

Hugues de Varine

Musées et développement local, un bilan critique¹

2008

Cet article a été publié, en portugais, dans "Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento - Propostas e reflexões museológicas", une publication du Museu de Arqueologia de Xingó (M.C. O. Bruno, K. F. Neves, ed.), 2008, p. 11-20

Mots-clés : grands musées, musées locaux, territoires, communautés, médiation, partenariats, coopération

Résumé

A partir du point de vue du professionnel du développement local, l'article étudie sous trois angles les différentes manières dont le musée peut contribuer et participer au développement social des territoires: comment certains grands musées, construits autour de collections souvent généralistes, ont essayé d'entrer en relation avec les communautés environnantes et de s'adapter à leurs cultures et à leurs attentes; comment les petits musées locaux, de plus en plus, deviennent des partenaires actifs du développement local, en s'appuyant sur le patrimoine et les cultures vivantes de leurs territoires avec la participation des communautés; enfin comment les acteurs sociaux des territoires prennent en compte le musée et l'utilisent comme un instrument de valorisation du patrimoine au titre du capital culturel, du capital social et du capital économique de la communauté.

Introduction

Dans la tradition muséologique mondiale, telle qu'elle est représentée par l'ICOM et telle qu'elle est reflétée par les différentes lois nationales qui réglementent l'institution-musée, un musée, quelle que soit sa discipline (art, sciences, histoire, anthropologie, etc.), est constitué autour d'une collection qu'il sert, pour la compléter, la conserver, l'étudier, la présenter... Pour la plupart des théoriciens, des professionnels et des administrateurs, un musée n'existe que par et pour sa collection.

¹ Ce texte ne comporte pas de références à des ouvrages particuliers. Il rend compte de l'expérience personnelle de l'auteur vécue pendant les cinquante dernières années. Cependant une liste bibliographique restreinte sera donnée à la fin de l'article, afin de fournir des pistes de recherche et de réflexion.

Cette collection, donc le musée qui l'abrite, doit être ouverte à un "public", c'est-à-dire à des visiteurs. Il y a deux siècles, le public était constitué d'artistes et de lettrés, professionnels ou amateurs. Puis les progrès du niveau de vie et de l'éducation ont amené au musée un nombre sans cesse croissant de membres des classes moyennes et de scolaires. Enfin, les grands musées d'art et les petits musées locaux sont entrés dans l'ère du tourisme de masse, au point que le touriste national ou étranger tend à remplacer dans le musée le visiteur local. 70% des visiteurs des expositions permanentes du Louvre à Paris sont des étrangers, tandis que 20% au moins sont des scolaires venus en groupe.

Pour différentes raisons – mode du patrimoine, essor du tourisme – le nombre de musées a explosé dans presque tous les pays, tandis que les plus grandes institutions devenaient toujours plus grandes, plus riches, donc plus chères.

Cette évolution, qui est clairement marquée par le prestige et les programmes des grands musées d'art dans les pays à forte attraction touristique, a connu, depuis 50 ans, d'abord des exceptions, puis, depuis une trentaine d'années, des mouvements d'idées et des pratiques qui s'éloignent de la norme dominante. Trois de ces mouvements peuvent être notés comme particulièrement innovants et porteurs de problématiques nouvelles:

- de nombreux musées, dans les pays nouvellement indépendants et en général en voie de développement ou "émergents", visent expressément ou implicitement le renforcement de l'indépendance culturelle, de l'identité locale, régionale, nationale, l'éducation des nouvelles générations et la protection du patrimoine endogène contre les vandalismes et les trafics; un modèle en est le Musée national de Niamey (Niger) dans les années 60.
- des musées sont nés de revendications locales, culturelles ou sociales, mais surtout politiques, de la part de populations opprimées ou marginalisées (minorités ethniques, communautés autochtones, territoires en crise minière ou industrielle); un exemple en est le Anacostia Neighborhood Museum, à Washington DC (USA).
- enfin la grande famille des musées communautaires, souvent appelés également écomusées, qui, depuis les années 70, tentent de créer sur des territoires déterminés, urbains et ruraux, des dynamiques culturelles de développement liées au patrimoine local, culturel et naturel. Ils se réfèrent habituellement à la déclaration dite "de Santiago" (Table Ronde de l'Unesco à Santiago du Chili, 1972).

Mais il ne faut pas oublier que de très grands musées, d'art, d'histoire ou de sciences, ont depuis longtemps, mais surtout depuis les vingt dernières années, fait des efforts considérables pour mieux servir des populations qui ne font pas habituellement partie de leurs "publics": on voit alors se développer des dynamiques de "médiation", qui diffèrent notablement des

pratiques anciennes de "guidage", en ce qu'elles cherchent à s'adapter aux cultures vivantes des visiteurs pour faciliter le contact avec l'exposition, et aussi de plus en plus pour adapter l'exposition elle-même à la diversité de ces visiteurs.

Poser la question de la relation du musée au développement, et plus particulièrement à la dimension sociale de ce développement, c'est donc chercher à déterminer, à partir de ce que l'on sait des pratiques professionnelles et institutionnelles, l'attitude de ces différentes catégories de musées vis-à-vis de la société qui les entoure, en fonction des objectifs politiques et culturels qu'ils se donnent ou qui leur sont imposés, et non plus, comme dans le passé, à partir de la nature de leurs collections et des compétences de leurs responsables scientifiques. Car les collections deviennent ici essentiellement le matériau avec lequel le musée pourra, ou non, servir la société, comme son staff scientifique et culturel pourra, ou non, être un acteur conscient et efficace de l'accompagnement culturel du changement de cette société.

Mais cela ne suffit pas: il faut aussi se demander quelle place la société fait à ses musées, si elle les considère comme de véritables outils de développement, ou bien si elle les cantonne dans un rôle de consommation culturelle, au profit des élites du territoire, des groupes scolaires encadrés et des touristes. Car c'est aussi à tout le corps social et aux structures institutionnelles ou privées qui le structurent que le musée doit s'adresser pour lui proposer de nouveaux rôles et lui demander de nouveaux services.

Afin de limiter la dimension de cet essai, je traiterai successivement trois ensembles simples:

- les grands musées, dont le territoire est très vaste (mondial, national, régional) et dont la collection n'est pas toujours représentative du territoire,
- les musées locaux dont le territoire est plus ou moins nettement limité à l'environnement proche ou à une thématique spécifique (une industrie, un site historique ou naturel par exemple),
- les instances locales de développement social, éducatif et socio-culturel dans leurs relations aux musées qui leur sont proches.

Mon point de vue sera essentiellement celui d'un développeur car, si je suis depuis longtemps un observateur intéressé de l'évolution des musées et de la muséologie, je pense qu'il est intéressant de prendre en compte le regard d'un professionnel du développement et des relations entre les différents acteurs de celui-ci.

*

* *

Les grands musées peuvent-ils, ou doivent-ils, s'occuper de développement social ?

Tout dépend des objectifs qu'ils se donnent, ou qui leur sont donnés par leurs autorités de tutelle. S'il s'agit seulement de promouvoir l'art, la culture, la science auprès d'un public cultivé, ou d'attirer le tourisme de masse, ou de contribuer à l'image et au prestige de la ville, d'un élu, d'un mécène ou d'un savant, il est difficile de parler de développement social ou de l'intérêt de la société dans son ensemble. Il est d'ailleurs rare, historiquement, que les musées aient été créés par souci de la responsabilité sociale de leurs fondateurs, sauf pour certains grands musées privés d'Amérique du Nord. De plus, la focalisation de la muséologie traditionnelle sur leurs collections et sur l'accroissement des publics en termes quantitatifs pour justifier des budgets de plus en plus exigeants ne laisse guère de place à des préoccupations plus terre à terre, qui consisteraient à s'intéresser à des populations locales peu "cultivées" (que l'on qualifie d'ailleurs parfois en France de "non-public", ce qui est la preuve de leur invisibilité), sauf pour accueillir le public captif des groupes scolaires en visites organisées.

Par contre, beaucoup de musées classiques, à partir d'impulsions données d'abord par des musées scientifiques, techniques ou industriels, ont progressivement adopté, en marge puis au sein même de leurs stratégies et de leurs programmes, des démarches de "médiation" visant à adapter leurs méthodes de communication, de guidage, d'éducation à des publics diversifiés, avec des objectifs clairement sociaux: intégration culturelle de populations immigrées, mobilisation civique, information ou même consultation sur des politiques publiques, accueil de personnes handicapées, etc. Dès les années 1960, le Brooklyn Children Museum ou le service suédois d'expositions itinérantes Riksställningar travaillaient sur des thèmes comme la connaissance des autres cultures et la compréhension des problèmes du développement auprès de publics très larges ancrés dans leurs communautés et dans leurs cultures vivantes. Plus récemment, dans la présente décennie, les musées municipaux de Lyon ont adhéré et participent activement à la convention qui lie les principales institutions culturelles de la ville aux politiques de régénération urbaine de l'aire métropolitaine. La Smithsonian Institution à Washington DC a permis et financé la création du célèbre musée afro-américain d'Anacostia, tandis que, dans les années 70 et dans la ligne établie à Santiago, le Musée National d'Anthropologie de Mexico expérimentait, avec le projet "La Casa del Museo", un service en direction des quartiers pauvres de la périphérie de la ville. Plus récemment, c'est le Museu Imperial de Petropolis qui s'est engagé dans une politique d'éducation patrimoniale et de participation au développement urbain, ciblant en particulier la population de la ville même qui l'entoure. Le Musée Dauphinois de Grenoble mène depuis plus de trente ans une action continue et puissante au service de tous les segments de la population, non seulement de Grenoble, mais aussi de la région du Dauphiné et des Alpes françaises. On notera dans ces exemples, comme dans bien d'autres, la participation enthousiaste de l'ensemble des

professionnels à des méthodes et à des activités qui ne sont pas habituellement considérées comme faisant partie des normes muséologiques et muséographiques habituelles.

L'initiative de ces projets, programmes, actions vient souvent de personnalités fortes, qui sont soit les responsables mêmes du musée, soit des membres de son service "éducatif". Pour ne nommer que des innovateurs qui ne sont plus en activité, je citerai la coopération exemplaire entre S. Dillon Ripley, directeur général de la Smithsonian Institution, et John Kinard, fondateur du musée d'Anacostia, ou entre Boubou Hama, président de l'Assemblée Nationale du Niger, et Pablo Toucet, créateur du Musée national de Niamey. La conjonction entre musée et développement social ne va pas de soi, elle exige une forte volonté et de la persévérance, pour vaincre les forces qui lui sont contraires: d'une part l'inertie ou même l'hostilité de professionnels obsédés par la collecte et la recherche, ainsi que par la méfiance de responsables politiques et administratifs soucieux de rentabilité et de communication, mais aussi du scepticisme des agents sociaux qui voient traditionnellement dans le musée une institution poussiéreuse réservée à la délectation d'une "élite" de privilégiés de la culture.

Il faut avouer que ce n'est ni évident ni facile d'amener une organisation structurée, lourde et complexe, comme l'est un grand musée artistique ou scientifique, à se préoccuper d'une grande majorité de la population locale qui n'a ni l'envie d'entrer dans ces temples du savoir, ni la connaissance des codes intellectuels nécessaires à la compréhension de ce qui se trouve à l'intérieur. Cette population n'a pas une **demande explicite** qu'il faudrait confronter à une **offre préexistante**, pour redéfinir le projet. C'est pourquoi on se contente généralement d'annoncer une volonté de "démocratisation culturelle", où l'offre culturelle est supposée pouvoir être appropriée par l'ensemble de la population, moyennant des efforts de communication et de guidage, sans véritable changement de fond, ou encore de pédagogie en direction du public scolaire, dans l'espoir que la visite organisée (obligatoire) des enfants au musée quelques fois dans leur temps scolaire suffira à attirer les parents et à donner à ces enfants devenus adultes l'envie de retourner au musée. Ce sont des présupposés qui à ma connaissance n'ont jamais réellement été vérifiés.

Autre élément qui me paraît important et qui peut expliquer bien des incompréhensions et bien des erreurs d'orientation: le développement social est une démarche collective, qui implique des communautés, des familles, des associations, de façon plus ou moins solidaire. La pratique culturelle "sociale" est d'abord une pratique collective, du sport, de la fête, du loisir. Quand on va au musée, on y va en couple, en famille, ou entre amis. Or le discours et la pratique des professionnels de musée considèrent le plus souvent "le visiteur" comme un individu seul (c'est-à-dire un amateur motivé qui vient au musée pour des raisons personnelles) ou comme le membre d'un groupe organisé, scolaire, de personnes âgées ou de touristes, plus ou moins

discipliné et qui va "suivre le guide". Des enquêtes récentes vérifient cette distance entre l'offre du musée et la majorité de la population dont on ne parvient pas à faire un "public" cultivé.

Il y a donc un long chemin à faire pour que tant de grands musées suivent l'exemple de ceux qui ont déjà montré qu'il était possible de jouer un rôle dans le développement social et culturel des communautés qui les entourent: l'intuition des participants au séminaire de Santiago qui s'est exprimée dans le concept de "museo integral" développé dans les résolutions adoptées, c'est-à-dire un musée qui doit prendre en compte la totalité de la société dans laquelle il est inséré, pour se mettre à son service et s'organiser en conséquence, reste valable et il appartient à des muséologues conscients de leur place dans la société et à des agents sociaux de rechercher ensemble des solutions qui ne peuvent venir que d'une observation et d'une écoute des communautés qui les entourent.

*

* *

Les musées locaux

Je tiens à parler ici des musées locaux en général, ceux qui sont d'une manière ou d'une autre rattachés à un territoire, village, petite région, ville ou quartier, site industriel, parc naturel, et non pas exclusivement des musées appartenant à ce que l'on appelle la "nouvelle muséologie". En effet, cette dernière comprend déjà, dans ses textes fondateurs et dans ses pratiques quotidiennes, des références fortes aux communautés, au développement global et soutenable. Mais ces écomusées, musées communautaires ou autres sont encore une minorité, alors que dans les trente dernières années se sont multipliés dans presque tous les pays du monde des musées d'initiative locale, sous des statuts très variés. Pour le développeur, ils sont – ou devraient être – un interlocuteur institutionnel naturel à la dimension du territoire, un outil culturel pour la valorisation du capital patrimonial de ce territoire.

Ces musées sont généralement petits, ont peu de moyens et peu de personnel permanent. Ils ne peuvent absolument pas imiter les grands musées. Par contre, ils ont la possibilité de se fixer des objectifs politiques, éducatifs, culturels ou sociaux autonomes, moins dépendants des impératifs de collecte, de recherche, de conservation que les grandes institutions. De plus, ils sont souvent pluri-disciplinaires et ont une proximité facile avec la population (ou la communauté) qu'ils servent. Leurs responsables sont peut-être moins hautement qualifiés que leurs collègues des grandes villes, mais ils sont localement des "notables" qui ont ou peuvent acquérir une influence. Ils traitent facilement avec les élus, les autres responsables d'institutions culturelles et sociales, ils sont des acteurs de la vie locale. Ceux qui ont un statut associatif, contrairement aux grands musées institutionnels, ont des conseils d'administration, des

membres volontaires actifs; ils doivent tenir compte de leur contexte culturel, social, économique, ils sont étroitement liés à leur territoire.

Ils ont donc naturellement tendance à rechercher une nouvelle voie: sous leur pression, le mouvement mondial que l'on a appelé la Nouvelle Muséologie, qui avait été initié par de "grands" muséologues dans les années 1970, s'est progressivement doté d'une conception plus sociale et politique du musée: c'est le musée communautaire, ou l'écomusée, ou encore le musée de territoire, qui se veut un agent et un acteur patrimonial et culturel du micro-développement des territoires. Même s'il s'agit d'un mouvement mondial, qui se répand maintenant sur tous les continents, chaque unité locale reste originale, on pourrait dire unique, puisque elle doit s'adapter à l'interaction complexe de facteurs et de partenaires multiples, selon des configurations qui sont chaque fois différentes, et même évolutives, pour s'adapter à leur tour aux changements endogènes comme exogènes.

Ces musées ont fait et font quotidiennement la preuve de leur utilité pour le développement local en ce qu'ils proposent des structures, des techniques et des méthodes pour l'exploitation des trois ressources principales du territoire: le capital culturel qui se compose du patrimoine culturel et naturel, dans sa conception globale et dans sa relation permanente aux cultures vivantes des habitants; le capital social qui s'enracine dans le terreau du patrimoine et de la culture partagés, mais qui en retire des éléments d'identité, de responsabilité, de coopération, d'échange et de confiance; enfin le patrimoine économique, dans la mesure où le patrimoine est à la fois une source de productions et de transformations endogènes, un moyen de diffusion et une attraction pour l'industrie touristique exogène.

Je crois pouvoir distinguer plusieurs tendances fortes dans cette mosaïque de petits musées locaux:

- des musées que je qualifierai d'idéologiques, sans que ce terme soit à prendre dans un sens péjoratif ou critique. Ce sont des initiatives qui suivent une doctrine plus ou moins formalisée, comme les musées communautaires mexicains. Ils recherchent généralement à se donner des définitions communes, à offrir une formation professionnelle à leurs salariés ou à leurs volontaires, à se grouper en réseaux. C'est aussi le cas en France, pour les écomusées et les "musées de société" qui ont formé une fédération nationale, ou au Portugal où la nouvelle muséologie s'est dotée depuis vingt ans d'une dimension sociale et d'une discipline universitaire particulière, la socio-muséologie.
- des réseaux d'éco-musées soutenus et parfois même initiés par des administrations nationales ou régionales (Chine, Italie). Ce sont des initiatives plutôt politiques, fortement liées à des objectifs de développement touristique et à des dispositifs de financement public, qui reprennent l'essentiel de la tradition "écomuséale" sans toujours respecter la logique de processus et la relation fondatrice à la communauté.

- des musées qui ne recherchent pas (ou pas encore) leur affiliation à un réseau structuré et à un corps de doctrine plus ou moins contraignant. Ces musées vont leur chemin et sont fortement identifiés à la personne ou au groupe qui les a fondés. On en trouve dans de nombreux pays et ils ont souvent des difficultés, dues à leur non-conformisme par rapport aux normes officielles, ou à leur isolement. On en trouve au Brésil (Santa Cruz), en Inde (Chaul-Revdanda), en Afrique (le musée-banque culturelle de Fombori au Mali), au Canada (certains musées autochtones issus des communautés elles-mêmes sans intervention directe de conseillers extérieurs).

- comme la plupart des musées ci-dessus, sinon tous, se trouvent en milieu rural, il faut donner une place à part à des musées ou écomusées urbains qui représentent le mouvement de la nouvelle muséologie en face des anciens "musées de ville", en ce qu'ils se veulent étroitement associés à la ville actuelle et à son évolution (écomusée du Fier Monde à Montréal, écomusée du Val de Bièvre près de Paris). Ces musées recherchent des solutions originales au besoin de construire des ponts entre les responsables de l'urbanisme qui pilotent les changements de la forme de la ville et du cadre de vie des habitants, et ces habitants eux-mêmes, pour leur permettre de comprendre ces changements et peut-être même de les accompagner. L'expérience, non encore transformée en musée, d'Expedição 2004 à São Paulo a été un modèle méthodologique, comme l'a été en son temps (années 1960) le Neighborhood Museum d'Anacostia (Washington).

- enfin il ne faut pas oublier des initiatives qui ne portent même pas le nom de musée, mais qui relèvent clairement du même processus et qui parfois aboutissent à la création de musées ou d'expositions qui font partie d'un dispositif plus large. Je pense ici au Projeto Identidade de la Quarta Colônia (Brésil, RS), au programme de développement du Maestrazgo (Espagne, Province de Teruel), aux multiples "Parish Maps" britanniques, aux "Mappe di Comunità" italiennes, aux inventaires participatifs et aux Départements de Mémoire de certaines villes (Porto Alegre ou Viamão (Brésil, RS) ou Gênes (Italie)).

Que pouvons-nous tirer de commun, à partir de ces cas multiples et si divers ?

Disons d'abord que **les dimensions "territoire" et "communauté"** sont essentielles solidairement, à la fois comme **source** des matériaux mis en œuvre par le musée (le patrimoine au sens le plus large qui remplace ici la notion restrictive de collection), comme **cadre** physique et humain de l'activité produite, que celle-ci soit endogène ou exogène, enfin comme **destinataires** de cette activité dans l'économie et le social, qui doit s'exercer au profit du développement.

Ensuite, notons le caractère original et unique de chaque initiative, qui ne peut se mouler dans un règlement administratif ou dans une définition trop stricte. Même là où des réseaux structurés existent, on a affaire à des individualités revendiquées.

Puis, rappelons le principe du processus "*open-ended*", qui n'est pas lié à des calendriers fixés par les politiques ou les techniciens: un tel musée ne s'inaugure pas, il se construit par une

succession d'étapes, d'évènements, de moments, de progrès et de reculs, car il vit. C'est ce qui le distingue du musée de collection, abrité dans un édifice plus ou moins solennel, qui est à la culture vivante ce que la production hors-sol de fraises ou de champignons est à l'agriculture de plein champ.

Pour aller encore plus loin dans l'analyse, nous pouvons sans doute considérer que ces musées sont des projets clairement politiques, du moins lorsqu'ils se rattachent à des plans et à des programmes de développement impliquant les trois dimensions culturelle, sociale et économique. Dans la meilleure des hypothèses, ce caractère politique est reconnu et accepté par les pouvoirs locaux, voire régionaux. Parfois, le musée est ressenti par ces pouvoirs comme une manifestation de revendication identitaire ou d'intrusion du culturel dans un développement qui est souvent considéré comme étant uniquement économique. C'est le cas, en particulier des territoires où les responsables politiques, obsédés par l'industrie touristique, ne recherchent dans le patrimoine, donc dans le musée, qu'une attraction touristique.

*

* *

Les instances de développement social

Le musée, qu'il soit grand et généraliste, ou local et à vocation territoriale et communautaire, ne peut pas agir seul pour le développement et pour la société qui l'entoure. Il ne peut vivre qu'en symbiose, on dira aujourd'hui en réseau, avec l'ensemble des autres institutions et structures, publiques et privées, qui construisent ensemble le développement, mais qui trop souvent oublient le musée, dont l'image reste pour beaucoup celle d'une maison fermée sur ses collections et parlant un langage codé.

Face à la nouvelle dynamique démontrée par le musée, il faut donc qu'existe et se manifeste ouvertement la reconnaissance, de la part de tout le tissu social environnant, du patrimoine culturel et naturel comme ressource du territoire et du musée comme instrument central de valorisation de ce patrimoine. Car cette ressource peut servir de matériau aussi bien à l'éducation scolaire qu'à l'éducation populaire, à la constitution de l'image et de l'identité de la communauté, à l'encouragement à la créativité individuelle, aux loisirs collectifs, à l'accueil de visiteurs, au renforcement des liens avec les émigrants et à l'insertion des immigrés, etc.

Une fois cette reconnaissance acquise, une coopération doit s'établir, soit par des conventions formelles (comme celle qui a été signée à Lyon entre les institutions culturelles, musées compris, et les structures de régénération urbaine), soit par des relations plutôt informelles entre les professionnels du social et du musée, comme le MINOM portugais en a donné l'exemple en associant muséologues et enseignants du primaire et du secondaire dans une réflexion

continue depuis plus de quinze ans sur la fonction sociale du musée. Cette coopération avait été intégrée dans les statuts mêmes de l'écomusée de la communauté urbaine Le Creusot-Montceau dès 1974, qui faisaient de 250 associations, groupes et institutions éducatives du territoire la base d'un "comité des usagers" qui avait la charge de définir et d'évaluer les programmes d'action du musée. Ce même écomusée, plus récemment, a répondu à la demande de centres voisins de traitement de la maladie d'Alzheimer visant à leur fournir des objets usuels du passé susceptibles de réveiller la mémoire des malades.

Le musée est ainsi au service non seulement du capital culturel de la communauté, mais aussi de son capital social: il lui apporte ses collections et ses techniques d'expression, ses réseaux de relations, ses savoirs, ses locaux eux-mêmes; et il en reçoit également des partenaires, des informations sur les projets de développement, des enseignements, une connaissance fine des besoins et des demandes de la population. Il est un lieu de rencontre, de travail en commun, d'échanges. Savoir que le musée peut et veut collaborer au développement social fait germer des idées et des projets nouveaux de la part des acteurs sociaux, qui peuvent être représentés dans les conseils d'orientation ou d'administration du musée, de même que les responsables du musée doivent être associés aux instances sociales et culturelles du territoire. Cette ouverture profite au musée qui y trouve des possibilités de contacts avec des milieux et des problématiques qui ne lui sont pas familiers; il peut demander aux acteurs sociaux, professionnels ou militants, de l'aider à mieux adapter ses langages et ses actions à la culture et aux attentes de populations qui ne font pas partie de ses publics habituels.

Il faut aussi souligner l'importance que cette collaboration entre le musée et les agents et acteurs sociaux peut avoir pour la fonction de **médiation** que tout musée, actuellement, doit ou devrait assurer. Disons tout d'abord ce qu'est la médiation, par rapport aux concepts traditionnels de guidage et de travail éducatif dans le musée: elle est la démarche qui consiste à établir et à faciliter un dialogue sensible entre une personne ou un groupe qui visite le musée ou participe à une de ses activités d'une part, un objet, un paysage ou un bien immatériel d'autre part, compte tenu de la culture vivante et des savoirs de l'un, ainsi que du contenu culturel et scientifique de l'autre. Tenir compte du social dans les missions du musée, c'est assurer que la diversité des populations et des cultures, des langages, des générations, des origines, des croyances, des expériences professionnelles viendront enrichir la muséologie et la muséographie mises en œuvre. C'est une nouvelle forme de communication avec le patrimoine, respectueuse du visiteur, comme il y a une nouvelle muséologie. Elle donne naissance à un nouveau métier, qui s'ouvre aussi bien aux personnels salariés des musées qu'à leurs membres volontaires. Et la médiation sera d'autant plus effective, les médiateurs d'autant plus efficaces, qu'ils seront "en prise directe" avec le milieu environnant, aussi bien dans leur vie quotidienne que dans leurs rapports de travail.

Cela m'amène à suggérer que les responsables de musées et en général du patrimoine ajoutent un terme au concept de "projet scientifique et culturel" qui définit (ou devrait définir) les objectifs et les missions de leurs institutions, celui de "social, qui signifierait publiquement la volonté du musée de remplir ses obligations envers la société locale, au sens large, dans la droite ligne du "museo integral" défini par le séminaire de Santiago,, à égalité avec les autres termes du projet.

*

* *

Le changement qui s'impose à toutes nos sociétés, sur le plan tant culturel que social et économique, exige la mobilisation de toutes les institutions qui détiennent et gèrent une part du capital de nos territoires et de nos communautés, qu'il soit de nature culturelle, sociale ou économique. Cela signifie que le musée a son rôle spécifique à jouer dans l'accompagnement du changement et qu'il doit sans cesse le (ré)inventer.

La nouvelle muséologie l'a compris et a transformé en profondeur l'institution pour la rattacher au territoire, à la communauté, au patrimoine et en général à la vie quotidienne. Il reste sans doute un pas de plus à franchir, pour que le musée devienne l'un des instruments privilégiés des "agendas 21 locaux". Ceux-ci découlent du Sommet de la Terre tenu en 1992 à Rio de Janeiro. Il est curieux de constater que les premiers écomusées sont nés à cause du premier Sommet de la Terre en 1972 à Stockholm, tandis que le premier forum mondial des écomusées était une des manifestations organisées par le Brésil dans le cadre du Sommet de Rio. Coïncidence ? Pour être à même de promouvoir un développement soutenable, les agendas 21 doivent, sur chaque territoire, être ancrés dans le terreau du patrimoine et s'exprimer dans le langage de la culture vivante des communautés: le musée peut être le pont offert à notre génération pour passer du passé à l'avenir dans la continuité et le respect de l'écologie aussi bien humaine qu'environnementale.

Je propose en concluant que les professionnels de musée, dans leurs institutions et sur leurs territoires, mais aussi dans leurs rencontres professionnelles, réfléchissent à ce qu'ils peuvent apporter aux agendas 21 qui les concernent, et qu'ils mènent cette réflexion, autant que possible, avec leurs collègues des secteurs culturel, social et économique. Ce serait un prétexte parfait pour montrer concrètement le rôle du musée dans le changement et dans le développement social.

Bibliographie

On trouvera ci-dessous, non pas une bibliographie exhaustive sur le sujet, mais une liste d'ouvrages qui peuvent illustrer l'article ci-dessus.

Bedekar (Prof. V.H.), **New Museology for India**, National Museum, New Delhi, 1995, 181 p.

Bevort (Antoine) et Lallement (Michel) (dir.), **Le capital social**, Performance, équité et réciprocité, La Découverte – Mauss, Paris, 2006, 320 p.

Bruno (Cristina), Chagas (Mário), Moutinho (Mário) (ed.), **Sociomuseology**, Edições universitárias Lusófonas, Lisbonne, 2007, 220 p.

Communication and Exploration, Papers of the International Ecomuseum Conference, Guiyang (China), 2005, Trentino Cultura, Trento (Italie)

Davis (Peter), **Ecomuseums, a sense of place**, Leicester University Press, 1999, 271 p.

Desvallées (André), éd., **Vagues, Une anthologie de la nouvelle muséologie**, Editions W, collection museologia, diffusion Presses Universitaires de Lyon, Tomes 1 et 2, 1992 et 1994, 530 et 574 p.

Educação e Patrimônio histórico-cultural (numéro spécial), *Ciências e Letras*, FAPA n°27, 2000, 348 p., Porto Alegre (Brésil)

Freire (Paulo), **Educação como Prática da Liberdade**, Rio de Janeiro 1967, traduction française

Freire (Paulo), **Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos**, Paz e Terra, 1987, 149 p.

Gjestrup (J.A.) & Maure (M.), éd., **Økomuseumsboka - identitet, økologi, deltakelse**, Icom Norwegian committee, Tromsø, 1988, 191 p.

Maggi (Maurizio), **Gli Ecomusei**, Umberto Allemandi, Torino, 2000, 124 p.

Maggi (Maurizio), **Ecomusei, Guida Europea**, Umberto Allemandi, Torino, 2002, 238 p.

Museet som makt och Motstånd, Festschrift till Erik Hofrén, Norrköping, 1996, 207 p.

Museologia social (ouvrage collectif), Unidade Editorial, 2000, 136 p., Porto Alegre (Brésil)

Papers in Museology 1, Almqvist & Wiksell Intl, Stockholm, 1992, 202 p. (Report from two symposia at the Department of Museology, Umeå University: *What is Museology ? & Local and Global*)

Parreiras Horta (Ma de L.) et al., **Guia Básico de Educação Patrimonial**, Museu Imperial e IPHAN, 1999, 65 p.

Patrimônio e Educação (numéro spécial), *Ciências e Letras*, FAPA n°31, Porto Alegre (Brésil), 2002, 383 p

Textos de Museologia, Jornadas sobre a Função Social do Museu, *Cadernos do MINOM Portugal*, n°1, 1999, 99p.

Togni (Roberto), **Per una museologia delle culture locali**, Università degli Studi di Trento, 1988

Transmission, Trans-missions – Ecomusées et Musées de société entre rupture et continuité, actes des 3^e rencontres professionnelles de la FEMS, 2006, 120 p.

Varine (Hugues de), **L'Initiative Communautaire**, collection museologia, Mâcon, MNES & W, 1992 (diffusion Presses Universitaires de Lyon)

Varine (Hugues de), **Les racines du futur – Développement local et patrimoine**, Asdic, 2002 (diffusion Editions du Papyrus)