

39^e SYMPOSIUM d'ICOFOM

Milan (Italie), du 3 au 9 Juillet 2016

Le musée prédateur

APPEL A COMMUNICATIONS ET A PUBLICATION

Les articles acceptés pour publications seront imprimés dans l'ICOFOM Study Series 45, qui paraîtra après le symposium de Milan.

Soumission des résumés: 15 Février 2016

Soumission des articles: 31 Août 2016

Résumés des présentations et/ou des documents

Les résumés des présentations et/ou des communications (300 mots maximum) et les principales références (10 références maximum) et seront acceptés jusqu'au 15 Février 2016 (inclus) et devraient être soumis via [ce formulaire](#).

Si vous avez des questions vous pouvez les adresser à: icofomsymposium@gmail.com

Le comité organisateur se charge de:

- Réceptionner les résumés et la délivrance d'un accusé de réception avant le 19 Février 2016,
- Faire respecter la procédure de lecture des résumés en «double aveugle»,
- Transmettre les résumés anonymisés au comité de sélection du symposium qui procédera à l'évaluation de tous les résumés,
- Informer les auteurs à propos de la décision du comité de sélection avant le 20 Mars 2016.

Le musée prédateur

Thème présenté par Lynn Maranda et Bruno Brulon Soares

Traduction : Karina Pronitcheva

La perception commune du musée se résume généralement à une série d'adjectifs positifs et réconfortants comme : éducatif, serein, contemplatif, digne de confiance, vrai, rigoureux, authentique, sûr, savant, etc. En revanche, on s'interroge moins sur les mécanismes par le biais desquels les musées ont atteint ces hauteurs aux yeux des individus ou des communautés. Pour le plus grand nombre, le musée se présente comme un lieu d'exploration et d'apprentissage qui passe par l'exposition et l'interprétation des artefacts ou d'objets d'histoire naturelle accompagnés de matériel

didactique ; un lieu où les visiteurs peuvent explorer non seulement leur identité et leur place dans l'ordre des choses, mais aussi d'autres mondes qui ont un sens pour eux. À part quelques pensées fugaces sur le fait de savoir comment les individus perçoivent leurs visites de musée, que ce soit le droit d'entrée, le faible éclairage dans les salles d'exposition, la taille de la police sur les cartels, l'existence (ou non) d'un lieu de détente ou de restauration ou toute autre réaction viscérale réelle ou imaginaire, la perception du public sur la manière dont le musée a acquis sa réputation quasiment irréprochable est pratiquement inexistante. Le musée est accepté comme un fait établi sans interrogation sur ses fondements, sur ses activités sous-jacentes qui fondent son activité.

Les visiteurs se sont-ils jamais demandé un jour comment les musées acquièrent toutes ces choses magnifiques qu'ils présentent au public ? Il est certain que quelques-uns l'ont fait, mais combien de personnes pourraient voir le musée comme un *prédateur* ? Pourraient-ils reconnaître l'acquisition d'objets de prix, exposés en salles, comme le résultat d'une stratégie prédatrice ? Il est vrai que les musées sont les bénéficiaires scrupuleux mais enthousiastes, de dons faits par des individus qui franchissent le seuil de l'institution dans l'idée d'offrir ou de léguer leurs biens à un musée local. Mis à part ces actes généreux, les musées explorent depuis longtemps d'autres voies d'enrichissement des collections. L'une d'entre elles est l'acquisition des spécimens auprès de particuliers, de marchands, de maisons de vente aux enchères ou d'organisations qui cherchent à vendre des objets de qualité susceptibles d'intéresser les musées. Ce qui nous intéresse davantage est cependant le fait que les musées sont toujours impliqués sur le terrain dans la collecte de collection.

Bien que les visiteurs « connaissent » le musée à travers ses expositions ou sa programmation, le processus plus vaste et complexe de *muséalisation* commence bien à partir du terrain – que ce soit dans un village africain, dans la forêt tropicale d'Afrique du Sud ou au milieu de l'océan. La quasi-totalité des collections muséales d'objets d'histoire naturelle ou d'archéologie ont été réunies presque entièrement grâce à des expéditions sur le terrain, organisées par des chercheurs, scientifiques, universitaires et autres entrepreneurs intéressés ou employés dans ces domaines d'activité, la plupart d'entre eux travaillant pour ou étant associés à des musées.

Cela est évidemment aussi valable pour la plupart des collections ethnographiques. Créés en grand nombre au XIX^e siècle, les musées d'ethnographie ont été définis comme « cannibales » dans des études récentes portant sur leurs méthodes de collecte d'objets (Gonseth; Hainard & Kaehr, 2002). Agissant sous le couvert des « sciences humaines », ces musées ont constitué leurs collections en privant certains peuples de beaucoup de leurs biens culturels de premier ordre, en *décontextualisant* ces objets des systèmes symboliques autochtones et en les *re-contextualisant* sur la base de valeurs européennes. Ce processus de production intense de représentations de l'Autre traduit une certaine perception de la *culture* envisagée comme un ensemble imaginaire d'indicateurs stables interprétés et réinterprétés par les Européens (Jamin, 1984).

En effet, d'après Nicholas Thomas (1991, p. 7), l'époque du commerce colonial est aussi celle des débuts de la valorisation des entités, personnes, groupes ou relations. Les choses qui ont été vendues ou données à ce moment-là n'ont jamais été complètement aliénées d'un lieu ou des populations auxquelles elles avaient été prises. En outre, dans le processus d'échange, la valeur est produite et reproduite. Quand quelque chose est échangé ou déplacé d'un contexte vers un autre, cela risque de passer par différents « régimes de valeur » (Appadurai, 2007), ce qui revient à dire que le degré de cohérence des valeurs pourrait grandement varier d'une situation à l'autre et d'un objet à l'autre. Pendant la période coloniale, les objets de culture matérielle ont été constamment déplacés de leur cadre d'usage ou rituel vers un cadre muséal, en acquérant ainsi un nouveau régime de valeur, sans forcément perdre leur signification première. Le musée en tant qu'institution avec son propre ensemble des valeurs, *dévore* toutes les caractéristiques attribuées précédemment à ces objets et établit leur nouvel état qui ne retient que de manière partielle les connections premières issues des systèmes symboliques.

En privilégiant la description et la documentation comme substituts de mise en contexte des objets ethnographiques, l'ethnologue classique remplace la « voix » et la connaissance autochtones par la

« voix » et la connaissance ethnographique ou muséographique habilitées à mettre en place une présentation muséale convaincante. C'est l'ethnologue qui de manière très inégalitaire a le mot final sur le propos « véridique » adopté par le musée. Ces objets ainsi que la documentation qui leur est rattachée, cautionnée par le point de vue d'expert, ont été cumulées dans l'idée d'établir de véritables « archives de l'humanité » (Griaule, 1957, p. 81) ; principe qui s'appuie également sur l'affirmation que le matériel collecté n'a pas de propriétaire réel. Dans ce processus, l'Autre n'est qu'une construction générale en partie nécessaire pour prouver la validité des objets ethnographiques récoltés sur le terrain.

Ce travail de terrain témoigne de la nature prédatrice des musées, même si ceux-ci n'ont pas toujours été directement impliqués. Le fait que les matériaux acquis de cette manière finissent par se retrouver dans les musées est la preuve du travail entrepris ou soutenu par les musées, en raison de leur acceptation des objets collectés. Que les musées aient constitué leurs collections de cette manière par leurs propres moyens ou qu'ils aient encouragé ce genre d'entreprises en devenant dépositaires finaux des objets importe peu. Le caractère prédateur des musées dans les deux cas est difficile à ignorer.

Le caractère dichotomique des musées est lié à leur double rôle opposant leurs activités d'enrichissement des collections et celles de diffusion des connaissances rendues possible par la recherche. Pour les musées, l'un est-il possible sans l'autre ? Étant donné que la connaissance, inhérente surtout à l'archéologie et à l'ethnologie, forme les bases de l'interprétation et donc de l'éducation, il semble que les deux aillent de pair. Par conséquent, étant donné que le musée est dépositaire des matériaux acquis par différents moyens, qui sont traités, conservés, étudiés et proposés à la communauté par le biais d'expositions ou autres manifestations éducatives, sa nature prédatrice restera son trait principal aussi longtemps qu'il existe. Cela ne signifie pas qu'il faille en être fier, mais au vu de ses activités menées à l'extérieur et d'habitude désignées par les termes « positifs » comme la collecte sur le terrain ou les fouilles – les expressions qui renvoient à des méthodes de travail du monde académique – il est facile de comprendre pourquoi aucune allusion au côté prédateur des musées n'a jamais intégré leur vocabulaire ni celui de leurs visiteurs.

En nous confrontant au côté prédateur des musées, nous aimerions ouvrir la voie à une muséologie réflexive et décolonisée qui accepte de porter un regard critique sur sa propre histoire. La reconnaissance des conséquences historiques et culturelles de la colonisation, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, a amené l'anthropologie à prendre du recul par rapport aux musées et à développer une approche critique de son propre rôle. Quand, dans les années 1970, l'anthropologie affronte la prétendue « crise » suivie de sa « réinvention » due à l'association traditionnelle de la discipline au « western imperialism » (Gough, 1968; Lévi-Strauss, 1966, dans Stocking, 1991), la muséologie qui est en crise elle-même tente de se faire reconnaître comme champ scientifique autonome, d'une part, et s'efforce d'autre part d'analyser son principal objet d'études, à savoir le musée. Le mouvement de la nouvelle muséologie a été perçu, avec l'émergence de nouveaux types de musées qui ont remis en question le rôle social de l'institution muséale traditionnelle ainsi que sa place dans les sociétés postcoloniales (Desvallées, 1992), comme une tentative de réfléchir aux pratiques muséales traditionnelles dans une perspective critique et à remodeler les musées en prenant en considération leur place au sein de sociétés différentes. Le musée prédateur était-il censé disparaître dans le processus de décolonisation ? Au contraire, il a résulté de cette approche la reconnaissance du pouvoir muséal de relier la mémoire au territoire (Bellaigue, 1990), ce qui s'est avéré également le premier pas vers la déconstruction de son autorité.

Dans sa recherche d'objets ou de spécimens pour initier, élargir ou compléter sa collection, le musée organise des incursions ou des raids dans le but de prospecter des territoires réputés intéressants. Ces opérations comprennent aussi bien la collecte d'objets d'histoire naturelle dans les habitats, les fouilles des sites ayant appartenu autrefois à des populations ou encore l'intrusion dans des domaines privés à la recherche d'objets significatifs. Oui, les musées ont fait tout cela. Comment sinon auraient-ils constitué leurs collections entomologiques, paléontologiques ou botaniques ? Comment les musées seraient-ils en mesure de se vanter de leurs collections archéologiques si ce n'est pas à la lumière de toutes ces fouilles innombrables ? Comment les musées auraient-ils réussi à s'emparer d'objets

d'importance culturelle majeure pour les peuples autochtones du monde entier ? Il est improbable que toutes ces collections aient été acquises ou constituées sans l'initiative du musée de rassembler de façon ordonnée les objets nécessaires à la recherche et à la présentation muséale. Les collections représentatives cherchent à exposer des objets de curiosité ou d'admiration, mais les collections vraiment significatives sont celles qui avaient été constituées systématiquement grâce au travail sur le terrain. Non seulement les musées ont constitué leurs collections de cette manière, mais ils se sont aussi appropriés des informations sur ces collections, ce qui est un acte prédateur en soi.

Alors que le terme « prédateur » est négatif et agressif car il évoque les animaux de proie, il désigne également l'exploitation des autres pour en tirer du profit. Si l'on examine le terme « prédateur » et qu'on l'associe à une entité apparemment inanimée comme le musée, l'examen de ses attributs ainsi que sa comparaison avec le monde animal peuvent s'avérer utiles. Qu'est-ce qu'on appelle un « prédateur » ; en existe-il des sous-espèces ? Quel est son aspect, où le trouve-t-on, quelle est sa taille ? Quand chasse-t-il et qui sont ses proies ? Chasse-t-il seul ou partage-t-il sa proie ? Est-il futé et use-t-il de ruses en chassant ? Sa proie est-elle assez maligne pour lui échapper ? Est-il capable de changer d'apparence et a-t-il des caractéristiques particulières qui lui permettent d'attraper sa proie ? A-t-il des ennemis ou concurrents ? Sa source alimentaire est-elle inépuisable ? Toute nourriture lui convient-elle et va-t-il mourir s'il manque de nourriture ? Toutes ces questions pourraient être appliquées aux musées, et c'est dans cette mesure que l'usage du terme « prédateur » devient pertinent pour notre discussion. Appliqué aux musées, ce terme n'entend pas forcément une action positive, mais reste dans le domaine de ces activités qui pourraient être perçues comme contestables et non conformes à la perception commune de ce que sont les musées. Néanmoins, la plupart des actions grâce auxquelles les musées rassemblent et constituent leurs collections pourraient être décrites comme préméditées, souvent assimilables à de l'exploitation et, à long terme, ne servant que les intérêts des musées mêmes.

Il existe de nombreux éléments le confirmant. Par exemple, au vu de la condamnation publique des actions qui menacent la préservation des ressources naturelles et de la mobilisation croissante pour la cause animale qui en découle, il n'est plus tolérable que les musées continuent à chasser des animaux toujours en vie dans le but d'élargir leurs collections : ils sont censés alors se tourner vers des animaux tués accidentellement sur la route ou morts de causes naturelles. Par ailleurs, les archéologues ou ethnologues ont souvent affaire à des objets du passé ou du présent ayant appartenu aux peuples dont les descendants clament de plus en plus fort la restitution. Ce débat est devenu un enjeu important pour les musées qui détiennent des objets de la culture matérielle des peuples autochtones : il peut être considéré comme une réaction directe aux excursions prédatrices des musées dans les territoires où ils n'ont pas le droit de s'introduire ou là où ce droit est contestable.

Beaucoup d'interrogations auxquelles les musées sont censés répondre aujourd'hui découlent en réalité des tous premiers voyages d'exploration et des retombées obtenues suite à différentes vagues de colonialisme. La plupart des musées ont été *produits* dans la période de rencontres entre l'explorateur colonial et son sujet d'exploration, les peuples non-européens. Une telle production patrimoniale européenne au sein d'un système d'acquisition de connaissances et de domination politique, a également contribué à créer une vision imaginaire de l'Autre comme entité extra-européenne. Il s'agit d'un processus symbolique qui se poursuit encore aujourd'hui. Si, par le passé, c'est en voyageant que les Européens ont pu créer un imaginaire autour de l'Autre à partir de connaissances superficielles ou de méthodes prédatrices, actuellement, ce sont les musées mêmes qui s'engagent dans une sorte de néo-colonialisme, en entrant en concurrence les uns avec les autres pour l'acquisition des collections de premier ordre, ce qui les pousse à favoriser le matérialisme, l'inégalité et l'exploitation.

Depuis les dernières décennies du XX^e siècle et de manière plus intense au début du XXI^e siècle, avec le tourisme qui acquiert une dimension globale et permet aux individus de voir presque toute culture ou endroit avec leurs propres yeux, la recherche ethnographique avait perdu le « monopole » de la découverte d'« autres cultures » (Réau & Poupeau, 2007), en laissant ainsi aux musées seuls la possibilité de créer des représentations culturelles – toutefois contestables – par le biais d'expositions

de leurs objets de collection. La réinvention historique des peuples ou des lieux à travers le monde a permis à des professionnels du tourisme de mettre en place des représentations fortes par le biais de leur re-production ou de leur re-création globale. D'après Noel B. Salazar (2009), sachant que les images accompagnent le flux touristique circulant des régions qui génèrent le tourisme jusqu'aux destinations touristiques, pour revenir ensuite à leur point de départ, nous constatons aujourd'hui la « tourismification » de la vie quotidienne. Paradoxalement, pour l'auteur, la « tourismification » provient non de l'extérieur, mais de l'intérieur de la société, en changeant la façon dont ses membres se voient eux-mêmes (Picard, 1996 dans Salazar, 2009).

Autrement dit, avec la popularisation du tourisme, le prédateur est convié à vivre à l'intérieur même des frontières que la société lui fixe.   l'heure actuelle, les visiteurs de musée, mais aussi toute personne, sont encouragés à consommer la culture d'autrui. La déprédation permanente d'un patrimoine culturel d'autrui, matériel ou immatériel, est maintenant perçue comme faisant partie de la notion même de la « culture mondiale » dans le soi-disant monde globalisé. Mais quelles sont les frontières éthiques pour une action prédatrice de ce genre ? Qui établit ces frontières et pour qui ? Le problème s'est tellement aggravé dans certains milieux pauvres comme, par exemple, les *favelas* brésiliennes où les musées et le tourisme rivalisent dans la représentation de la culture br sillienne marginalisée, que les autochtones emploient le terme de « tourisme prédateur » pour décrire leur relation avec les « visiteurs ».

 tant donné qu'actuellement, l'accès aux sites de fouilles traditionnels est sous le contrôle des « nouvelles nations » indépendantes et de ce fait devenu problématique (Stocking, 1991, p.3), les actions prédatrices doivent prendre d'autres formes au sein du marché capitaliste des relations culturelles. Selon une certaine perspective, la notion surexploitée du patrimoine avec ses catégories ambigu es de patrimoine universel et de patrimoine mondial, « vend » l'idée que la culture peut être consommée indépendamment des identités ethniques spécifiques ou des valeurs particulières placées en elle. Dans le monde où les rapports de pouvoir du passé n'avaient pas vraiment été décortiqués et sont encore à défaire ou à remodeler, l'inscription au patrimoine mondial ou la sacralisation de « paysages culturels », par exemple, risque d'amener à une série de malentendus récurrents. Même les institutions récentes qui s'étaient formées autour de la notion de musée, comme l'écomusée ou le musée communautaire, n'ont pas été capables d'établir un programme hermétique aux intérêts privés ou aux objectifs politiques. Le musée prédateur est bien en vie et a faim.

Alors que les musées ne peuvent pas changer l'histoire, peuvent-ils d'une manière ou d'une autre atténuer leur rôle de prédateur, en reconnaissant ses conséquences et en mettant fin à leurs anciennes habitudes ? Leur revient-il de se présenter comme d'« honnêtes courtiers » ou peuvent-ils s'affranchir en remarquant que « beaucoup d'eau a coulé sous les ponts » ? Quelle direction les musées pensent-ils prendre dès lors ? Il est vrai que les musées ont rassemblé de magnifiques collections et, en faisant cela, ont acquis d'importantes informations – informations qui ne seraient probablement jamais mises en lumière si les musées n'étaient pas impliqués dans ce genre de recherche, des informations qui lient les objets matériels aux styles de vie et représentent ainsi un chaînon capital dans la transmission du savoir. Les musées peuvent-ils un jour se défaire ou se dissocier de leur passé prédateur grâce à leurs actions actuelles ou futures, et si oui, comment ? Ou, pour conserver son statut, le musée restera-t-il à jamais le prédateur qu'il a été et qu'il est toujours ?

Références :

- Appadurai, A. (2007). Introduction: commodities and the politics of value. In A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. (pp. 3-63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bellaigue, M. (1993). Mémoire, space, temps, pouvoir. *ICOFOM Study Series*, Vol. 22, 27-30.
- Desvallées, A. (1992). Présentation. In A. Desvallées, M.O. De Barry & F. Wasserman (coord.), *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie* (vol. 1). (pp. 15-39). Collection Museologia. Savigny-le-Temple :  ditions W-M.N.E.S.

- Gonseth, M.-O., Hainard, J., & Kaehr, R. (2002). (Eds.). *Le musée cannibale*. Neuchâtel : GHK Éditeurs, Musée d'Ethnographie.
- Griaule, M. (1957). *Méthode de l'ethnographie*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Jamin, J. (1984). Aux origines du Musée de l'Homme : la mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti, *Cahiers Ethnologiques*, La Mission Dakar-Djibouti 1931-1933. Université de Bordeaux II, n. 5, 7-86.
- Réau, B., & Poupeau, F. (2007). L'enchantement du monde touristique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 170 (décembre), 4-13.
- Salazar, N. B. (2009). Imaged or imagined? Cultural representations and the 'tourismification' of peoples and places. *Cahiers d'Études Africaines*, XLIX (1-2), n. 193-194, 49-70.
- Stocking, G. W. Jr. (Ed.). (1991). *Colonial Situations: Essays on the contextualization of ethnographic knowledge*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Thomas, N. (1991). *Entangled objects: Exchange, material culture and colonialism in the Pacific*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.