

Dans les pas du défricheur ¹

Après avoir milité pour rénover la muséologie, dans les années 1970 et 80, et l'adapter aux nouvelles exigences de l'époque, quelques uns d'entre nous eurent la bonne idée de publier les textes qui semblaient alors fondateurs de ce que devaient être les nouveaux usages du musée. Ce fut le cas de Marie-Odile de Bary, André Desvallées, et Françoise Wasserman à qui nous demeurons vivement reconnaissants d'avoir rassemblés et édités ces écrits². Le premier tome est dédié « *A la mémoire de John Kinard (1936 – 1989), notre ami, le défricheur* ». Bien peu de professionnels des musées savent aujourd'hui qui fut John Kinard et pour quelles raisons il est appelé là « le défricheur ». Il est vrai qu'il est mort assez jeune (52 ans) et, comme beaucoup de gens de musées avant tout praticiens, n'a pas beaucoup écrit. Dans un article de la revue *Museum*, repris par André Desvallées dans le premier tome de « *Vagues* », il dit : « *Nous sommes au seuil d'un siècle nouveau, un siècle qui exigera des actions énergiques et décisives. Si nous voulons que les musées survivent et qu'ils soient le vecteur des nouvelles valeurs culturelles, alors l'impératif majeur est la participation* » et, un peu plus loin : « *Ce qui est indispensable, c'est la participation. Pour rester valables, les musées de l'avenir devront être utiles, et donner à ceux qui en ont le plus besoin* ».

Rien, pourtant, ne prédestinait John Kinard à diriger un musée³. Après des études de théologie, des missions dans plusieurs pays d'Afrique pour la Croix Rouge africaine, une fonction de conseiller auprès d'un organisme chargé de réduire la pauvreté et la délinquance juvénile dans les quartiers défavorisés de Washington, et une expérience d'assistant-pasteur dans l'église méthodiste à laquelle il restera très attaché, sa vie professionnelle va prendre un nouveau tournant. Il est en effet signalé au secrétaire général de la puissante *Smithsonian Institution*, Sidney Dillon Ripley, qui veut « *créer un musée de quartier expérimental dans un quartier pauvre de Washington* »⁴, comme l'homme de la situation. La dynamique organisation communautaire du quartier d'Anacostia, qui souhaite vivement que l'expérience soit menée sur son territoire, voudrait bien aussi que John Kinard, natif du quartier, la dirige. Et c'est ainsi, en 1967, qu'il est nommé directeur d'un musée sans collection, situé dans un cinéma désaffecté⁵, acquis et aménagé par la *Smithsonian* avec la participation des habitants du "voisinage", au cœur du quartier d'Anacostia et d'abord appelé l'*Anacostia Museum* (AN). Même si la soudaineté de cette affectation le surprend, il l'accepte, tel un défi, et va mener une action qui fera bientôt de ce musée d'un nouveau genre, qu'il appelle vite l'*Anacostia Neighborhood Museum* (ANM), le musée du voisinage d'Anacostia, une référence mondiale : « *L'audace de Kinard et la qualité du dialogue qu'il entretient, son équipe et lui, avec la communauté d'Anacostia firent de l'ANM un modèle mondial et le prototype de quelque chose de nouveau : le musée de voisinage. Le musée*

¹ Article paru dans *Le musée participatif*, Alexandre Delarge (dir.), Ed. La Documentation française, 2018, pp. 37-44.

² *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*. Marie-Odile de Bary, Françoise Wasserman (dir.). Textes choisis et présentés par André Desvallées, volumes 1 et 2, mai 1992, 530 p. et septembre 1994, 574 p. Editions W, MNES (Muséologie nouvelle et expérimentation sociale).

³ Une partie des informations relatives à la vie et l'œuvre de John Kinard sont reprises de la page Wikipedia qui lui est consacrée : <https://en.wikipedia.org/wiki/John_Kinard>

⁴ John Kinard, *Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale*, in *Museum* n° 148, 1985, pp. 217 – 223.

⁵ *The Carver Theater*. Lors d'un voyage à Washington, en 1999, je demande à un chauffeur de taxi de m'y conduire. D'accord, me répond-il après un temps d'hésitation, mais à condition que nous ne nous arrêtons pas, car le quartier est trop dangereux. Je suis donc passé, ému, avenue Martin Luther King, devant la façade en briques claires de l'ancien musée, non sans expliquer au chauffeur, qui était portoricain, ce qu'avait été ce lieu et ce qu'il a signifié. Il n'en savait rien mais l'histoire a paru l'intéresser.

offrait aux membres d'une communauté la possibilité de s'émanciper en y parlant de leur vie et de se prendre en charge en se reconstruisant eux-mêmes et leurs enfants »⁶.

Promu directeur de musée, John Kinard ne va pas abandonner pour autant ses objectifs de travailleur social. Le militant des droits humains et particulièrement de ceux dont doit bénéficier sa communauté noire, et le pasteur aussi – « ... *donner à ceux qui en ont le plus besoin* » -, qu'il venait d'être, vont continuer de s'exprimer en lui et de guider sa démarche jusqu'au terme de sa vie. A noter, l'exacte concordance qui s'est alors établie entre ce qu'il est et veut faire au service de ses contemporains, et l'objectif que poursuit alors la Smithsonian, en voulant démocratiser l'usage du musée. Le contexte politique, il est vrai, y est favorable. Déclarant la guerre à la pauvreté, le président Lyndon B. Johnson a notamment favorisé⁷ la création d'agences d'action communautaire (*Community Action Agencies*), pour encourager les communautés à s'organiser et prendre en charge leur avenir. L'action que John Kinard va mener à la tête de l'ANM, n'est pas dissociable de ce contexte socio-politique, et de dispositifs juridiques et sociaux qu'il connaît déjà bien pour les avoir expérimentés lors d'un emploi précédent. Ainsi, les expositions qu'il va réaliser - pas moins de 35, durant les huit premières années de sa direction -, traitent toutes de questions qui touchent de près la population d'Anacostia. L'une des premières, "*Frederick Douglas, the Sage of Anacostia, 1818-1895*", fera le tour des Etats Unis. Elle est consacrée à cet abolitionniste, résident du quartier, premier homme de couleur à accéder au rang de ministre, qui disait à de jeunes étudiants noirs: « *Ce qui est possible pour moi est possible pour vous. Ne croyez pas que c'est parce que vous êtes de couleur, que vous ne pouvez rien accomplir* ».

Constatant que la proportion de jeunes afro-américains incarcérés est anormalement élevée, John Kinard en fait aussi le sujet d'une exposition. Une autre, la plus célèbre peut-être, « *The rat : man's invite affliction* »⁸ traite, avec des rats vivants, des avantages dont cet animal sait tirer du mode de vie des humains pour prospérer et se multiplier, mais aussi des moyens que les sociétés ont trouvés pour s'en protéger et des dispositions à prendre pour qu'il ne soit plus vécu comme un fléau. Avec la participation active de la communauté, dont des membres travaillent avec son équipe, au sein d'un « comité consultatif », John Kinard utilise le musée et les recours scientifiques qui lui sont habituels, pour aborder sans tabou les problèmes, les difficultés et les aspirations des habitants du quartier. Quantités d'autres questions, telles le commerce de la drogue, le logement insalubre, l'éducation ou la condition des noirs et des femmes dans la société américaine, sont ainsi abordées, faisant de l'ANM, au sein même du quartier, un lieu central d'échanges et de réflexion. « *Le musée – dit John Kinard- doit être une institution vivante. Il doit servir de forum où des voisins peuvent se rencontrer et discuter. Il doit attirer l'attention sur les problèmes urgents et inspirer les gens à se dépasser* »⁹.

En 1987, ce musée est transféré dans un nouveau bâtiment et redevient l'*Anacostia Museum*. Le joli mot de voisinage (*neighborhood*) a disparu de son nom car son orientation a changé : il traitera désormais de la question plus générale de l'histoire et de la culture afro-américaine. Pour John Kinard, cofondateur quelques années auparavant de l'Association pour un musée africain américain

⁶ Edmund Barry Gaither, "*Hey! That's Mine*": *Thoughts on Pluralism and American Museums*, in *Museums and communities. The Politics of Public Culture*, Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer (dir.), Smithsonian Institution Press, 1992, pp. 56-64 (traduit par nous de l'anglais).

⁷ Cf. l'*Economic Opportunity Act* de 1964.

⁸ *Le rat, calamité invitée de l'homme*.

⁹ John Kinard, *Intermediates between the museum and the community*. In actes de la 9^{ème} conférence générale de l'ICOM, Grenoble, en 1971. Publié dans *Vagues*, t. 1, pp. 99 - 108.

(*African American Museum Association*) qu'il préside en 1987, comme pour sa tutelle, la *Smithsonian*, une cause est devenue prioritaire, celle de la communauté noire et de la place qu'il lui faut conquérir dans la société américaine. Lorsqu'un journaliste du *Washington Post* le questionne sur les raisons d'être de ce musée en projet, il lui répond, visiblement irrité : « *Pourquoi les gens s'entre-tuent à ton avis ? Parce qu'ils ne respectent pas la vie humaine, vois-tu, parce qu'ils n'ont aucune idée de l'histoire qui leur permettrait de savoir et de comprendre* ». John Kinard, qui meurt en 1989, ne verra donc pas le musée qu'il appelait de ses souhaits. De longues années d'une gestation difficile, car plusieurs fois contestée, seront encore nécessaires pour que, le *National Museum of African American History and Culture (NMAAHC)* devienne réalité. Mais son inauguration est annoncée pour septembre 2016, là où John Kinard avait souhaité qu'il soit, sur *The Mall*, à Washington, près de tous les grands musées fédéraux des Etats Unis, et, même si son rêve n'allait pas jusque là, sera célébrée par un président noir¹⁰.

Observant que beaucoup de directeurs de musées « tiennent les problèmes à distance », craignant, pense-t-il, de contrarier leurs mécènes, d'y perdre des subsides, de quitter les voies de l'esthétisme, et de jouer un rôle qu'il vaut mieux laisser aux œuvres sociales ou religieuses, John Kinard constate pourtant que « *musée et société partagent le même destin* » et que « *leur rapport est d'ordre à la fois symbiotique et catalytique* »¹¹. Ainsi justifie-t-il la participation comme centrale dans le fonctionnement du musée. Il le dit à Grenoble, en 1971, lors de cette 9^{ème} conférence de l'ICOM, qui se tient aussi à Paris et Dijon et a pour thème : *Le musée au service des hommes d'aujourd'hui et de demain. Le rôle éducatif et culturel des musées*. Cette conférence est mémorable car c'est là aussi, à Dijon, qu'Hugues de Varine fait prononcer pour la première fois par le ministre de l'Environnement, Robert Poujade, le mot écomusée. Comme chacun sait, c'est à partir de ce mot et du contenu que vont lui donner Hugues de Varine et Georges Henri Rivière, soit les mieux informés des expériences muséales du monde, en tant qu'actuel et précédent directeurs de l'ICOM, qu'une nouvelle page de l'histoire des musées commence. Nous ne reprendrons pas ici dans le détail l'historique de ce qui va se poursuivre à Santiago du Chili, à Lourmarin puis à Québec et à Lisbonne où sera créé le MINOM (Mouvement international pour une nouvelle muséologie), en 1985. Nous nous contenterons de voir pourquoi Hugues de Varine, qui définit le concept d'écomusée avec Georges Henri Rivière, et lui donne une première application, avec Marcel Evrard, dans le cadre de l'Ecomusée de la Communauté urbaine du Creusot, reconnaît dans l'expérience de l'ANM, « un modèle méthodologique »¹².

La population

Elle apparaît fondamentale dans les premiers textes sur l'écomusée : « *En aucun cas les décisions importantes concernant l'écomusée ne peuvent venir de l'extérieur ou être prises sur place par des "animateurs" professionnels, quelles que soient leurs qualités. Ceux-ci ne peuvent qu'aider à l'établissement du processus maïeutique des décisions prises. L'écomusée ne cherche pas l'efficacité*

¹⁰ Cf. l'article de Stéphanie Le Bars dans *Le Monde (Culture et idées)* du 29.10.2015 : « *A Washington, dernière ligne droite pour le musée des Afro-Américains* », où pourtant le nom de John Kinard n'est pas cité.

¹¹ John Kinard, 1985, op. cit.

¹² Hugues de Varine, *Musées et développement local, un bilan critique*, article publié en portugais dans "*Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento - Propostas e reflexões museológicas*", Museu de Arqueologia de Xingó (M.C. O. Bruno, K.. F. Neves, ed.), 2008, p. 11-20, consultable sur le site www.hugues-devarine.eu

technique institutionnelle mais le développement d'une conscience critique communautaire »¹³. C'est ainsi qu'Hugues de Varine et Marcel Evrard basent le fonctionnement de l'Ecomusée du Creusot sur l'action conjointe de trois comités, celui des usagers (les élus et les autres représentants de la population, dont ceux du monde associatif), celui des techniciens (l'équipe de l'écomusée et les compétences scientifiques et techniques dont elle s'entoure) et celui des gestionnaires (notamment des représentants de l'administration). Mais prenant soin de préciser qu'en matière d'écomusée, « *la diversité en est sans limite* »¹⁴, les théoriciens de l'écomusée tiennent dès le début à laisser à ceux qui en tentent l'application, la liberté d'adapter le concept aux réalités qu'ils rencontrent. Si le simple « Comité consultatif », dont s'entourait John Kinard à l'ANM pour trouver la participation de la population du quartier, peut paraître succinct, en comparaison du dispositif mis en place au Creusot, c'est une formule assez voisine pourtant que nous avons adoptée au Musée dauphinois. Elle relève aussi d'une vieille habitude de la pratique ethnographique qui consiste à reconnaître en tout témoin, un « habitant-expert ». Au Creusot, en Haute-Beauce (Québec), à Ouessant, en Camargue, en Cévennes et en bien d'autres endroits où s'expérimente la pratique écomuséale, les connaissances que les habitants ont d'eux-mêmes et de leur territoire, ont autant de valeur que celles des scientifiques qui les étudient. Aucune raison, en effet, de considérer que les unes soient plus légitimes que les autres. Même s'il faut savoir distinguer ces deux sources de savoir, leur croisement est toujours salutaire car fructueux et pacificateur bien souvent, tant pour l'institution muséale qui l'opère que pour le groupe social avec lequel il dialogue. Bien que cela puisse paraître assez logique, la mise en place et le concours actif de « comités consultatifs », composés à parité, d'habitants et de scientifiques, n'est pas aussi fréquente que cela dans les musées dits « de société ». Telle est pourtant la pratique que nous avons mise en place au Musée dauphinois chaque fois ou presque qu'un sujet d'exposition est choisi. Aux représentants du groupe social concerné par le thème retenu (population d'un territoire ou d'un quartier via ses représentants associatifs notamment, professionnels d'une activité, minorité d'origine immigrée...) sont associés autant de chercheurs et d'enseignants qui l'ont étudié, pour mettre au point, avec l'équipe du musée, le message que devra transmettre l'exposition. Appelé « comité consultatif », « comité de pilotage » ou même « conseil scientifique », la constitution de telles assemblées est habituelle au Musée dauphinois depuis plus d'une trentaine d'années¹⁵. On y partage notamment les vérifications qu'exigent le témoignage pour parvenir collectivement à la construction d'un récit compréhensible, rigoureux et transmissible. Quand les rapatriés d'Afrique du Nord, pour ne prendre qu'un exemple, avec lesquels nous préparions l'exposition *Français d'Isère et d'Algérie*¹⁶ soutenaient que la France était intervenue en Algérie pour mettre fin aux pratiques esclavagistes, en 1830, il fallait des historiens spécialistes pour leur expliquer que cette justification n'était pas recevable. Ces confrontations n'ont pas pour but d'imposer aux partenaires sociaux la version d'une histoire académique qui seule vaudrait mais de donner aux témoignages toute la force et la valeur qui sont les leurs quand ils résistent à l'analyse critique des spécialistes.

¹³ Hugues de Varine, *L'écomusée*, in La Gazette (journal de l'Association canadienne des musées), 1978, pp. 28-40.

¹⁴ Cf. définitions de l'écomusée de Georges Henri Rivière. Dans la première, de décembre 1973, il écrit : « *Un écomusée, c'est essentiellement, en l'état actuel de la notion, un musée de l'homme et de la nature ressortissant à un territoire donné, sur lequel vit une population à la conception et à l'évolution permanente duquel cette population participe* ».

¹⁵ La dernière exposition, *Tsiganes. La vie de bohème ?*, inaugurée en octobre 2015, fut préparée selon ce principe. Cf dans, Jean Guibal et Olivier Cogne (dir.), *Tsiganes. La vie de bohème ? – Six siècles de présence en Isère*, Musée dauphinois, 2015, 134 p., la composition du comité de pilotage de l'exposition, p. 133.

¹⁶ Musée dauphinois, mai 2003 – septembre 2004.

On peut certes objecter, comme le fait à raison Hugues de Varine¹⁷, que la participation ne doit pas être confondue avec l'information, la consultation ou la concertation, mais ce qui importe dans ce dialogue entre le musée et le groupe social, c'est que la main tendue soit saisie et que l'échange qui suit, soit loyal, sincère et constructif. L'équipe du musée a tout intérêt à trouver ce terrain d'entente car il en va de sa crédibilité. Elle y gagnera aussi plus de force et d'indépendance pour conserver, vis-à-vis de son autorité de tutelle, sa liberté de choix aux plans scientifique et culturel.

Le politique

Avec la célèbre et toute puissante *Smithsonian Institution*, qui, via l'appréciable Sidney Dillon Ripley lui faisait une totale confiance, John Kinard bénéficiait de conditions de travail idéales. Dès la fondation de l'*African American Museum Association*, c'est à elle qu'il pense pour assurer la tutelle du futur musée. Ses raisons sont très certainement plus politiques que financières car placer ce musée sous l'autorité de la *Smithsonian* garantissait non seulement son financement, mais surtout la reconnaissance au plus haut niveau, du peuple américain tout entier. Même s'il a sans doute fallu des morts (Trayvon Martin à Sanford en 2012, Michaël Brown à Ferguson en 2014...) et de graves troubles sociaux, ainsi bien sûr qu'un président noir pour l'inaugurer, l'ouverture en 2016, du *National Museum of African American History and Culture* est désormais assurée. La difficile naissance de ce musée, montre cependant qu'il fallait pour qu'il existe, circonstances aidant, qu'un équilibre s'établisse dans les tensions qui mettent le politique, l'histoire et la mémoire en connexion. Chaque fois que la mémoire ou l'identité entrent en jeu au musée, c'est au centre de ces tensions qu'il se trouve. Son équipe pourra certes négocier, faire valoir les connaissances qu'il aura capitalisées et tenter de tirer parti des événements en cours, mais en sachant que la décision finale appartiendra toujours au politique. Est-il besoin de rappeler que le musée dépend entièrement de sa tutelle, qu'il s'agisse de l'Etat d'une collectivité territoriale ou de toute autre structure ? Ces musées, rappelons-le, mettent leurs potentialités au service d'une mission culturelle et sociale qu'un pouvoir leur a confié ou, pour le moins, qu'il approuve, en contrepartie des moyens qui sont nécessaires à son fonctionnement. Pour l'équipe muséale, cette dépendance est une réalité dont elle doit constamment tenir compte sans rien céder pour autant de la part d'autonomie que lui confèrent ses compétences scientifiques et culturelles. Ainsi seront préservés, au-delà des changements politiques consécutifs au jeu démocratique, la continuité et les acquis de l'institution dont elle est responsable. En cas de conflit, la tâche peut devenir ardue, voire impossible à poursuivre. Mais elle est facile et même exaltante lorsque, chacun restant dans son rôle, une vraie connivence s'établit entre la demande politique et l'action de l'équipe¹⁸. A travers la confiance qui lui est accordée, John Kinard semble avoir toujours bénéficié de cette complicité.

L'altérité

¹⁷ Hugues de Varine, *Gérer ensemble notre patrimoine sur notre territoire*. Texte d'une intervention prononcée à Buja (Italie), le 1^o octobre 2010, consultable sur le site www.hugues-devarine.eu

¹⁸ Cf. Jean-Claude Duclos, *De la muséographie participative*, in L'Observatoire – La revue des politiques culturelles. La participation des habitants à la vie culturelle et artistique. Dossier coordonné par Marie-Christine Bordeaux et Françoise Liot, N° 40, été 2012. Voir aussi, dans ce même numéro, les contributions de Jean Guibal et d'Olivier Cogne.

Les gens s'entre-tuent, disait John Kinard au *Washington Post*, « par ce qu'ils ne respectent pas la vie humaine » et « parce qu'ils n'ont aucune idée de l'histoire qui leur permettrait de savoir et de comprendre ». Si nous reprenons ici ces propos, qui résonnent étrangement, suite aux effroyables tueries du 13 novembre à Paris, même si leur toile de fond, le racisme aux Etats Unis, est différente, c'est parce qu'ils témoignent du rôle donné par Kinard à l'histoire et, plus largement, à la connaissance, comme moyen de lutter contre l'obscurantisme. C'est mettant ces connaissances à la portée de tous et en reconnaissant à chacun sa place, que l'humanité progressera, pense-t-il : « Nous ne pouvons plus, en niant leur humanité, refuser leur héritage à tous ceux qui composent nos collectivités si diverses par la culture et qui, souvent ne nous rendent visite que pour repartir une fois de plus avec le sentiment que tout est vide et étranger ». Faisant référence à sa propre expérience, de noir américain constatant que les musées de son pays ignoraient sa communauté¹⁹, Kinard pense à toutes les autres, défavorisés, ségrégués, laissés pour compte... Il pense aussi au ressentiment que nourrit le sentiment de n'être pas considéré et à la nécessité d'aller vers l'autre et lui donner les moyens de rompre le silence. Il en va de la paix sociale et, au-delà, de la possibilité d'accéder à l'émancipation et au développement collectif. Il est en effet convaincu que les musées ont « la possibilité et le devoir d'élargir la conscience que nous avons de nous-mêmes ainsi que la qualité de nos échanges sociaux et culturels. Ils peuvent inspirer et cristalliser nos rêves et l'espoir d'un avenir meilleur »²⁰.

Ces idées généreuses se sont propagées. Faut-il les relier à la pensée et l'œuvre de John Kinard ou considérer qu'elles participaient, dans l'air du temps, d'une évolution à laquelle aspiraient les professionnels de musées, partisans d'une « nouvelle muséologie » ? Si, comme il est vraisemblable, les deux sont à relier, John Kinard fut non seulement un défricheur mais aussi un pionnier. En disant en 1985 « ... L'écomusée, tel que je l'entends, est un concept qui vise à englober tous les types de musées et qui est assez fécond pour nourrir des projets mutuellement profitables, fondés sur la collaboration et la coopération », il initiait un débat qui commença à s'atténuer avec le concept de « musée de société » et que certains qui disent que tous les musées devraient être des « musées société », ont réglé. Mais en savent-ils l'histoire ?

Tandis que la période que nous traversons ne laisse guère de place à l'optimisme, ne nous décourageons pas et laissons nous porter une fois encore par l'enthousiasme communicatif de John Kinard qui terminait ainsi son article pour *Museum*²¹ : « Et puisse le musée, en tant que catalyseur de l'évolution sociale, trouver la place qui lui revient dans les annales de l'histoire humaine, c'est-à-dire celle de l'une des institutions les plus "éclairées" que l'esprit de l'homme ait jamais conçues ».

Jean-Claude Duclos, novembre 2015

¹⁹ « En visitant les musées américains, vous ne saurez jamais que plusieurs millions de Noirs habitent ce pays et ont apporté une contribution significative à son développement » observe John Kinard en 1971. Op. cit., Vagues, t. 1, p. 101.

²⁰ John Kinard, 1985, op. cit.

²¹ John Kinard, 1985, op. cit.