean Baptista

Titulaire d'un doctorat en histoire ibéro-américaine et post-doctorant à l'Institut d'études sur le genre, la sexualité et le féminisme (IGSF) de l'université McGill à Montréal (Canada), Jean Baptista est actuellement professeur à l'Université fédérale de Goiás, où il enseigne dans le cadre du programme de troisième cycle en anthropologie sociale et du cursus de bachelor en muséologie. Il est également membre du Réseau LGBT de mémoire et muséologie sociale au Brésil, ainsi que de la revue en ligne *Memória LGBT*.

Contact : jeanb@hotmail.com

Luciane de Oliveira Almeida

Diplômée d'enseignement en histoire de l'Université régionale intégrée d'Alto Uruguai e das Missões (URI), campus de Santo Ângelo de l'État de Rio Grande do Sul (2011), Luciane de Oliveira Almeida a été membre du Réseau des jeunes pour le patrimoine culturel mondial (REJUPAM/IPHAN/UNESCO) et dispose d'une expérience professionnelle en tant qu'enseignante et chercheuse dans le domaine de l'Histoire. Elle est également titulaire d'un diplôme d'aptitude en langue des signes brésilienne (LIBRAS) et d'un diplôme de troisième cycle en traduction/interprétation et enseignement de cette langue (2017 à 2019), travaillant comme traductrice et interprète de langue portugaise et LIBRAS.

Contact : luzinha_bsc@hotmail.com

Tony Boita

Muséologue, titulaire d'un master en anthropologie et poursuivant une recherche doctorale en communication à l'Université fédérale de Goiás, Tony Boita est rédacteur en chef de la revue *Memória LGBT+* et membre du réseau LGBT de muséologie sociale au Brésil. Il a publié en 2020 l'ouvrage *Museologia LGBT: Cartografia das Memórias LGBTQI+ em acervos, arquivos, patrimônios, monumentos e museus transgressores*, et est actuellement en charge de la direction du Museu das Bandeiras, du Musée d'art sacré de Boa Morte et du Musée Casa da Princesa (Ibram/Mtur) à Goiás.

Contact : tonyboita@hotmail.com

Treyce Ellen Goulart

Titulaire d'une maîtrise en éducation et diplômée en histoire de l'Université fédérale de Rio Grande, Treyce Ellen Goulart étudie les relations ethniques et raciales, l'intersectionnalité du genre, de la race et de la classe, les féminismes noirs, la décolonialité et l'intellectualité noire. Elle dispose d'une expérience professionnelle dans le travail avec les minorités, la justice sociale et la réalisation de formations et d'ateliers en lien avec la mise en œuvre de la loi 10.639/03 sur les études raciales à l'école, les féminismes des femmes noires et la décolonialité.

Contact : treyce.esg@gmail.com

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Coordination et traduction

Inês Gouveia

Titulaire d'un doctorat en Muséologie et patrimoine, d'une maîtrise en Mémoire social et d'une licence en Histoire, Inês Gouveia se consacre à la recherche dans le domaine du patrimoine culturel et de la muséologie, notamment sur ce qui touche à la question du droit à la mémoire et la diversité culturelle. Elle effectue des recherches et milite pour la création et la continuité des musées qui se consacrent à des expositions contre-hégémoniques. Elle est également professeure à l'Institut d'Études Brésiliennes de l'Université de São Paulo.

Contact : inescgouveia@usp.br

Mario Chagas

Poète, muséologue, titulaire d'un master en mémoire sociale et d'un doctorat en sciences sociales, Mario Chagas est l'un des artisans de la Politique nationale des musées au Brésil (PNM), du Système brésilien des musées (SBM), du Registre des musées nationaux (CNM), du Programme des Pontos de Memória, du Programme national d'éducation muséale (PNEM) et de l'Institut brésilien des musées (IBRAM). Fondateur de la revue MUSAS (Revista Brasileira de Museus e Museologia) et créateur du programme éditorial de l'IBRAM, il est actuellement directeur du Musée de la République à Rio de Janeiro (Museu da República/IBRAM), président du MINOM, professeur associé au Programme de Muséologie à l'Université fédérale de Bahia (UFBA) et professeur invité au Département de muséologie de l'ULHT à Lisbonne. Il possède une expérience nationale et internationale dans le domaine de la muséologie et de la muséographie, avec un accent particulier sur la muséologie sociale, les musées sociaux et communautaires, l'éducation muséale et les pratiques sociales de la mémoire, la politique culturelle et le patrimoine.

Contact : pmariosc@gmail.com

Manuelina Maria Duarte Cândido

Manuelina Maria Duarte Cândido est titulaire d'un master en archéologie (USP, Brésil, 2000-2004) et d'un doctorat en Muséologie (ULHT, Portugal, 2012), suivi d'un post-doctorat en Muséologie à l'Université de Sorbonne Nouvelle - Paris III (2014-2015).

Directrice du *Museu da Imagem e do Som do Ceará* de 2007 à 2008 et du Département des Processus Muséaux de l'Institut brésilien des musées (Ibram) de 2015 à 2016, elle a été nommée en 2009 professeure de Muséologie à l'Université Fédérale de Goiás (Brésil), où elle dirige toujours des thèses en anthropologie sociale. Elle est chargée de cours en muséologie au sein de l'Université de Liège et coordonne le projet de recherche *Les muséologies insurgées : échanges transnationaux* (UR AAP), à l'origine de l'initiative de traduction de ce volume.

Contact : mmduarte Candido@uliege.be

Dominique Schoeni

Anthropologue, muséologue et traducteur, titulaire d'un diplôme de l'École supérieure d'Arts visuels (ESAV-HEAD, Genève), d'un certificat et d'un master de l'Université de Neuchâtel (Suisse), Dominique Schoeni poursuit actuellement une réflexion sur les pratiques créatrices dans le domaine la muséologie sociale à Rio de Janeiro et sur les rapports entre musées et territoire, notamment dans le cadre d'une recherche doctorale au sein du Département de muséologie de l'Universidade Lusófona de Lisbonne, Portugal. Il est également membre du comité de rédaction de la revue en ligne *ethnographiques.org*, du collectif culturel Sãodomdom à Niterói, du groupe d'étude *Museologias Insurgentes en Nuestra America* (MINA) et du laboratoire *Nucleo de Museologia, Território e Sociedade* (NuMTes-Moitara) de l'UNIRIO.

Contact : dominique.schoeni@geneva-link.ch

Leonor Hernández

Muséologue et juriste, titulaire d'un master en études muséales (Université de Neuchâtel, Suisse), d'une maîtrise en droit de l'Université de Genève et du brevet d'avocat, Leonor Hernández a travaillé comme médiatrice dans plusieurs musées de Neuchâtel et a notamment été responsable du développement d'un parcours pédagogique pour le jeune public au Musée régional du Val-de-Travers, ainsi que du développement de concepts de médiation inclusifs au musée d'archéologie du Laténium à Hauterive. Elle est actuellement médiatrice au Centre Dürrenmatt à Neuchâtel (CDN). Dans son mémoire de master, elle a analysé la représentation muséale de la favela dans des musées communautaires et traditionnels à Rio de Janeiro. Elle est membre du groupe de recherche *Les muséologies insurgées : échanges transnationaux* (UR AAP).

Contact : leonor.eva.hernandez@gmail.com

Carolina Vanso França

Licence ès Histoire de l'Université catholique pontificale de São Paulo (2011). Spécialiste en Histoire, société et culture de la même université (2017). Licence ès Lettres de l'Université de São Paulo. Elle suit actuellement le programme de Formation initiale d'enseignants en Lettres (portugais et français). Travaille dans le domaine de la traduction et de la révision académique.

Contact : carolina.franca@usp.br

Julien Zeppetella

Julien Zeppetella est anthropologue, chercheur au sein du groupe de recherche Cultures des villes, art, politique et espace public dans la contemporanéité, membre du laboratoire d'étude de la ville (LEC) de l'Université Fédérale du Ceará. Il est aussi traducteur spécialisé en sciences humaines et sociales.

Contact : jzeppetella@gmail.com

Chloé de Sousa Veiga

Chloé de Sousa Veiga est diplômée d'un master en anthropologie à finalité approfondie, ainsi que de l'agrégation en sciences sociales de l'Université de Liège. Son mémoire de master a porté sur la lutte des femmes indigènes face aux compagnies extractives en Amazonie équatorienne. De père portugais, elle a eu l'occasion de réaliser un erasmus à l'ISCTE, Lisbonne, Portugal, où elle a suivi un cours d'introduction à la muséologie. C'est à ce moment que son intérêt pour cette discipline s'est éveillé, ce qui l'a motivée à son retour à intégrer le groupe de recherche *Les muséologies insurgées : échanges transnationaux* (UR AAP) de l'Université de Liège, mettant dès lors ses connaissances de la langue portugaise au service de la traduction de textes destinés aux Cahiers de muséologie.

Contact : chloe.desousa@hotmail.com

Ana Swartz Paredes

Ana Swartz Paredes est muséologue et traductrice indépendante, titulaire d'un master en Muséologie de l'Université de Liège et d'une licence en Histoire de l'Art de l'Université d'Auvergne (France). Elle travaille comme indépendante ou bénévole dans divers musées et associations culturelles dans le Massachusetts (États-Unis), où elle réside désormais. Elle

collabore également avec la maison historique *The Pickering House* à Salem pour le développement de leur premier inventaire et la programmation de conférences autour de ce projet. Elle a découvert la Sociomuséologie à travers son activité au sein du secrétariat des Cahiers de Muséologie de Liège, qu'elle poursuit jusqu'à présent, et a rejoint à cette occasion le groupe de recherche *Les muséologies insurgées : échanges transnationaux* (UR AAP).

Contact : swartzana.ma@gmail.com

Organisation

Inês Gouveia, Mario Chagas, Manuelina Maria Duarte Cândido et Dominique Schoeni

Traduction

Chloé de Sousa Veiga, Dominique Schoeni, Ana Swartz Paredes, Leonor Hernández, Julien Zeppetella, Carolina Vanzo França, Sissi da Costa, Pedro Pereira Leite

Comité de lecture

Dominique Schoeni, Ana Swartz Paredes, Zélie Blampain, Hugues de Varine, Vandí Makubikua, Floriane Paquay, Mégane Fassin, Elina Noris, Alix Nyssen

Mise en page, formatage, encodage

Alix Nyssen et Ana Swartz Paredes

Couverture

Alix Nyssen sur la base des visuels de Marek Olbinski

Illustration de la couverture

América Invertida (1943) est un dessin de Joaquín Torres García (1874-1949), une importante figure des arts visuels en Uruguay. On peut estimer qu'il s'agit d'une œuvre précurseur des mouvements aujourd'hui appelés décoloniaux, car elle procède d'une inversion de la convention graphique

habituelle privilégiant le Nord en le plaçant dans la partie supérieure des cartes géographiques. En élaborant un manifeste intitulé *La escuela del Sur* (« L'école du Sud »), cet artiste a proposé une perspective autre, celle d'une autre Amérique possible, insoumise vis-à-vis du Nord global qui invariablement cherche à s'imposer comme la référence à partir de laquelle le reste du monde « s'oriente ». Devançant diverses écoles de pensée actuelles, Joaquín Torres García nous avisait déjà, dans la première moitié du XX^e siècle, du potentiel d'une réorientation de nos interprétations du monde à partir d'autres axes, valorisant les épistémologies du Sud.

« [...] parce qu'en réalité, notre nord est le Sud. Il ne doit y avoir de nord, pour nous, qu'en opposition à notre Sud. [...] Cette rectification était nécessaire ; ainsi, nous savons maintenant où nous sommes. » (JOAQUÍN TORRES GARCÍA, 1941).

Cette œuvre, qui appartient à la Fondation Torres García, se trouve au Musée municipal des beaux-arts Juan Manuel Blanes (Montevideo, Uruguay) depuis les années 1970. À présent, 70 ans après la mort de l'artiste, ses droits de reproduction sont entrés dans le domaine public selon la législation uruguayenne.

Coordonnées

Service de Muséologie
Université de Liège
Quai Roosevelt, 1B
4000 Liège - Belgique

Contact

cahiersdemuseologie@uliege.be

Éditrice en chef

Manuelina Duarte (mmduarteandido@uliege.be)

Secrétaires

Kim Cappart, Ana Swartz Paredes et Elina Moris

Assistante d'édition

Alix Nyssen

Comité d'édition

Manuelina Duarte, Kim Cappart, Alix Nyssen, Edouard Nzoyihera, Ana Swartz Paredes, Jean-Louis Postula, Noémie Drouguet, André Gob, Mélanie Cornélis, Pierre-Jean Foulon, Pascal Lefèbvre, Thomas Briamont, Sébastien Pierre, Océane Mest, Floriane Paquay, Camille Hoffsummer, Mégane Fassin, Elina Noris et Zélie Blampain.

Comité de lecture international

Jean Tiago Baptista, Yves Bergeron, Nathalie Bondil, Thierry Bonnot, Isabelle Brianso, Bruno Brulon, Cristina Bruno, Yun Shun Susie Chung, Michel Colardelle, Gaëlle Crenn, Jean Davallon, Octave Debary, Michel Dragnet, Philippe Englebert, Guido Fackler, Emilie Flon, Melissa Forstrom, Amareswar Galla, Nicole Gesché-Koning, André Gob, Geoffrey Grandjean, Aude Hendrick, Marie-Paule Jungblut, Joëlle Le Marec, Anna Leshchenko, François Mairesse, Christian Michel, Raymond Montpetit, Adriana Mortara Almeida, Mário Moutinho, Placide Mumbembele Sanger, Nathalie Nyst, Giusy Pappalardo, Dominique Poulot, Mike Robinson, Mélanie Roustan, Martin Schaerer, Philippe Tomsin, Peter Van Mensch, Olga Van Oost, Ximena Varela, Richard Veymiers, Matthieu Viaucourville, Boris Wastiau.

Couverture et logo

Marek Olbinski

les
cahiers
de

MUSÉOLOGIE