

Université Paris-Est-Créteil – Università degli studi di Milano
École Doctorale Cultures et Sociétés – Facoltà di Studi Umanistici
E.A. Lettres, Idées, Savoirs – Dipartimento di Filosofia

Doctorat de Philosophie – Dottorato di Filosofia

Politiques de reconnaissance dans les musées
d'ethnographie et des cultures au XXI^e siècle

Politiche di riconoscimento nei musei
di etnografia e delle culture nel XXI secolo

Camilla Pagani

*Thèse dirigée par M. Frédéric Gros, Professeur des Universités et
Mme Rossella Fabbrichesi, Professore Associato Confermato*

Soutenue le 30 juin 2014

Jury :

M. Luca Basso Peressut, Professore ordinario in Architettura, Politecnico di Milano
(Rapporteur)

Mme Astrid von Busekist, Professeur des Universités en Science politique, Institut
d'Études Politiques de Paris (Examineur)

Mme Rossella Fabbrichesi, Professore associato confermato in Filosofia, Università degli
studi di Milano (Directeur)

M. Frédéric Gros, Professeur des Universités en Philosophie, Université Paris-Est
Créteil (Directeur)

Mme Joëlle Rostkowski, Docteur d'État en Anthropologie, École des Hautes Études en
Sciences Sociales (Rapporteur)

Résumé :

À partir d'une approche généalogique et à la lumière des théories sur le multiculturalisme, ce travail analyse le musée en tant qu'institution publique nationale, fabrique d'identités, instrument de l'État-nation et lieu d'exercice des politiques de reconnaissance. L'objet de cette recherche est le musée d'ethnographie et des cultures qui depuis les années '80 a été témoin de nombreuses critiques et d'une crise d'identité, du fait notamment de son héritage colonial et de sa mission anachronique dans le contexte du monde postcolonial et globalisé d'aujourd'hui. Suite aux mouvements des peuples autochtones et au développement des normes internationales relatives à la diversité culturelle et au retour des biens culturels promues par différentes agences des Nations Unies comme l'UNESCO ainsi que par les institutions européennes, les musées d'ethnographie sont devenus des théâtres où se négocient et se construisent des identités et où s'arbitrent les demandes de reconnaissance. De nouvelles stratégies institutionnelles ont ainsi été adoptées afin de dépasser le modèle ethnographique. Le principe de reconnaissance est notamment une clé de lecture essentielle pour interpréter et comprendre ce changement de paradigme. En suivant une perspective pluridisciplinaire et à travers des études de cas en Europe et aux États-Unis, ce travail vise à établir une passerelle entre la philosophie politique et la muséologie. Il propose ainsi une analyse de différentes institutions selon quatre principes de reconnaissance concernant le cas des peuples autochtones, le rapport à l'universalisme, la relation à l'histoire coloniale et la globalisation.

Titre en anglais :

Politics of Recognition in Museums of Ethnography and Cultures in the 21st Century

Résumé en anglais :

Through a genealogical approach and in the context of theories on multiculturalism, this work intends to analyse museums as public institutions, builders of identity, nation-state instruments and venues for the exercise of politics of recognition. The following research focuses on ethnographic and cultural museums, which have subject to criticism since the 1980's due to their colonial legacy and anachronic mission in today's global and post-colonial world. Thanks to indigenous people movements and the development by European institutions and UN agencies such as UNESCO of international norms on cultural diversity and return of cultural property, museums have turned into theatres where identities are built and claims for recognition are negotiated. As a result, new institutional strategies have been adopted in order to go beyond the ethnographic approach. The principle of recognition is key to understand this paradigm shift. Following a pluridisciplinary approach and through case studies in Europe and in the United States, this work aims at building a bridge between political philosophy and museum studies. It proposes an analysis of various institutions based on four principles of recognition in relation to indigeneous peoples, universalism, colonial history and globalisation.

Mots clés :

Multiculturalisme, identité, altérité, politique de reconnaissance, minorité, peuples autochtones, musée, muséologie, musée d'ethnographie, UNESCO, Nations Unies, patrimoine, patrimoine immatériel, retour des biens culturels, rapatriement

Mots clés en anglais :

Multiculturalism, identity, otherness, politics of recognition, minorities, indigenous peoples, museum, museum studies, museum of ethnography, UNESCO, United Nations, heritage, intangible heritage, return of cultural property, repatriation

Adresse

École doctorale Cultures et sociétés – Équipe d'accueil Lettres, Idées, Savoirs
Département de Philosophie
Université Paris-Est Créteil Val de Marne (UPEC)
Campus Centre - Bâtiment i3 - Bureau 221
61, avenue du Général de Gaulle
94010 Créteil Cédex

Facoltà di Studi Umanistici
Dipartimento di Filosofia
Università degli Studi di Milano
Via Festa del Perdono 7
20122 – Milano, Italie

Remerciements

Arrivée à la fin de ce parcours je tiens tout d'abord à remercier vivement mes directeurs de thèse Frédéric Gros et Rossella Fabbrichesi pour leur disponibilité, leurs précieux conseils et leur soutien à ce travail au carrefour de plusieurs disciplines.

J'aimerais exprimer ma reconnaissance envers l'École Doctorale Cultures et Sociétés ainsi qu'envers l'Équipe d'accueil de l'Université Paris-Est-Créteil pour m'avoir offert la possibilité d'enseigner pendant trois ans, organiser des colloques et bénéficier d'une bourse de mobilité dans le cadre de ma cotutelle avec l'Università degli studi de Milan. Je remercie mes collègues, tout le personnel de l'Université et mes étudiants pour l'excellente atmosphère de travail. De même je remercie le Département de philosophie de l'Università degli studi de Milan pour m'avoir offert l'opportunité de réaliser ce travail de recherche entre la France et l'Italie.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement Luca Basso Peressut pour m'avoir permis de collaborer au projet de recherche européen MeLa grâce auquel mon travail a pu s'enrichir d'approches variées et d'échanges entre collègues de différents horizons, disciplines et nationalités. Je remercie aussi Dominique Poulot pour m'avoir donné la possibilité de coopérer au projet de recherche européen EuNaMus. Cela m'a permis d'intégrer mes perspectives de recherche avec celle de Felicity Bodenstern, dont la collaboration a donné fruit à une publication et à des conférences.

J'exprime toute ma gratitude à Joëlle Rostkowski pour ses conseils et suggestions qui m'ont toujours accompagnés depuis qu'elle a été dans le jury de mon mémoire de Master à Sciences Po. À ce propos, je remercie également mon ancienne professeure à Sciences Po Astrid von Busekist, dont les travaux ont été très utiles pour la réalisation de mes recherches.

Je témoigne toute ma reconnaissance aux directeurs et au personnel des différents musées que j'ai rencontrés au cours de mes recherches pour leur disponibilité et ouverture d'esprit. Je remercie en particulier Anne-Christine Taylor pour m'avoir accordé un entretien et pour ses conseils, ainsi qu'Anna Laban et toute l'équipe du département de la recherche et de l'enseignement du musée du quai Branly. J'exprime toute ma gratitude à l'équipe du National Museum of the American Indian et de la Smithsonian Institution pour leur accueil, avec une pensée particulière pour le directeur du Georg Gustav Heye Center de New York John Haworth. Je remercie le directeur Guido Gryseels et les conservateurs du Musée royal de l'Afrique centrale pour leur transparence vis-à-vis du projet de rénovation. Je remercie aussi le personnel du musée d'ethnographie de Stockholm et du musée de la culture mondiale de Göteborg (Världskulturmuseet), notamment Klas Grinell pour son entretien et ses suggestions stimulantes.

Je tiens à remercier les responsables des projets READ-ME I et II et RIME Anne-Marie Bouttiaux, Anna Seiderer du Musée royal de l'Afrique centrale, Vito Lattanzi du Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini de Rome, Alexis Castro de l'agence Culture Lab ainsi que les responsables des musées partenaires, en particulier le Weltmuseum de Vienne et le musée Pitt Rivers de Oxford, pour m'avoir donné l'occasion de participer aux rencontres, aux ateliers et aux conférences où j'ai pu étudier de l'intérieur les problématiques des musées d'ethnographie européens.

Je remercie également le directeur et le personnel du MuCEM pour m'avoir donné l'occasion de participer aux rencontres internationales de 2011 et 2013. En outre, je voudrais remercier le département de museum studies de Oslo pour leur accueil. Un remerciement particulier à tous les professeurs, chercheurs et collègues ayant inspiré et enrichi mes travaux : Carlo Sini, James Clifford, Nélia Dias et bien d'autres encore.

Enfin, je remercie ma famille, Alexandre et mes amis pour avoir été à mes côtés tout au long de ce long et riche parcours de recherche et de vie.

INTRODUCTION	11
1. LE MUSÉE ET LE <i>POLITIQUE</i>	11
2. LE REGARD GÉNÉALOGIQUE	15
3. L' <i>ÉTHOS</i> DES MUSÉES	18
4. MÉTHODES ET STRUCTURE DE LA RECHERCHE	21
PREMIÈRE PARTIE	24
RECONNAISSANCE, IDENTITÉS, MUSÉES	24
INTRODUCTION DE LA PREMIÈRE PARTIE	25
1. RECONNAISSANCE ET IDENTITÉS : UNE PERSPECTIVE RELATIONNELLE	29
1.1. LES FRONTIÈRES IDENTITAIRES	29
1.1.1. De la nécessité des frontières, un <i>excursus</i> anthropologique	29
1.1.2. Traverser les frontières : le seuil de la rencontre	34
1.1.3. La pratique des constructions identitaires	37
a. Les identités imaginées	38
b. Les identités négociées	41
1.1.4. Les identités à l'épreuve du miroir	44
1.2. RECONNAÎTRE LES IDENTITÉS AU XXI ^E SIÈCLE	47
1.2.1. L'appartenance à la communauté politique : démocratie et principe d'égalité	49
1.2.2. L'interprétation dialogique de l'identité	52
1.2.3. Le principe de reconnaissance, un changement de paradigme en théorie politique	53
1.2.4. La reconnaissance comme politique publique : les défis du multiculturalisme	56
1.2.5. Les frontières et paradoxes de la « communauté libérale »	61
1.2.6. Le sujet politique dans le monde des réseaux	63
1.2.7. Reconnaissance, redistribution et représentation : les trois dimensions de la justice globale	66
1.2.8. Les frontières de la négociation infranationale : peuples autochtones, minorités nationales et migrants	70
1.2.9. Frontières mobiles, ou le paradigme de la contamination	73
2. LES MUSÉES, INSTRUMENTS DU POLITIQUE ET FABRIQUES IDENTITAIRES	79
2.1. GÉNÉALOGIE D'UNE INSTITUTION	79
2.1.1. Le Musée des origines, entre universalisme et démocratie	81
2.1.2. Musées, communauté des citoyens, États-nations	84
2.1.3. Musées, pouvoir, discipline : les interprétations de matrice foucauldienne	89
a. L' <i>exhibitionary complex</i>	89
b. Le « musée disciplinaire »	92
2.1.4. Musée de Nous, musée des Autres : de l'imaginaire national à l'idéologie coloniale	95

2.1.5. Une hétérotopie pour réaliser la généalogie foucauldienne	100
2.2. PROBLÉMATIQUES CONTEMPORAINES : RECONNAISSANCE, DIVERSITÉ ET PATRIMONIALISATION DU VIVANT	106
2.2.1. Universel, total, global. Trois modèles de musées	107
2.2.2. Les musées comme « contact zones » : politiques de reconnaissance et négociation des identités	110
2.2.3. Les musées à l'ère globale : migrations, identités hybrides et réseaux	114
a. La déterritorialisation des musées	114
b. Les musées à l'ère de migrations : le projet européen MeLA	117
2.2.4. L'évolution de la définition du musée : la diversité comme norme et le rapport avec les communautés d'origine et les minorités	120
2.2.5. L'introduction de la catégorie de patrimoine immatériel : la patrimonialisation du vivant	127
a. Origine et définitions	127
b. La Convention comme politique de reconnaissance et les dangers de l'essentialisme	132
c. Les implications pour les musées	136
2.2.6. L'immatériel au musée : <i>forum, écomusée et museo diffuso</i>	138
2.2.7. Mémoire et patrimonialisation du présent	142
3. DIVERSITÉ ET PATRIMOINE DANS LE CADRE INSTITUTIONNEL INTERNATIONAL	149
3.1. LA DIVERSITÉ DANS LES INSTITUTIONS INTERNATIONALES	149
3.1.1. L'internationalisation du multiculturalisme et l'élaboration des droits des minorités	149
3.1.2. La déclaration du droit des peuples autochtones et ses conséquences	154
a. Évolution des normes internationales	154
b. Généalogie d'un concept	158
3.1.2. La philosophie de l'UNESCO : de l'humanisme mondial à la diversité comme norme	164
a. À la recherche d'un équilibre entre égalité universelle et diversité des cultures	164
b. La Déclaration universelle sur la diversité culturelle : « un nouveau paradigme »	170
3.2 LE DÉBAT AUTOUR DE LA RESTITUTION : UNIVERSALISME, COSMOPOLITISME OU COMMUNAUTARISME?	175
3.2.1. La restitution du patrimoine : prémisse	176
a. Définitions des termes	176
b. Brève histoire du retour des biens culturels	178
3.2.2. Patrimoine de l'humanité ou des « communautés » ?	180
3.2.3. La déclaration des musées universels et ses critiques	183
3.2.4. Un conflit de valeurs ?	187
a. Les statues de Nok : universalisme ou culture locale d'origine ?	187
b. Le cas de Saartje Baartman : inaliénabilité du patrimoine ou dignité humaine ?	191
c. Le cas de têtes maories : sacralité ou esthétique ?	193

3.2.5. La reconnaissance des peuples autochtones	198
a. Le panorama international	198
b. Le Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA)	201
3.2.6. La restitution comme politique de reconnaissance	203
4. LES MUSÉES D'ETHNOGRAPHIE : INSTITUTIONS DE LA DIFFÉRENCE ?	207
4.1. Au-delà de l'ethnographie : héritages « cannibales » et demandes de reconnaissance	207
4.2 Des objets aux sujets: le musée comme lieu d'une revendication identitaire postcoloniale	212
4.3 Un nouveau paradigme: les stratégies institutionnelles en Europe au XXI ^e siècle	217
4.4 Projets européens et diversité culturelle	222
a. Quel futur pour les musées d'ethnographie ?	222
b. Muséologie participative	224
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE	230
<u>DEUXIÈME PARTIE</u>	<u>232</u>
<u>PRINCIPES DE RECONNAISSANCE DANS LES MUSÉES D'ETHNOGRAPHIE ET DES CULTURES</u>	<u>232</u>
INTRODUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE	233
1. LA RECONNAISSANCE IDENTITAIRE	237
INTRODUCTION : REPRÉSENTATION OU AUTOREPRÉSENTATION ?	237
LA « VOIX INDIENNE » AU CAPITOLE : LE NATIONAL MUSEUM OF THE AMERICAN INDIAN	242
1.1. Présenter la « voix indienne » : l'interface entre identité nationale et autochtone	243
1.2. La collection Heye, de trésor à symbole d'une revendication identitaire	248
a. Les débats sur la fonction du futur musée	248
b. L'identité « post-indienne »	251
1.3. Changement de narration : l'élaboration d'un « musée vivant »	253
a. Un musée, trois lieux : New York, Washington et Suitland	254
b. Raconter « l'évidence »	257
c. Une architecture symbolique pour un musée autochtone ?	260
1.4. Le patrimoine entre autorité muséale et identité autochtone : le modèle <i>stewardship</i>	262
CONCLUSION : OPPORTUNITÉS ET LIMITES DE LA RECONNAISSANCE IDENTITAIRE	265
2. LA RECONNAISSANCE ESTHÉTIQUE	269
INTRODUCTION : UN PROJET PRÉSIDENTIEL VOUÉ À LA RECONNAISSANCE DES ARTS DU MONDE	269
2.1. L'ÉLABORATION D'UN NOUVEAU CONCEPT MUSÉAL : DE L'ART PREMIER AUX PEUPLES PREMIERS ?	272
2.1.1. L'invention des arts premiers	272
2.1.2. Reconnaissance esthétique, universalisme républicain : les objets ambassadeurs	277

2.1.3. Des arts...aux peuples ?	281
2.1.4. Symboles architecturaux : le prolongement d'un mythe ?	284
2.2. LE MUSÉE DU QUAI BRANLY DANS LE PANORAMA MUSÉAL FRANÇAIS	289
2.2.1. Les musées des Autres dans l'histoire de France	290
2.2.2. Entre histoire et politique : réalisation du musée	292
2.2.3. La critique du plateau des collections	295
a. Brève visite du musée	295
b. Art, ethnologie, ou faux débat ?	297
c. L'euphémisation de l'héritage colonial	303
2.2.4 Une stratégie dynamique et diversifiée d'expositions temporaires et activités culturelles	307
CONCLUSION : RECONNAISSANCE ESTHÉTIQUE, RÉPUBLICANISME ET LAÏCITÉ	311
3. LA RECONNAISSANCE MÉTACOLONIALE	313
INTRODUCTION	313
a. Le <i>Musée post-colonial</i> : l'héritage colonial en question	313
b. Le <i>Musée méta-colonial</i> : l'héritage colonial en exposition	314
LE MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE COMME LIEU D'UNE MÉMOIRE PARTAGÉE	317
3.1 Les traces du musée colonial	317
3.2. La reconnaissance de l'héritage colonial comme opportunité de dialogue	319
3.3. Le projet de rénovation, vers une approche métahistorique et interdisciplinaire	322
3.4. Muséologie participative : la construction d'une mémoire partagée	325
CONCLUSION : COMMENT RÉNOVER UN MUSÉE, FAUT-IL CACHER OU EXPOSER SON HISTOIRE ?	327
4. LA RECONNAISSANCE GLOCALE	329
INTRODUCTION : DU POSTCOLONIAL AU GLOCAL, UNE PERSPECTIVE AUX FRONTIÈRES	329
4.1. Un musée de la globalisation dans un pays multiculturel	331
4.2. Au-delà du dualisme Nous/les Autres : un paradigme « glocal » et des voix multiples	335
4.3. Une stratégie d'expositions temporaires axée sur les idées	336
4.4. Le musée exposé	338
CONCLUSION : UN MUSÉE POST-ETHNOGRAPHIQUE ?	340
CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE	342
CONCLUSION : DU RÔLE POLITIQUE AU RÔLE ÉTHIQUE DES MUSÉES	346
<hr/>	
BIBLIOGRAPHIE	350
PHILOSOPHIE, THÉORIE POLITIQUE, ANTHROPOLOGIE	350
MUSÉOLOGIE, HISTOIRE DES MUSÉES ET DU PATRIMOINE	356
ORGANISATIONS INTERNATIONALES	375
ARTICLES DE QUOTIDIENS ET DE MENSUELS	377

ALLOCUTIONS ET RAPPORTS	378
RESSOURCES EN LIGNE	380
SITES DES MUSÉES	380
ANNEXES	382
<hr/>	
NMAI ACT	382
ALLOCUTION DU PRÉSIDENT CHIRAC LORS DE L'INAUGURATION DU MUSÉE DU QUAI BRANLY	384
ENTRETIEN AVEC ANNE-CHRISTINE TAYLOR, MUCEM, MARSEILLE, 6 DÉCEMBRE 2013	388
ENTRETIEN AVEC KLAS GRINELL, <i>VÄRLDSKULTURMUSEET</i> , GÖTEBORG, 1 ^{ER} JUIN 2012	393
Liste des expositions temporaires au musée du quai Branly, 2006 – 2012	405
IMAGES	411
<hr/>	
NATIONAL MUSEUM OF THE AMERICAN INDIAN	411
Image n° 1	411
Image n° 2.	411
MUSÉE DU QUAI BRANLY	412
Image n° 3	412
Image n° 4	412
MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE	413
Image n° 5	413
Image n° 6	413
VÄRLDSKULTURMUSEET	414
Image n° 7	414
Image n° 8	414

Introduction

1. Le musée et le *politique*

*Exposer, s'exposer : De quoi le musée est-il le contemporain?*¹ Tel était le titre du colloque international tenu en décembre dernier au MuCEM, le nouveau musée dédié aux civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille. Au cours de ce débat est apparue en filigrane la question de la place et de la fonction du musée dans la société d'aujourd'hui : comment l'institution publique muséale est-elle à même de répondre au défi de la contemporanéité ? Parmi les différentes interventions des trois journées, l'analyse de Luc Gruson², directeur du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration de Paris, nous a particulièrement interpellé pour les raisons que nous allons exposer.

Le Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration de Paris a été fondé en 2007, dans l'enceinte du Palais de la Porte Dorée, ancien Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie et héritier du Musée des colonies et de l'Exposition coloniale de 1931³. Sa création doit être remise dans le contexte d'un large plan de réorganisation institutionnelle et structurelle de plusieurs musées français incluant par exemple le déplacement des collections du Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie et du musée de l'Homme au musée du quai Branly (ouvert en 2006), la fermeture du Musée national des Arts et Traditions Populaires ou encore l'ouverture du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille⁴. Suivant le projet de Jacques Toubon, président de son Conseil d'orientation, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration a été fondée en 2007 et est devenue en 2012 le Musée nationale de l'histoire et des cultures de l'immigration. Mais en dépit des travaux de réaménagement conduits par Patrick Bouchain et Loïc Julienne de l'atelier Construire, le bâtiment a maintenu sa structure originale et les décorations du Palais des colonies, y compris l'aquarium tropical,

¹ *Exposer, s'exposer : De quoi le musée est-il le contemporain ?* II^e Rencontres Scientifiques Internationales du MuCEM, Marseille, 5-7 décembre 2013. Pour visionner le programme visiter le site du musée : <http://www.mucem.org/>

² Le titre de son intervention était : *Le musée face à la société : la demande sociale doit-elle perturber la politique de l'offre ? : L'expérience du Musée de l'Histoire de l'Immigration.*

³ Après l'exposition coloniale, le palais changea plusieurs fois d'appellation : musée permanent des Colonies jusqu'en 1935, musée de la France d'Outre-mer jusqu'à la fin des années '50, en 1961 musée des Arts africains et océaniques et musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie en 1990. Avec la création du musée du quai Branly et la fermeture du MAAO en 2003, seul l'Aquarium tropical et les salles historiques du rez-de-chaussée sont restés ouverts au public. En 2007 a été inauguré la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, aujourd'hui appelé Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

⁴ Pour approfondir cf. *infra*.

même si de manière involontaire, il représente explicitement les traces de l'héritage colonial et de l'exotisme.

Comme l'a remarqué au sein du colloque de Marseille l'anthropologue Jean-Loup Amselle, il existe donc un « hiatus » entre le symbolisme architectural du palais de la Porte Dorée, explicitement lié à l'histoire coloniale, et le choix de destination du nouveau musée : l'histoire de l'immigration⁵. Au-delà des critiques éventuelles relatives au choix de fonder un musée sur l'histoire de l'immigration au lieu d'un musée sur l'histoire de la colonisation, il est intéressant d'étudier dans quelle mesure cet espace est devenu le théâtre d'une revendication politique de la part de la société civile.

La conférence du directeur Gruson portait en effet sur les trois défis de la fondation du musée : politique, muséologique et social. Le pari de créer un musée sur un sujet si sensible d'un point de vue politique et social s'inscrivait selon lui dans « un travail de légitimation » pour reconnaître la place des immigrés dans l'histoire de France⁶. Par la suite son intervention s'est concentrée essentiellement sur l'occupation du musée advenue entre octobre 2010 et février 2011 par 500 travailleurs sans papiers⁷. Ces derniers, après une période de grèves et d'occupations, avaient choisi ce lieu hautement symbolique pour faire entendre leur voix et revendiquer leurs droits civiques et politiques. Gruson décrivit ainsi la situation délicate et difficile de son établissement face à ce problème d'ordre social et expliqua les raisons ayant abouti à la décision de garder les portes du musée ouvertes au public en dépit du contexte extraordinaire. Les responsables du musée décidèrent donc de dialoguer avec les occupants et menèrent un véritable travail de négociation et de recherche de compromis. Le musée a même cherché à impliquer les occupants en organisant des visites du musée et en documentant ce que Gruson a défini comme une « histoire de l'immigration en train de s'écrire ».

Cet exemple insolite témoigne d'une certaine évolution du rôle du musée : autrefois instrument de propagande coloniale, dégageant une vision évolutionniste et raciste des cultures, il s'est radicalement transformé pour devenir aujourd'hui un espace d'interface et de dialogue, régulant la confrontation et les demandes pour une reconnaissance égalitaire des cultures.

⁵ Jean-Loup AMSELLE. Qu'est-ce que le contemporain : temporalités et espaces du musée. Intervention aux II^e Rencontres Scientifiques Internationales du MuCEM, Marseille, 5 décembre 2013.

⁶ Luc GRUSON. Le musée face à la société, *loc. cit.*

⁷ Les grévistes occupèrent le musée pour réclamer l'application d'un accord conclu en juin 2010 avec le ministère de l'Immigration prévoyant la régularisation d'environ 6.000 travailleurs. Pour approfondir cf. l'article de presse : Occupée par des travailleurs sans-papiers, la Cité de l'immigration fermée à nouveau. *Libération*, 28 janvier 2011.

Gruson souligna d'ailleurs que le défi politique et social du musée était de « rendre visible l'invisibilité des migrants » et de reconnaître les migrants de France. Au long de notre travail, nous poursuivrons son argumentation pour montrer en quoi le musée joue un rôle véritablement *politique* dans notre société, au sens où il peut devenir un lieu de reconnaissance, un lieu rendant visibles des personnes, des groupes, des communautés et des histoires qui seraient autrement restés dans le silence. Nous nous attacherons ainsi à considérer le musée comme un théâtre où se définissent, se négocient, et s'affirment les identités, un théâtre abritant et arbitrant les frictions et conflits entre différents groupes, un théâtre où se jouent les relations internationales et diplomatiques pour la restitution des biens culturels, des restes humains et des objets sacrés.

Se pose ainsi la question du rôle du musée par rapport à l'État. Instrument de démocratisation pour les uns, de contrôle et discipline pour d'autres, comment s'agence la relation du musée à l'État ? Dans l'espace de cette relation, comment se positionne le musée national concernant la question des minorités, des peuples autochtones, ou des migrants ? Le musée, est-il un moyen prônant les principes de la démocratie, de la laïcité ou encore de l'égalité, ou bien un porte-parole des groupes minoritaires revendiquant le droit à la différence, et défiant parfois la laïcité ou même l'égalité de genre ?

Au cours de notre travail, nous chercherons ainsi à démontrer dans quelle mesure, à quel degré et pour quelles raisons le musée, en tant qu'institution publique nationale, est à même de réaliser des politiques de reconnaissance. À travers l'étude de différents musées, cette recherche vise ainsi à enrichir les théories de la reconnaissance et du multiculturalisme. Nous avons décidé de limiter l'objet de notre recherche aux musées d'ethnographie et des cultures car ces institutions sont liées à l'histoire coloniale et confrontées aux problématiques contemporaines de la représentation égalitaire des cultures dans un contexte postcolonial et globalisé.

La dimension politique du musée et son rapport au multiculturalisme sont largement étudiés dans la littérature de muséologie et des *museum studies*, comme nous aurons l'occasion de le montrer au cours de notre travail. Mais ces analyses relèvent davantage d'approches historiques ou sociologiques. Au contraire, en philosophie politique et plus particulièrement dans les théories de la reconnaissance et du multiculturalisme, nous avons

constaté une lacune concernant l'étude des musées⁸. D'un côté les liens du musée au multiculturalisme, à la reconnaissance et à la diversité culturelle font l'objet de nombreuses recherches dans le domaine des *museum studies*, où les spécialistes se réfèrent explicitement à des philosophes. Inversement, le musée ne semble pas particulièrement inspirer les philosophes en tant qu'objet de réflexion. En d'autres termes, dans les théories sur les politiques de reconnaissance et du multiculturalisme, le musée n'est pas véritablement étudié au même titre que d'autres institutions publiques telles que les écoles, les hôpitaux, les tribunaux, etc.

En revanche les musées d'art ont été objet de nombreuses analyses, notamment du point de vue de la philosophie de l'art ou de l'esthétique⁹. Mais cette catégorie n'est pas l'objet de notre recherche et notre perspective ne se concentrera pas sur l'esthétique ou sur les collections muséales. Nous nous intéresserons davantage au musée en tant qu'institution publique et nationale, exerçant ainsi un rôle politique. Plus particulièrement nous analyserons le musée sous le prisme des demandes de reconnaissance et des négociations d'identités dans l'interprétation, la représentation et la propriété du patrimoine. Dans un cadre postcolonial et globalisé, nous examinerons l'évolution du rôle des communautés par rapport à l'institution du musée : autrefois objets d'étude et aujourd'hui acteurs de premier plan revendiquant le rôle de sujets à part entière, avec les éventuels risques de militantisme et d'essentialisme que cela engendre. Il faudra donc étudier l'évolution du rapport du musée avec les communautés et vis-à-vis de la notion de diversité culturelle. À ce propos pour corroborer nos hypothèses nous nous appuierons sur une analyse du cadre normatif international, en considérant les organisations internationales, avec une attention particulière à l'UNESCO et à l'ICOM.

Au carrefour de plusieurs disciplines, ce travail cherche à enrichir l'analyse existante et à établir des passerelles entre la philosophie politique et la muséologie à travers l'utilisation d'une approche généalogique, dans le sillage des thèses de Michel Foucault et de Carlo Sini que nous allons brièvement introduire maintenant.

⁸ Cela dit, dans un ouvrage collectif dirigé par Will Kymlicka et Bashir Bashir sur les politiques de reconnaissance et le multiculturalisme nous avons trouvé un article sur les musées d'ethnographie. Cf. Sonali THAKKAR. Under Western Eyes : Into the Heart of Africa, Colonial Ethnographic Display, and the Politics of Multiculturalism. In Will KYMLICKA, Bashir BASHIR (dir.). *The Politics of Reconciliation in Multicultural Societies*. Oxford : Oxford University Press, 2008.

⁹ En France voir notamment les travaux de Jean-Louis DÉOTTE, qui s'inspire des perspectives de Lyotard, de Benjamin et de Heidegger : *Le Musée, l'origine de l'esthétique*. Paris : L'Harmattan, 1993 ; *Idem. Oubliez ! Les ruines, l'Europe, le musée*. Paris : L'Harmattan, 1994 ; dans le contexte anglosaxon voir Hilde HEIN. *The Museum in Transition : A Philosophical Perspective*. Washington : Smithsonian Institution Press, 2000.

2. Le regard généalogique

Dans l'essai *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* Michel Foucault explicite sa vision de la généalogie, en soulignant son objet de recherche : la singularité des événements dans leur dimension contingente et chaotique. Il écrit notamment :

Pour la généalogie, une indispensable retenue : repérer la singularité des événements, hors de toute finalité monotone ; les guetter là où on les attend le moins et dans ce qui se passe pour n'avoir point d'histoire – les sentiments, l'amour, la conscience, les instinct ; saisir leur retour, non point pour tracer la courbe lente d'une évolution, mais pour retrouver les différentes scènes où ils ont joué des rôles différents ; définir même le point de leur lacune, le moment où ils n'ont pas eu lieu¹⁰.

En poursuivant le sillage nietzschéen de la *Généalogie de la morale*, Foucault oppose la généalogie à « la quête d'une origine » et à une vision téléologique ou évolutionniste de l'histoire¹¹. Il précise qu'il ne s'agit pas de l'« évolution d'une espèce » ou du « destin d'un peuple »¹², mais qu'« au commencement historique des choses, ce n'est pas l'identité encore préservée de leur origine – c'est la discorde des autres choses, c'est le disparate »¹³. La généalogie se caractériserait ainsi par le fait de

maintenir ce qui s'est passé dans la dispersion qui lui est propre : c'est repérer les accidents, les infimes déviations – ou au contraire les retournements complets –, les erreurs, les fautes d'appréciation, les mauvais calculs qui ont donné naissance à ce qui existe et vaut pour nous ;

¹⁰ Michel FOUCAULT. Nietzsche, la généalogie, l'histoire. In *Hommage à Jean Hyppolite*. Paris : P.U.F., 1971, p. 145-172, réédité dans *Dits et Écrits II 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994, texte n° 84, p. 136-156, (136).

¹¹ *Ibid.*, p. 136-137 : « La généalogie ne s'oppose pas à l'histoire [...] ; elle s'oppose au contraire au déploiement métahistorique des significations idéales et des indéfinies téléologies. Elle s'oppose à la recherche de l'origine ». Voir aussi *ibid.*, p. 140 : « Faire la généalogie des valeurs, de la morale, de l'ascétisme, de la connaissance ne sera donc jamais partir à la quête de leur "origine", en négligeant comme inaccessibles tous les épisodes d l'histoire ; ce sera au contraire s'attarder aux méticulosités et aux hasards des commencements ; prêter une attention scrupuleuse à leur dérisoire méchanceté ; s'attendre à les voir surgir, masques enfin baissés, avec le visage de l'autre ; ne pas avoir de pudeur à aller les chercher là où ils sont – en "fouillant les bas-fonds" ; leur laisser le temps de remonter du labyrinthe où nulle vérité ne les a jamais tenus sous garde ».

¹² *Ibid.*, p. 142 : « La généalogie ne prétend pas remonter le temps pour rétablir une grande continuité par-delà la dispersion de l'oubli ; sa tâche n'est pas de montrer que le passé est encore là, bien vivant dans le présent, l'animant encore en secret, après avoir imposé à toutes les traverses du parcours une forme destinée dès le départ. Rien qui ressemblerait à l'évolution d'une espèce, au destin d'un peuple ».

¹³ *Ibid.*, p. 138.

c'est découvrir qu'à la racine de ce que nous connaissons et de ce que nous sommes il n'y a point la vérité et l'être, mais l'extériorité de l'accident¹⁴.

Étant donné qu'il n'y a pas une origine qu'il faudrait découvrir, ni une vérité prête pour être dévoilée, Frédéric Gros interprète la généalogie foucauldienne comme une « histoire politique de la vérité »¹⁵, au sens où il s'agit de concevoir

la vérité comme production, rituel, procédure réglée, ou encore, crise, guerre, rapport de forces, victoire. Dans cette perspective, la vérité a une géographie précise : elle ne se révèle qu'en certains lieux et dans certains cadres. [...] Elle doit être réfléchie comme *événement produit* plutôt que comme *nature découverte*¹⁶.

Même si dans un contexte philosophique différent, le philosophe italien Carlo Sini défend lui aussi une approche qu'il définit comme « généalogique » au sens où il s'agit d'une pratique de savoir, une « éthique » ne prétendant pas trouver une origine de l'histoire, ou une Vérité à dévoiler. Au contraire, la généalogie s'expliquerait par la prise de conscience de son caractère *aveugle*. En sachant que tout regard est pré-orienté par rapport à son histoire, à sa tradition et à son éducation, la généalogie part du principe que l'œil n'est pas vierge dans l'action du regarder, mais est en quelque sorte *habillé* des préjugés qui en orientent la direction et les mouvements. Comme l'explique Sini,

La pratique généalogique, qui encore se définit et se rend « philosophique », ne prétend pas à la possession de la « vision », mais exerce l'aveuglement, afin de n'être pas complètement aveuglée par rapport à son propre aveuglement¹⁷.

« Exercer l'aveuglement » signifie être conscient du fait que tout regard est orienté et influencé par des préjugés. Dans cette perspective la vérité n'est pas considérée comme une « nature découverte » pour reprendre l'expression employée par Gros, mais comme un

¹⁴ *Ibid.*, p. 142, cf. Friedrich NIETZSCHE. *La Généalogie de la morale*. Trad. de l'allemand par Jean Gratien et Isabelle Hildenbrand. Édition de Giorgio Colli et Mazzino Montinari. Paris : Gallimard, 1966, III, p. 17, (cité par l'auteur).

¹⁵ *Idem*. *Philosophie. Anthologie*, avec la préface de Arnold DAVIDSON et Frédéric GROS. Paris : Gallimard, 2004, p 17.

¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

¹⁷ Carlo SINI. L'analogia della parola. In *Transito Verità. Figure dell'enciclopedia filosofica*, dirigé par Florinda Cambria, Milano : Jaca Book, 2012, vol. V, p 88, traduction libre à nos soins : « La pratica genealogica, che ancora *si dice e si fa* "filosofica", non pretende superstiziosamente il possesso della "visione", ma *esercita la cecità*, così che non si sia del tutto ciechi nei confronti della propria cecità ».

événement toujours en mouvement. La vérité présenterait ainsi deux faces : d'une part nous voyons la vérité du côté de sa figure et de ses significations changeantes. D'autre part, nous ne pouvons pas voir la vérité du côté de son événement. En d'autres termes nous ne pouvons pas voir l'œil qui regarde, même si nous sommes conscients qu'il est la condition de notre possibilité de voir¹⁸.

La généalogie assume ce constat afin de récuser toute approche objectiviste et dévoile le caractère « autobiographique » du savoir dans la mesure où il est toujours intéressé, signifiant quelque chose *pour nous*. Dans la pratique généalogique le retour à nous-mêmes est donc une étape essentielle démontrant sa dimension *éthique*¹⁹.

Dans un autre cadre Foucault aussi décrit son approche comme *éthique*. Dans le texte sur Kant *Qu'est-ce que les Lumières ?*²⁰ Foucault élabore une ontologie critique à partir de la pensée critique inaugurée par les Lumières et la décrit comme un *éthos*, « une *attitude limite* » et un « travail de nous-mêmes sur nous-mêmes en tant qu'être libres »²¹. La critique serait ainsi une « analyse des limites et la réflexion sur elles », se situant « aux frontières »²² et nous montrant de manière positive les « limites que nous pouvons franchir »²³.

Comment appliquer la généalogie au cas des musées ? À ce propos nous suivrons l'approche entamée par la philosophe écossaise Beth Lord lorsqu'elle reformule le concept foucauldien d'*hétérotopie* afin d'interpréter le musée comme le moyen pour accomplir la généalogie foucauldienne²⁴. En suivant ses analyses nous montrerons dans quelle mesure le musée a cette capacité de se situer aux frontières et de franchir les limites, pouvant devenir un instrument de critique de nous-mêmes et de notre histoire. Par conséquent, une brève

¹⁸ *Idem. La scrittura e il debito. Conflitto tra culture e antropologia*. Jaca Book : Milano, 2002. p. 91 : «la verità dal lato della sua figura e dei suoi mutevoli ed inarrestabili significati [...] la verità dal lato del suo evento, in quanto evento delle sue figure e dei suoi significati».

¹⁹ *Idem. La mente e il corpo*. In *Transito Verità, op. cit.*, p. 182 : « La genealogia è auto-bio-grafica. [...] La genealogia non è altro che la pratica, l'abito e l'esercizio di questo sapere: la sua esibizione e raffigurazione in atto, la sua messa in scena e il suo esercizio. In questo senso la genealogia è un'etica, non una teoretica. O meglio: il suo "vedere", la sua "teoria", è una prassi teorica, un'etica della teoria ».

²⁰ Michel FOUCAULT. *Qu'est-ce que les Lumières ?* In Paul RABINOW (dir.). *The Foucault Reader*. New York : Pantheon Books, 1984, p. 32-50, réédité in *Dits et écrits, op. cit.*, t. IV, texte n° 339, p. 562-578.

²¹ *Ibid.*, p. 574.

²² Cf. *ibid.* : « On doit échapper à l'alternative du dehors et du dedans ; il faut être aux frontières. La critique c'est bien l'analyse des limites et la réflexion sur elles. Mais si la question kantienne était de savoir quelles limites la connaissance doit renoncer à franchir, il me semble que la question critique aujourd'hui, doit être retournée en question positive : dans ce qui nous est donné comme universel, nécessaire, obligatoire, quelle est la part de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires. Il s'agit en somme de transformer la critique exercée dans la forme de la limitation nécessaire en une critique pratique dans la forme du franchissement possible ».

²³ *Ibid.*, p. 575 : « Je caractériserai donc l'*éthos* philosophique propre à l'ontologie critique de nous-mêmes comme une épreuve historico-pratique des limites que nous pouvons franchir, et donc comme travail de nous-mêmes sur nous-mêmes en tant qu'être libres ».

²⁴ Beth LORD. *Foucault's museum : différence, representation and genealogy. Museum and society*, Mars 2006, 4, 1, p. 1-14.

introduction du concept d'hétérotopie, ayant beaucoup influencé les spécialistes de muséologie, s'impose à présent.

3. L'ethos des musées

Dans l'interprétation des musées comme institutions publiques, la définition d'*hétérotopie* proposée par Michel Foucault lors de la célèbre conférence radiophonique de 1966 *Les utopies réelles ou « lieux et autres lieux »*, par la suite publiée sous le titre d'*Hétérotopies*²⁵ prend une place centrale. Les « hétérotopies », à savoir encore « des utopies qui ont un lieu précis et réel », sont décrites comme des « lieux *absolument* différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des *contre-espaces* »²⁶. Ensuite, dans la conférence présentée au Cercle d'études architecturales en 1967 « Des espaces autres », il les décrit ainsi : « des emplacements réels [...] à l'intérieur de la culture [qui] sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables »²⁷.

Afin de démontrer que chaque groupe humain découpe dans l'espace « des lieux utopiques », il explique sa conception de l'espace en ces termes :

On ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé,

²⁵ Michel FOUCAULT. *Le corps utopique* suivi de *Les hétérotopies*, avec la Postface de Daniel DEFERT. Paris : éd. Lignes, 2009. Les conférences radiophoniques ont eu lieu le 7 et le 21 décembre 1966 sur France Culture, pendant la transmission Culture française de Robert Valette. Ces conférences radiophoniques de Foucault font partie d'une série de transmissions dédiées à *L'Utopie et la littérature*. Au moment de leur diffusion, elles étaient intitulées *Les utopies réelles ou « lieux et autres lieux »* et *Le corps utopique*, et elles ont été présentées en tant que « essais littéraires de Michel Foucault ». Elles ont été archivées par l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) et éditées en 2004 dans une version audio au sein de la série « Mémoires vives », avec le titre général de *Michel Foucault. Utopies et hétérotopies*. Il existe une autre version de « Les hétérotopies » : cf. *Des espaces autres*. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967. In *L'Architettura, cronache e storia*, vol. XIII, n°150, 1968, p. 822-823 et republiée dans la revue française *Architecture, Mouvement, Continuité*, octobre 1984, n°5, p. 46-49. Une version différente de la conférence « Des espaces autres », prononcée en 1984 à Berlin, a été par la suite recueillie dans l'ouvrage Michel FOUCAULT. *Dits et Écrits 1984*, t. IV. Paris : Gallimard, 1994, texte n°360, p. 752-761. Pour une analyse critique des deux conférences voir Pierre SABOT. Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault. *Materiali foucaultiani*, vol. I, n°1, 2012, p. 17-35.

²⁶ *Idem*. *Les hétérotopies*, op. cit., p. 24.

²⁷ *Idem*. *Des espaces autres*. In *Dits et écrits*, op. cit., p. 755-756.

bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses²⁸.

En d'autres termes, l'espace ne serait pas un contenant vierge ou neutre mais serait un lieu de pouvoir, dont il faudrait dévoiler l'histoire et les enjeux politiques, comme Foucault l'affirme dans l'Œil du pouvoir²⁹.

Ces « lieux réels hors de tous les lieux »³⁰ font partie de toute société humaine et visent à contester tous les autres espaces, soit « en créant une illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion, ou bien, au contraire, en créant réellement un autre espace réel aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon »³¹. Au sein de ce qu'il appelle une « hétérotopologie », ou « science des contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons », il propose cinq principes, que nous rappelons brièvement.

Premièrement, toute société humaine a ses propres hétérotopies, qui peuvent assumer les formes les plus variées, du cimetière au jardin, de la foire au théâtre, de la caserne à la colonie, du musée à la bibliothèque, de la maison close à la maison de retraite, etc.³² Deuxièmement, les hétérotopies changent et évoluent dans le temps : chaque époque a donc ses propres utopies localisables. Troisièmement, « l'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles »³³. Ensuite, Foucault formule un parallèle avec les « hétérochronies », au sens où les hétérotopies seraient liées à des « découpages singuliers du temps »³⁴. En particulier, il indique que les musées sont comme des hétérotopies où le temps s'accumule à l'infini, étant expression de la modernité qui implique

l'idée de constituer une sorte d'archive générale, la volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, l'idée de constituer un lieu de tous les

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Idem.* L'œil du pouvoir. In Jérémy BENTHAM. *Le Panoptique*, Paris : Belfond, 1977 : « [il faudrait] écrire toute une histoire des espaces qui serait en même temps une histoire des pouvoirs, depuis les grandes stratégies de la géopolitique jusqu'aux petites tactiques de l'habitat, de l'architecture institutionnelle, de la salle de classe ou de l'organisation hospitalière, en passant par les implantations économique-politiques. Il est surprenant de voir combien le problème des espaces a mis longtemps à apparaître comme un problème historico-politique ».

³⁰ *Idem.* Des espaces autres, art. cit.

³¹ *Ibid.*, p. 33-34.

³² *Ibid.*, p. 25.

³³ *Ibid.*, p. 28-29.

³⁴ *Ibid.*, p. 30.

temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure, le projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas³⁵.

Enfin, « les hétérotopies ont toujours un système d'ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l'espace environnant ». Elles sont « un lieu ouvert, mais qui a cette propriété de nous maintenir au dehors »³⁶.

Comme Daniel Defert le dit en marge de la publication, les hétérotopies « ritualisent des clivages, des seuils, des déviations et les localisent »³⁷. En suivant cette interprétation nous considérerons les musées comme le lieu du seuil et du franchissement des frontières. Pour corroborer cette thèse, nous nous servirons des analyses critiques proposées par Beth Lord, que nous aurons l'occasion d'approfondir au cours du travail.

Nous verrons plus particulièrement que le musée n'est pas un contenant vide et neutre, mais un théâtre où plusieurs acteurs jouent leurs rôles : premièrement les dirigeants et les conservateurs, deuxièmement les communautés ayant des liens avec le patrimoine et troisièmement le public. Pour cette raison le musée est sujet aux contingences du contexte historique, politique, social et économique.

Nous étudierons ainsi le musée comme le lieu pour le franchissement de frontières identitaires, un seuil où se négocient les identités et les différences. Comme l'affirme le directeur du département d'ethnographie au *Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* de Rome, Vito Lattanzi :

Dans la société actuelle on reconnaît au musée un potentiel médiatique très particulier, car, parmi les moyens de communication de masse, il est celui qui nourrit le plus la connaissance et la critique réflexive. Son rôle par ailleurs n'est pas de diffuser une culture prédéfinie, mais de s'offrir comme un lieu ouvert à l'interprétation des témoignages du passé, un seuil séparant l'identité de l'altérité (passée et présente) et permettant le passage bidirectionnel d'une dimension à une autre, chaque fois en repositionnant le sujet dans son parcours exponentiel³⁸.

³⁵ *Ibid.*, p. 759.

³⁶ *Ibid.*, p. 32.

³⁷ *Ibid.*, p. 41.

³⁸ Vito LATTANZI. Patrimonio/musei/pratiche collaborative. *Antropologia museale*, automne/hiver 2008, n° 20/21, p. 16-21, (17), (traduction libre à nos soins) : « Nella società attuale al museo viene riconosciuto un potenziale mediatico molto particolare, poiché, tra i mezzi di comunicazione di massa, è quello che più di altri alimenta la conoscenza e la critica riflessiva. Il suo ruolo del resto non è più quello di diffondere una cultura predefinita, ma di offrirsi come luogo aperto all'interpretazione delle testimonianze del passato, soglia che separa l'identità dall'alterità (passata e presente) e che consente il transito bidirezionale da una dimensione all'altra, ogni volta riposizionando il soggetto nel suo percorso esponenziale ».

4. Méthodes et structure de la recherche

Au carrefour de la philosophie et de la théorie politique d'une part, et de la muséologie d'autre part, ce travail de recherche vise à faire converger deux littératures qui décrivent souvent les mêmes problématiques dans deux langues différentes. Avant de débiter l'analyse il est important de préciser que nos expériences professionnelles et nos collaborations avec des projets européens ont beaucoup influencé l'orientation de notre parcours de recherche. Tout d'abord, c'est lors de notre travail au département de la recherche et de l'enseignement au musée du quai Branly de 2008 à 2010 que nous avons constaté que les musées d'ethnographie depuis la fin des années '80 étaient les témoins d'un tournant décisif à la fois en Europe, aux États-Unis, en Australie, au Canada, en Nouvelle Zélande et plus largement dans plusieurs régions du monde. Grâce à notre travail au musée nous avons eu l'occasion de participer à plusieurs réunions et rencontres organisées dans le cadre des projets européens *RIME – Réseau International des Musées d'Ethnographie* de 2008 à 2013 et *READ-ME – Réseau européen des Associations de Diasporas & des Musées d'Ethnographie* de 2007 à 2009 et par la suite de 2011 à 2013. Cette expérience nous a fourni une vue panoramique sur les politiques culturelles des musées d'ethnographie en Europe et leur approche vis-à-vis de la diversité culturelle et des minorités. Nous avons donc saisi cette opportunité pour rassembler les premiers éléments de comparaison à l'échelon européen.

Ensuite, notre collaboration depuis mars 2012 au sein du projet de recherche européen *MeLa – European Museums in an age of migrations*, dirigé par Luca Basso Peressut dans une équipe d'architectes et de chercheurs de différentes disciplines, nous a donné l'occasion de confronter les résultats de notre recherche dans un cadre européen et interdisciplinaire, dépassant le seul domaine de l'ethnographie. Cela a permis d'enrichir notre parcours en adoptant une approche comparative sur différentes études de cas et en considérant des éléments d'analyse qui autrement seraient passés inaperçus. Par ailleurs, la comparaison avec plusieurs institutions muséales en Europe appartenant à différentes catégories disciplinaires, des musées de la ville aux musées de sociétés, aux musées de la guerre, jusqu'aux musées nationaux, a enrichi nos perspectives initiales en élargissant l'horizon des musées d'ethnographie.

Dans le débat interne à l'anthropologie ou à la muséologie le terme de « crise » ou de « malaise » était souvent employé pour décrire les musées d'ethnographie. Ce constat initial nous a conduit à entreprendre une généalogie de cette crise en visant à repérer le seuil où elle a eu lieu. Nous avons donc posé l'hypothèse qu'il s'agissait bien d'un « changement de paradigme » dans les musées d'ethnographie et des cultures au XXI^e siècle. Par la suite il

nous a fallu trouver une clé pour interpréter cette rupture de l'histoire : nous avons donc analysé ce renversement d'approche comme une volonté d'affranchissement des modèles traditionnels ethnographiques liés à l'histoire coloniale. Cette volonté de rupture et de renversement s'est traduite d'après nos recherches dans le déploiement des stratégies institutionnelles ayant comporté la fondation de nouveaux musées, la création de nouvelles appellations et définitions et des projets de rénovation structurelle. Nous avons alors utilisé le prisme de la reconnaissance pour interpréter ce nouvel horizon de sens. En suivant une approche généalogique, visant à repérer les ruptures et les accidents, les moments du seuil et de passage, nous avons décidé d'analyser les musées comme des espaces publics et des instruments de l'État-nation pour réaliser des politiques de reconnaissance.

De plus, notre expérience professionnelle dans le Secteur de la Culture de l'UNESCO, nous a permis de trouver un horizon commun à des réalités hétérogènes et différentes au niveau normatif international. Notre chemin par conséquent s'est orienté également vers la problématique de la diversité et du patrimoine : notamment la restitution des biens culturels, l'introduction de la catégorie de patrimoine culturel immatériel et l'adoption de la diversité culturelle comme norme. À cet égard, il faut rappeler notre collaboration au sein du projet de recherche européen *EuNaMus – European National Museums : Identity Politics, The Uses of the Past, and the European Citizen* entre 2011 et 2012. Dans ce contexte dans une équipe dirigée par Dominique Poulot, avec Felicity Bodenstern et José Lanzarote-Guiral nous avons rassemblé différentes analyses pour faire un état de lieu sur la question de la restitution des biens culturels entre musées nationaux appartenant à deux États différents dans le cadre de la *Convention de l'UNESCO de 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*. Cela nous a fourni des clés de lecture pour saisir les enjeux politiques dans la question de la propriété du patrimoine et pour interpréter la restitution sous le prisme de la reconnaissance.

La structure du parcours de recherche est divisée en deux parties : dans un premier temps nous analyserons le thème de la reconnaissance et de la relation à l'Autre dans le cas particulier du musée, conçu comme une fabrique d'identités jouant un rôle politique au sein de l'État-nation. Dans le contexte postcolonial, les musées d'ethnographie sont devenus objet de fortes critiques pour leur lien avec l'histoire coloniale. Afin de se libérer de leur image, différentes stratégies institutionnelles engendrant de nouvelles fondations ont été adoptées. En dépit des contingences et des différences dans les contextes historiques et politiques, nous avons repéré une problématique commune, qui constituera le fil rouge de notre parcours de

recherche : le principe de reconnaissance. La reconnaissance, sous des formes variées et différentes, permettra aux musées d'être acteurs d'inclusion et d'engagement dans la société civile.

Dans un second temps nous proposerons quatre études de cas, fruit de nos recherches de terrain et d'entretiens avec les professionnels et dirigeants des musées, symbolisant différents principes de reconnaissance. Les musées sélectionnés seront l'occasion de corroborer et mettre en pratique nos thèses avancées dans la première partie.

*

*

*

Pour faire une véritable généalogie du musée, il faudra donc dévoiler son côté dissimulé et laissé dans l'ombre : il faudra ainsi exposer ce qui normalement est invisible au cours de ses expositions. Nous chercherons à montrer qu'il y a eu une rupture de l'histoire dans le contexte des musées d'ethnographie et des cultures et en dégagerons les interprétations et les raisons. Le musée sera considéré comme cette hétérotopie qui offre une occasion de rencontre et de construction de relations sociales pour traverser les frontières identitaires.

Première partie

Reconnaissance, identités, musées

Introduction de la première partie

À la lumière des théories de la reconnaissance notre parcours de recherche analysera la notion d'identité en l'appliquant au cas particulier du musée. L'argumentation du premier chapitre suivra deux chemins méthodologiques : d'une part celui de la philosophie généalogique de Carlo Sini où l'identité sera examinée par rapport aux concepts de *frontières* et de *seuil* ; d'autre part celui de la philosophie politique et des théories sur la reconnaissance.

Dans un premier temps, en défendant une approche constructiviste des identités, il sera démontré à travers plusieurs exemples tirés de l'anthropologie culturelle que les frontières sont nécessaires pour se définir soi-même et pour définir les Autres dans un processus mutuel et réciproque. Les frontières en effet permettent de tracer les lignes entre la communauté et ceux qui en sont exclus. Toutefois, il ne faudrait pas les concevoir comme des données préétablies et définitives dessinant des identités figées. Au contraire, il est nécessaire d'adopter un regard qui puisse analyser les identités du point de vue de l'événement de la rencontre. Cette hypothèse s'appuie sur la notion sinienne de seuil et se situe ainsi dans la perspective mobile du franchissement des frontières, récusant toute approche essentialiste.

Dans un second temps, la question des frontières identitaires sera analysée dans le domaine de la philosophie et de la théorie politique, notamment à partir de l'apparition de la problématique de la reconnaissance et du multiculturalisme. Cette perspective défend une interprétation dialogique de l'identité selon laquelle la reconnaissance est un besoin humain vital affectant en partie l'identité, comme le suggèrent les thèses de Charles Taylor. En se basant sur la pensée libérale, différentes théories visent à redessiner le périmètre des frontières de l'État-nation autant sur un plan infranational que transnational. En proposant un état des lieux de la recherche sur la reconnaissance on démontrera que la différence culturelle est devenue une norme du politique, avec les risques implicites d'essentialisme que cela comporte.

Cela est d'autant plus visible dans le cas précis du musée, qui constitue l'objet du second chapitre. Ce dernier empruntera deux chemins : d'une part il proposera une généalogie de l'institution visant à en souligner le rôle politique. D'autre part il esquissera les problématiques contemporaines du musée liées au thème de la reconnaissance, de la diversité et des relations avec les communautés.

En premier lieu, on montrera dans quelle mesure l'origine du musée s'insère dans le contexte historique et politique de la naissance d'une culture démocratique, du concept de *public* et des idéaux des Lumières, résumé par la notion de « musée encyclopédique » de

James Cuno. L'argumentation défendue ici visera à souligner le rôle du musée comme fabrique d'identités, de mémoires communes et du sens d'appartenance à une « communauté imaginée », au sens de Benedict Anderson. Or le musée peut être aussi un véritable instrument de pouvoir, de discipline et de contrôle, et être analysé par le prisme des théories de matrice foucauldienne, de Tony Bennett et d'Eileen Hooper-Greenhill. Ces théories seront utilisées pour examiner les mécanismes d'appartenance et d'exclusion engendrés par la classification de collections au sein de la pensée évolutionniste et raciste de l'époque coloniale. À cet égard, la distinction élaborée par Benoît de L'Estoile entre les « musées de Nous » et les « musées des Autres » se révélera précieuse.

Afin de dépasser la tension entre la vision universaliste du musée encyclopédique et celle post-moderne du musée comme instrument de pouvoir, notre interprétation du musée cherchera à tracer une troisième ligne en suivant la synthèse proposée par la philosophe Beth Lord. Dans ce passage, le musée sera étudié pour son rôle *éthique*, lui permettant de réaliser une critique permanente de nous-mêmes et de notre histoire, comme dans la généalogie foucauldienne.

En second lieu, le musée sera analysé par rapport aux problématiques contemporaines, notamment les revendications de la part de minorités, des peuples autochtones et des peuples autrefois colonisés pour une parité de reconnaissance dans le processus d'interprétation et d'exposition du patrimoine. Il s'agira de constater dans quelle mesure les musées sont devenus des théâtres de confrontation et de négociation pour établir des identités et dessiner des frontières. En parcourant le chemin méthodologique inauguré par James Clifford, le musée sera défini comme une « contact zone », un lieu de discussion et de débat, de friction et des luttes où se réalisent des politiques de reconnaissance pour accommoder les différences culturelles et réparer des erreurs historiques.

La complexité de l'époque contemporaine sera examinée sous l'angle du concept de *global* élaboré par Frédéric Gros, nous permettant d'esquisser le portrait d'un musée où les relations font l'objet d'une transformation et d'une négociation continue. En effet, le mouvement de revendication d'identités locales et autochtones s'accompagne d'un processus de déterritorialisation des musées et d'effondrement des schémas traditionnels Nous/les Autres ou identité/altérité mettant les musées face à des nouvelles problématiques concernant leur rôle et leur définition. Afin de saisir les contours de ce changement, il sera nécessaire d'examiner l'évolution de la définition de musée au niveau institutionnel et international : nous démontrerons comment la diversité culturelle deviendra une norme posant les communautés et les minorités au centre de la question du patrimoine.

À ce propos une analyse de l'introduction de la catégorie de patrimoine culturel immatériel d'après la Convention de l'UNESCO, nous amènera à considérer les enjeux identitaires du patrimoine. Nous soutiendrons l'hypothèse que l'élaboration de cette nouvelle catégorie patrimoniale vise à effectuer des politiques de reconnaissance pour la *survivance* de la diversité et de la spécificité des communautés, des groupes et des individus, dans les termes même de la politique de différence élaborée par Taylor.

Or, pour comprendre le lien entre le musée et la reconnaissance, il sera nécessaire d'examiner en toile de fond le développement normatif international par rapport aux questions de la diversité et du patrimoine. Ceci fera l'objet du troisième chapitre, se déclinant en deux sous-parties. La première visera à esquisser le développement des normes internationales sur la diversité et les minorités, d'après la théorie sur l'internationalisation du multiculturalisme de Will Kymlicka. La *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* et la *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle* constitueront les étapes principales d'un chemin orienté vers la valorisation de la diversité culturelle et des politiques de différence. La seconde sera consacrée au débat concernant le retour des biens culturels : différentes perspectives sur le patrimoine seront ici esquissées. De la conception universaliste considérant le patrimoine comme un bien public universel à la conception communautarienne prônant la restitution aux communautés d'origine, le portrait de chacune de ces positions visera à démontrer les enjeux politiques relatifs à la propriété du patrimoine. À travers une analyse de quelques études de cas, la restitution des objets sacrés et de restes humains aux peuples autochtones et aux peuples anciennement colonisés sera interprétée comme une forme de politique de reconnaissance que certains musées réalisent pour réconcilier un passé difficile ou reconstruire une mémoire partagée. Nous suivons à ce propos les théories de l'historien Elazar Barkan sur la restitution comme négociation politique permettant de récrire l'histoire et les identités. De plus, la problématique du retour du patrimoine sera une occasion de comprendre dans quelle mesure la distribution mondiale des biens culturels est le fruit de dominations et des relations de pouvoir.

Ceci est encore plus évident dans le cas des musées d'ethnographie et des cultures, objets de notre quatrième chapitre, concluant la première partie de la thèse. Dans un contexte de remise en question de l'autorité muséale traditionnelle et de l'héritage colonial, les musées d'ethnographie ont en effet traversé une véritable crise de définition à partir des années '80. Ce chapitre cherchera à interroger les raisons de cette crise et en même temps analysera les nouvelles stratégies institutionnelles adoptées par certains musées pour dépasser le modèle ethnographique. Suite aux mouvements postcoloniaux et à l'activisme des peuples

autochtones nous esquisserons les traits d'une « nouvelle muséologie postcoloniale », pour employer l'expression de l'historienne de l'art Ruth Phillips. Les musées d'ethnographie seront interprétés sous l'angle des politiques de reconnaissance, comme lieux pour la négociation de relations entre cultures majoritaires et minorités. En décrivant les nouvelles approches utilisées dans la plupart des musées en Europe et aux États-Unis, nous démontrerons comment les nouvelles stratégies institutionnelles répondent à des principes de reconnaissance, examinés à travers des études de cas dans la deuxième partie.

1. Reconnaissance et identités : une perspective relationnelle

1.1. Les frontières identitaires

1.1.1. De la nécessité des frontières, un *excursus* anthropologique

Dans le célèbre essai *Race et Histoire*, publié en 1952 dans la série de l'UNESCO « La science moderne face au racisme », Claude Lévi-Strauss expose dans quelle mesure la diversité des cultures est le moteur du progrès humain et le critère permettant aux hommes de se définir mutuellement et d'établir des frontières³⁹. C'est grâce à cette diversité qu'il est possible de dessiner les groupes d'appartenance et de construire différentes figures d'humanité. Voici l'extrait où Lévi-Strauss donne son interprétation du concept de « barbare » :

Ainsi l'Antiquité confondait-elle tout ce qui ne participait pas de la culture grecque (puis gréco-romaine) sous le même nom de barbare ; la civilisation occidentale a ensuite utilisé le terme de sauvage dans le même sens. Or derrière ces épithètes se dissimule un même jugement : il est probable que le mot barbare se réfère étymologiquement à la confusion et à l'inarticulation du chant des oiseaux, opposées à la valeur signifiante du langage humain ; et sauvage, qui veut dire « de la forêt », évoque aussi un genre de vie animale, par opposition à la culture humaine. Dans les deux cas, on refuse d'admettre le fait même de la diversité culturelle ; on préfère rejeter hors de la culture, dans la nature, tout ce qui ne se conforme pas à la norme sous laquelle on vit⁴⁰.

D'après Lévi-Strauss, la civilisation occidentale a établi une première frontière pour dessiner un humanisme sélectif : elle a exclu et rejeté l'Autre au-delà d'une barrière pour ériger, d'une certaine façon, une contre-figure habitant un non-lieu. Les termes « barbare » et « sauvage », de par leurs étymologies respectives, renvoient à une dimension animale et non-humaine, qui se trouve au-delà de la frontière de la communauté, que ce soit pour des raisons linguistiques, ou d'habitat⁴¹. Les barbares sont ainsi, dans la période hellénique, ceux qui

³⁹ Claude LÉVI-STRAUSS. *Race et histoire*. Suivi de *L'œuvre de Claude Lévi-Strauss*, par Jean Pouillon. Paris : Folio, 1987. Pour approfondir notre analyse sur cet essai voir Camilla PAGANI. *Genealogia del Primitivo. Il museo del quai Branly, Lévi-Strauss e la scrittura etnografica*, avec la préface de C. SINI. Mantova : Negretto Editore, 2009; _____. Eterotopia, tecnica di straniamento : luoghi e figure del soggetto in Foucault e Lévi-Strauss. *Noéma*, 2013, n°4 ; _____. Lévi-Strauss all'UNESCO : sessant'anni di impegno per difendere la diversità delle culture. In Ivan POZZONI (dir.). *Frammenti di Filosofia contemporanea II*. Villasanta : Limina Mentis, 2013, p. 303-328.

⁴⁰ Claude LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 20.

⁴¹ Cf. ARISTOTE. *Les Politiques*. Paris : Flammarion, 1993, Livre I, où il analyse le rôle de la langue comme critère pour définir l'appartenance à la communauté politique.

n'appartiennent pas à la *polis* et sont donc privés de droits politiques. Par opposition cela a permis de corroborer une identité grecque, définie dans le périmètre des frontières de la citoyenneté. De manière analogue, la construction de la figure du sauvage, qui habite la forêt comme l'indique l'étymologie latine *silva*, a établi les bases pour la construction du *civis*, le citoyen résidant dans la cité et se conformant à ses normes. Selon l'interprétation offerte par l'historien François Hartog, c'est notamment grâce à l'élaboration de la figure du sauvage qu'il a été possible à l'époque moderne de créer par différence les Anciens. Les trois figures d'humanité qu'il analyse, *Modernes*, *Anciens*, *Sauvages*, seraient donc interdépendantes les unes des autres⁴². Comme il l'explique, la figure des Anciens, considérée comme l'ensemble gréco-romain, est née pendant la Renaissance en opposition au Moyen âge et à l'époque contemporaine. C'est à travers la découverte des auteurs grecs et latins dans l'Italie du XV^e siècle qu'il a été possible de concevoir une catégorie en soi, l'Antiquité, et par différence une époque Moderne. La distinction Anciens/Modernes se joue, à son avis, sur le terrain de la temporalité, où la frontière est par nature mobile et changeante au cours des époques. En effet, si les Anciens étaient les modernes de leurs prédécesseurs, à travers quel critère définir les catégories d'humanité, si ce n'est par le biais de comparaisons continues ?

En reprenant une argumentation exposée dans *Tristes Tropiques* par Lévi-Strauss, Hartog souligne que la Renaissance avait « découvert » les Grecs et les Latins grâce à une « technique de dépaysement »⁴³, dans la mesure où cette nouvelle catégorie d'*Anciens* permettaient de créer celle des *Modernes* à travers une prise de distance et un regard éloigné. Parallèlement à la distance temporelle, Hartog analyse également la distance géographique, où la technique de dépaysement concerne les peuples contemporains dans le temps, mais lointains dans l'espace. D'après son interprétation, l'élément déclencheur correspond à l'introduction de la figure du Sauvage, aux côtés du couple Anciens/Modernes. Il situe ce moment à la période de la « découverte »⁴⁴ de l'Amérique, lorsque de nombreux explorateurs et aventuriers européens voyagent et étudient le Nouveau Monde, habité par ceux qui à l'époque étaient appelés « Indiens », « barbares » ou « sauvages »⁴⁵. L'élaboration de la figure du sauvage a été donc liée à une localisation, le continent américain, véritable hétérotopie,

⁴² François HARTOG. *Anciens, Modernes, Sauvages*. Paris : Galade Éditions, 2005.

⁴³ Cf. *infra*.

⁴⁴ Le terme « découverte » de l'Amérique est parfois contesté par les historiens et substitué par « conquête ». Cf. Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*. Paris : Seuil, 1982 ; Michel DE CERTEAU. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975.

⁴⁵ François HARTOG, *op. cit.*, p. 20.

objet de fantaisie et imaginations. Foucault par exemple indique que les colonies sont des hétérotopies par excellence, pour avoir été des objets d'exotisme⁴⁶.

Cependant, la dimension de nouveauté qui engendre peur ou incompréhension, est atténuée par un processus de familiarisation de l'inconnu, à travers la réutilisation de points de repères du passé. À ce propos Hartog parle d'une « domestication des sauvages »⁴⁷, au sens où ces derniers sont observés et interprétés à travers le regard de l'Antiquité :

Avec quel œil voir en effet les sauvages du Nouveau Monde, si non en faisant d'abord l'œil ancien, en les reconnaissant à travers le regard que les auteurs anciens avaient portés sur leurs propres sauvages? En mobilisant le savoir que, d'Hérodote à Pline l'Ancien, ils avaient produit et compilé sur les Barbares et autres non-Grecs ?⁴⁸

De même, Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* affirme que les navigateurs « en parcourant des espaces vierges, [...] étaient moins occupés de découvrir un nouveau monde que de vérifier le passé de l'ancien »⁴⁹.

Il faudrait mentionner les débats théologico-philosophiques sur la nature des Indiens, pendant la célèbre controverse de Valladolid entre Bartolomé de Las Casas et Juan Gines de Sepulveda autour du 1550, où le cadre de référence pour définir les Indiens était le livre I de *Politiques* d'Aristote. Les catégories aristotéliennes étaient utilisées pour classer les Indiens, pour les définir esclaves par nature, en légitimant ainsi la domination espagnole, autant que pour les définir comme des enfants immatures, donc doués d'une rationalité en puissance et non pas en acte, en faisant allusion à la possibilité de les éduquer et civiliser. À cet égard Hartog interprète *La Leçon des Indiens* de Francisco de Vitoria⁵⁰ comme une application des outils conceptuels des *Politiques* d'Aristote. Afin de défendre le droit des Indiens à posséder leur terres, le dominicain espagnol démontre qu'ils étaient rationnels et propriétaires légitimes de leurs territoires, mais avec une rationalité en puissance, à cause de leur éducation pauvre et barbare⁵¹. À travers le regard des Anciens, ici Aristote, les sauvages sont reconduits dans l'humanité, pour ainsi dire « domestiqués » grâce à un jeu de renvois et

⁴⁶ Cf. Michel FOUCAULT. *Les corps utopique* suivi de *Les hétérotopies*, op. cit.

⁴⁷ François HARTOG, op. cit., p. 45.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁹ Claude LÉVI-STRAUSS. *Tristes Tropiques*. Paris : Plon, 1955, p. 78.

⁵⁰ Francisco DE VITORIA, [1539]. *Leçons sur les Indiens et sur le droit de guerre*. Genève : Droz, 1966. Pour une interprétation critique cf. Marco GEUNA. Francisco de Vitoria e la questione della guerra giusta. In G. DAVERIO ROCCHI (dir.). *Dalla concordia dei Greci al bellum iustum dei moderni*. San Marino UP : Franco Angeli, 2012, p. 143-174.

⁵¹ François HARTOG, op. cit. p. 48-49.

citations. Que ce soit pour les définir esclaves par nature ou hommes immatures, enfants à éduquer, il est pertinent de souligner dans quelle mesure des catégories relatives aux barbares étaient appliquées au cas des Indiens. Les Anciens par conséquent jouent le rôle de support interprétatif pour comprendre ce qui à l'époque était inconnu et incompréhensible.

De manière similaire, quelques siècles plus tard, dans l'essai *Mœurs des sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps* de 1724, le jésuite Joseph-François Lafitau, après ses missions au Canada, a démontré les possibilités de comparer les coutumes des Anciens avec celles des sauvages :

Je ne me suis pas contenté de connaître le caractère des Sauvages et de m'informer de leurs coutumes et de leurs pratiques, j'ai cherché dans ses pratiques et dans ces coutumes des vestiges de l'Antiquité la plus reculée; j'ai lu avec soin ceux des auteurs les plus anciens qui ont traité des mœurs, des lois et des usages des peuples dont ils avaient quelque connaissance; j'ai fait la comparaison de ces mœurs les unes avec les autres, et j'avoue que si les auteurs anciens m'ont donné des lumières pour appuyer quelques conjectures heureuses touchant les Sauvages, les coutumes des Sauvages m'ont donné des lumières pour entendre plus facilement, et pour expliquer plusieurs choses qui sont dans les auteurs anciens⁵².

À côté de ces nombreux exemples, on pourrait formuler l'hypothèse, en forçant l'interprétation de Hartog que les Indiens ne sont pas étranges ou nouveaux aux yeux des Européens, mais qu'il s'agit des « barbares de l'époque Moderne ». Par conséquent la définition du sauvage et de son lieu se fonde sur la réinterprétation de la géographie du passé et des figures des Anciens, avec tous les stéréotypes que cela implique, dans un nouveau contexte. Ce mécanisme pourrait être comparé avec l'expression « nouveaux usages de fonctions anciennes » que le philosophe italien Carlo Sini élabore à partir de la définition de Chauncey Wright sur le darwinisme⁵³, au sens où les définitions et les figures utilisées dans le passé sont réadaptées et appliquées dans un nouvel horizon de sens.

D'une part, la comparaison entre des éléments éloignés dans l'espace et des éléments éloignés dans le temps rapproche et familiarise les habitants du Nouveau Monde, en tant qu'objets de comparaison avec la littérature ancienne. D'autre part cela crée un écart avec les Anciens eux-mêmes, en raison de la distance temporelle, comme le souligne cet extrait :

⁵² Joseph-François. LAFITAU. *Mœurs des sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps*. Paris : Saugrain et Hochereau, 2 vol., t. I, 1724, p.3.

⁵³ Carlo SINI. L'origine del significato. In *Transito verità, op. cit.*, p. 331 : « nuovi usi di antiche funzioni ».

À procéder ainsi on contribue insensiblement à construire l'idée importante et nouvelle qu'il peut y avoir une analogie entre l'éloignement dans l'espace et celui dans le temps. Car « voir » les Sauvages, les décrire en mobilisant des références antiques, conduit, sans même qu'on s'en rend compte, à une mise à distance des Anciens⁵⁴.

Par conséquent, on pourrait en déduire que les figures d'humanité analysées par Hartog, n'existent pas en tant que telles ou indépendamment les unes les autres. Nous aboutirions à une conclusion similaire en suivant l'analyse du concept d'« Amérique », proposée par l'historien Michel de Certeau, dans son essai sur le rôle de l'histoire occidentale. De son point de vue, l'« Amérique » n'existerait pas en tant que telle en amont de l'écriture européenne et colonisatrice⁵⁵. D'après son argumentation, livrée dans l'extrait suivant, c'est l'écriture qui joue un rôle de premier plan dans la construction des figures et des lieux du sujet :

elle va utiliser le Nouveau Monde comme une page blanche (sauvage) où écrire le vouloir occidental. Elle transforme l'espace de l'autre en un champ d'expansion pour un système de production. A partir d'une coupure entre un sujet et un objet de l'opération, entre un vouloir écrire et un corps écrits (ou à écrire), elle fabrique de l'histoire occidentale⁵⁶.

L'historiographie qui constitue une partie de la structure de la culture occidentale moderne, créerait donc ses propres figures et ses propres objets en modifiant son propre « autre » selon les contextes et les disciplines et en produisant une forme de savoir basé sur le silence des autres. Comme il l'écrit,

Une structure propre à la culture occidentale moderne s'indique sans doute en cette historiographie: l'intelligibilité s'instaure dans un rapport à l'autre; elle se déplace (ou « progresse ») en modifiant ce dont elle fait son « autre » – le sauvage, le passé, le fou, l'enfant, le tiers monde. A travers ces variantes entre elles hétéronomes – ethnologie, histoire, psychiatrie, pédagogie, etc. –, se déploie une problématique articulant un savoir-dire sur ce que l'autre tait, et garantissant le travail interprétatif d'une science (« humaine ») par la frontière qui le distingue d'une région qui l'attend pour être connue⁵⁷.

⁵⁴ François HARTOG, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁵ Michel DE CERTEAU, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 15.

Le Nouveau Monde, selon de Certeau, a été représenté comme un espace vierge et blanc à coloniser et baptiser, ce qui montre la contingence des disciplines comme l'historiographie ou la géographie et leur dépendance à un contexte de pouvoir particulier. Il analyse à cet égard les liens entre découverte, religion, écriture, colonisation et domination. Rien que le terme « Amérique » prend son nom de l'explorateur italien Amerigo Vespucci, ce qui montre le lien étroit d'interdépendance entre Europe et Amérique, Ancien et Nouveau Monde, colonisateurs et colonisés.

À partir de ces considérations à caractère historiographique, il est possible d'esquisser une première réflexion sur le thème de l'identité en rapport avec son propre autre.

1.1.2. Traverser les frontières : le seuil de la rencontre

Tout d'abord, la prise de distance de contre-figures et non-lieux, qui sont lointains dans le temps et dans l'espace, permet de poser les bases pour définir ses propres figures et ses propres lieux à travers ce que Lévi-Strauss, dans l'essai sur *Les trois humanismes*, appelle « technique de dépaysement », c'est-à-dire une méthode qui permet de se penser soi-même grâce à la comparaison avec des cultures d'autres lieux et d'autres temps. Qu'il s'agisse de l'humanisme classique, exotique ou universel, comme celui pratiqué par l'ethnologue, la méthode est presque la même : pour connaître l'homme, il faut comparer différentes sociétés entre elles⁵⁸. En reprenant la philosophie de Jean-Jacques Rousseau, qu'il considère « le fondateur » de l'ethnologie et des sciences humaines, comme le suggère le titre d'un des ses célèbres essais⁵⁹, l'anthropologue français souligne que la construction de l'identité se fonde sur un processus d'identification à autrui, que ce soit par analogie ou par différenciation. Nous rappelons à cet égard l'argumentation du philosophe genevois qui est citée par Lévi-Strauss :

Quand on veut étudier les hommes il faut regarder près de soi ; mais pour étudier l'homme il faut apprendre à porter sa vue au loin ; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés⁶⁰.

⁵⁸ Claude LÉVI-STRAUSS, [1978]. *Les trois humanismes*. In *Anthropologie structurale deux*. Paris : Plon, 1996, p. 319-322.

⁵⁹ *Idem*. Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'Homme, *ibid.*

⁶⁰ Jean-Jacques. ROUSSEAU, [1781]. *Essai sur l'origine des langues*. Paris : Gallimard, 1990, p. 89-90.

Selon Lévi-Strauss, Rousseau a le mérite d'avoir mis en lumière le mécanisme qui est à la base de la connaissance de l'homme et qui constitue la tâche principale de l'anthropologie, c'est-à-dire l'identification à autrui et le refus de soi-même⁶¹.

Or, si au lieu d'étudier le sujet dans ses différentes déclinaisons, figures ou localisations, nous l'analysions dans le moment de la transition, dans le non-lieu du passage de l'un à l'autre, il serait pertinent de rappeler l'instrument conceptuel que Sini définit comme « seuil », « ce non-lieu et ce moment de la “décision” où l'on met en œuvre une pratique »⁶². Le seuil ne doit pas être conçu comme un fait, mais comme « l'événement de la différence, c'est-à-dire de la distance »⁶³. Par conséquent le seuil représente un moment de transition et de passage d'une pratique à une autre, d'une figure à une autre, d'un ici à un là-bas. À partir du moment où il met en relation deux pôles, le seuil est un « non-lieu »⁶⁴ permettant une *mise en miroir*⁶⁵ et une différenciation complémentaire, à partir desquels se forment un *ici* et un *là-bas*, une identité et une altérité. Il faut la considérer comme une « relation entre deux côtés qui n'existent pas avant la relation » car « le seuil même est le vide, la distance du rien, indéterminable dans leur détermination »⁶⁶.

Nous formulons l'hypothèse qu'il n'existe pas de citoyens sans sauvages, car, pour reprendre une théorie de Sini, « c'est le seuil qui les distingue, en les mettant ainsi en relation. Et puisqu'ils sont en relation, ils ne sont pas véritablement des “états”, mais des formes qui se reflètent : la *vision* de l'un comporte le reflet *miroité* de l'autre »⁶⁷. Les identités ne se créent que sur le seuil de la pratique différenciant de la rencontre, en se configurant a posteriori comme sauvages, comme barbares, comme sociétés civilisées ou autres.

L'image du seuil pourrait être expliquée à travers la métaphore du miroir car elle renvoie à la relation qui se pose entre les deux images : bien que différentes, elles sont complémentaires. Le miroir est présenté par Sini comme une figure du double. Le double, de

⁶¹ Cf. Claude LÉVI-STRAUSS. *Anthropologie structurale deux*, op. cit., p. 47 : « et que, dans toute son œuvre, la volonté systématique d'identification à l'autre aille de pair avec un refus obstiné d'identification à soi ».

⁶² Cf. Carlo SINI. L'analogia della parola. In *Transito verità*, op. cit., p. 42, traduction à nos soins : « quel luogo e quel momento della ‘decisione’ in cui si mette in opera una pratica ».

⁶³ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁴ Cf. *Idem*. L'origine del significato, In *Transito verità*, p. 303 : « La soglia, col suo stacco delimitante il senso delle pratiche, ci è sinora apparsa come il luogo stesso del transito e perciò della mobilità assoluta ; più che un luogo un non-luogo di essenziale trasparenza e vacuità ».

⁶⁵ Nous utilisons cette expression pour traduire le concept italien de *rispecchiamento* afin de souligner l'idée d'une relation réciproque et complémentaire. Sini emploie souvent la métaphore du miroir, au sens de non-lieu permettant la relation et l'action réciproque de constitution des identités.

⁶⁶ *Idem*. L'analogia della parola. In *Transito verità*, p. 57, traduction à nos soins : « Infatti la soglia è la relazione tra due lati che non sussistono prima della relazione, e la soglia stessa è il vuoto, la distanza di nulla, indeterminabile, della loro determinazione ».

⁶⁷ *Idem*. La mente e il corpo. In *Transito verità*, p. 127 : « è la soglia che li differenzia, ponendoli così in relazione. E poiché sono una relazione, non sono propriamente ‘stati’, ma forme rispecchiantisi : la *visione* dell'uno comporta il riflesso *speculare* dell'altro ».

son point de vue, est la figure de l'événement du seuil, la répétition d'une pratique, la conjonction de l'un chez l'autre et de l'autre chez l'un. En tant que relation de mise en miroir, son mouvement est double, car il implique un chemin circulaire qui parcourt de manière continue le seuil dupliquant de la rencontre. Le miroir serait donc le non-lieu de la rencontre, une *hétérotopie* mettant en relation le sujet avec son propre *corps utopique*, pour reprendre la théorie élaborée par Michel Foucault. Dans la célèbre conférence radiophonique *Le corps utopique*, il explique que c'est grâce au miroir, qui nous donne une image de notre corps dans un « espace inaccessible », « un invincible ailleurs » qu'il est possible de véritablement situer notre corps⁶⁸.

Pour comprendre la dimension *de miroir* du regard anthropologique, l'interprétation offerte par l'anthropologue italien Francesco Remotti est très pertinente. Dans l'essai *Noi, Primitivi. Lo specchio dell'antropologia*⁶⁹, il définit l'anthropologie comme une « discipline du retour », qui ne se termine pas dans un horizon d'altérité, dans un au-delà indéfini, mais se complète dans un retour ici qui se nourrit de confrontation et différence⁷⁰. En effet, le moment du retour à soi en tant que phase du miroir, est fondamental dans l'enquête anthropologique : comme l'explique Lévi-Strauss même, « chaque carrière ethnographique trouve son principe dans des “confessions” écrites ou inavouées »⁷¹.

Enfin, en suivant le sillage sinien et dans une interprétation critique de la philosophie de Charles Sanders Peirce, Rossella Fabbrichesi propose de concevoir la relation à l'autre en termes de communauté, au sens où le rapport Je-Tu serait un rapport qui implique une dimension plurielle et commune, un Nous préalable. Étant le seuil de la relation logiquement antérieur aux pôles du Je et du Tu, elle considère que c'est le Nous, au sens de communauté, qui fonde et qui prépare pour l'écoute le Je et le Tu :

Il ne s'agit pas d'espérer réussir à sentir *comme* l'autre, une opération que je considère sincèrement vouée à la défaite, mais plutôt d'aboutir à une constitution commune, à un « sens » commun, à un Nous qui n'est pas la rencontre bienheureuse d'un Je et d'un Tu qui se comprennent et sympathisent, mais c'est ce “lieu commun” qui dépasse et en même temps fonde les singularités individuelles⁷².

⁶⁸ Michel FOUCAULT. *Le corps utopiques, op. cit.*, p.19.

⁶⁹ Le titre en français serait Nous, les primitifs. Le miroir de l'anthropologie. F. REMOTTI. *Noi, primitivi. Lo specchio dell'antropologia*. Torino : Bollati-Boringhieri, 2000.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 216.

⁷¹ Claude LÉVI-STRAUSS. *Anthropologie structurale deux, op. cit.*, p. 48.

⁷² Rossella FABBRICHESI. *In comune. Dal corpo proprio al corpo comunitario*. Milano : Mimesis, 2012, p. 100 « non si tratta di augurarsi di riuscire a sentire come l'altro, operazione che credo sinceramente votata alla sconfitta, ma piuttosto di aprodare ad una costituzione comune, ad un sentire comune, ad un Noi che non è il

Comprendre la constitution de la communauté, le lien commun qui est à la base de la construction mutuelle des identités, c'est-à-dire le seuil de la rencontre, qui pose les conditions pour l'élaboration des identités, devient donc l'enjeu principal de notre recherche.

1.1.3. La pratique des constructions identitaires

À partir de ces réflexions faisant écho à des exemples tirés de l'anthropologie et de l'historiographie, nous pouvons envisager deux premières considérations. Premièrement, la frontière est ce par quoi une communauté se définit par rapport à une autre, en construisant son identité par différence. En tant que seuil mobile qui n'est pas localisable dans un lieu défini, la frontière permet la construction mutuelle des identités. Deuxièmement, l'ancrage territorial à un lieu spécifique, permet la construction du sens d'appartenance à une identité commune, comme l'explique le politologue Bertrand Badie dans son essai *La fin des territoires, essai sur le désordre international et sur l'utilité sociale du respect*⁷³. Frontière et commun sont par conséquent deux éléments qui se bâtissent mutuellement, déterminant l'exclusion des « autres » pour inclure et renforcer le « nous ». Sans frontière il n'y aurait pas de Grecs, ou de barbares, pas de citoyens ou d'étrangers, pas d'Européens ou d'extra-communautaires.

Mais, avant d'appliquer ces concepts au domaine de la philosophie politique, analysons ce mot-valise que constitue l'identité. Comme le souligne la politologue Astrid von Busekist, en sciences sociales le terme « identité » pose plusieurs problèmes théoriques, dans la mesure où il peut servir à plusieurs finalités et théories, sans véritablement dévoiler les réelles implications politiques qu'un tel usage présuppose. D'après sa définition,

In short, one must accept that the term « identity » is not a great help. It is a constructed entity, both individually and collectively. It is born of multiple conflicts, and the very claim that it has a collective dimension gives rise to conflicts. It is by definition dynamic and nourishes a complete mythology in political history, whether that be of class, race or religion, whether it reposes upon a

felice incontro di un Io e di un Tu che si comprendono e simpatizzano, ma è quel 'luogo comune' che travalica e insieme fonda le singolarità individuali ».

⁷³ Bertrand BADIE. *La fin des territoires, essai sur le désordre international et sur l'utilité sociale du respect*. Paris : Fayard, 1995, p. 49.

desire for cultural authenticity, the need for belonging and recognition, or upon exclusion, intolerance, enmity and sometimes the project of annihilating a real or imaginary enemy⁷⁴.

Dans le sillage de cette interprétation constructiviste de l'identité, l'identité serait donc le résultat d'une « narration, mythologie, célébration et investissement religieux dans le territoire, ainsi que d'une tradition culturelle associée à sa représentation »⁷⁵.

À propos de la dimension imaginaire et interactionnelle de l'identité, il serait utile de se pencher sur deux théories constructivistes de l'identité en sciences sociales, qui bien que dans des cadres idéologiques assez différents et avec des visées épistémologiques diverses, s'apparentent par la dénonciation d'une vision essentialiste, *a priori* et statique de l'identité. Les analyses de *Imagined communities* du politologue et historien britannique Benedict Anderson et de *Logiques Métisses* de l'anthropologue français Jean-Loup Amselle, relèvent toutes deux du processus de construction d'identités. Si dans le premier cas le thème abordé est celui des racines conceptuelles du nationalisme et de l'identité nationale, en revanche dans le deuxième cas, le sujet proposé est lié au tribalisme et à la déconstruction de la catégorie d'« ethnies ».

a. Les identités imaginées

Imagined communities, paru en 1983 aux États-Unis et traduit en France en 1996 sous le titre *L'imaginaire national*, propose une tentative d'explication du nationalisme en termes anthropologiques et présente le nationalisme comme une « manière d'être-au-monde à laquelle nous sommes tous soumis »⁷⁶. Son point de départ vise à s'interroger sur les origines des mouvements nationalistes en Indochine qui ont produit la guerre entre le Vietnam, la Cambodge et la Chine dans les années 1978 et 1979. Comment est-il possible d'interpréter un conflit parmi des États socialistes ? Le propos explicite de cette démarche argumentative est d'interpréter le nationalisme dans le contexte mondial, puisque depuis la Seconde Guerre mondiale « toute révolution se définit en termes nationaux »⁷⁷.

Les concepts de nation, nationalité et nationalisme sont ici analysés de manière critique afin de démontrer leur caractère arbitraire et artificiel. D'après cette théorie, la nation serait

⁷⁴ Astrid von BUSEKIST. Uses and Misuses of the Concept of Identity. *Security Dialogue*, 2004, 35/81, DOI: 10.1177/0967010604042537, p. 84.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 93, traduction à nos soins : « narrative, mythology, celebration and religious investment in the territory, as well as the cultural tradition associated with its representation ».

⁷⁶ Benedict ANDERSON. Préface à *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte et Syros, 2002.

⁷⁷ *Ibid.*

« une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine »⁷⁸. L'utilisation de la catégorie d'imagination se réfère au fait que les membres de la nation partagent un même sentiment d'appartenance, sans pour autant former une *réelle* communauté, puisqu'ils ne se connaissent pas entre eux.

En revanche, la communauté *imaginée* serait le résultat de pratiques culturelles déterminées et de certains moyens techniques. À ce propos il voit dans le roman, dans la presse et dans la conception historique du temps les prémises culturelles ayant abouti à imaginer la communauté nationale. Après la dissolution des royaumes dynastiques et à la suite de la Réforme luthérienne, la disparition du sentiment d'appartenance à une communauté religieuse commune, reposant sur la langue écrite du texte sacré, a eu comme conséquence la « vernacularisation » des langues dans de différentes régions. Cela dit les États-nations ne correspondent pas forcément à chaque langue vernaculaire puisque ce qui a véritablement produit la construction d'une identité nationale est, d'après cette théorie, « la convergence du capitalisme et de la technologie de l'imprimerie sur la diversité fatale des langues humaines »⁷⁹. À travers l'identification commune dans des structures de production économique et de production écrite, notamment la presse, il est devenu possible d'imaginer une communauté nationale.

Par exemple, en Amérique, durant la résistance des groupes créoles contre la métropole⁸⁰, le facteur décisif pour la création de formes embryonnaires de nationalisme dérive de la transmission des idées des Lumières et de la Révolution française à travers les pèlerinages des fonctionnaires créoles et la presse des imprimeurs créoles. Au XIX^e siècle, après la fin des mouvements nationaux américains, un fort nationalisme s'est développé en Europe. Les éléments constitutifs de cette idéologie ont été l'existence de paradigmes conceptuels auxquels s'inspirer, comme la Révolution française et la Révolution américaine, véhiculés dans des « langues nationales d'imprimerie »⁸¹. L'alphabetisation, le commerce, l'industrialisation des communications et des appareils étatiques ont ainsi contribué à l'identification du lien entre une langue et une nationalité.

Toutefois Anderson remarque que ce processus n'a pas été toujours pacifique et naturel. Au contraire, le « nationalisme officiel » aurait mené une politique de « construction nationale » et de propagande visant à légitimer la conservation du pouvoir dynastique, à travers une instrumentalisation de l'usage des langues, des cadres administratifs et de

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, ch. II.

⁸⁰ 1760-1830. Cf. *ibid.* ch. III.

⁸¹ *Ibid.*, ch. IV.

l'éducation. Il serait né comme politique réactionnaire en réponse aux nationalismes linguistiques populaires afin d'adopter une stratégie de contrôle et de monopolisation de ces mêmes mouvements pour rétablir le pouvoir traditionnel. Suite à l'impérialisme, cette politique du nationalisme officiel aurait été diffusée hors de l'Europe, provoquant une sorte d'universalisation de l'idéologie nationale dans un contexte mondial. Ce point est fondamental pour comprendre cette interprétation du nationalisme extra-occidental. Anderson à ce propos parle d'une forme de paradoxe : c'est l'état colonial qui aurait exporté l'idéologie nationale dans les pays colonisés, à travers l'alphabétisation de la classe des fonctionnaires locaux et l'éducation occidentale des jeunes. Ce nouveau type de nationalisme s'est formé comme réponse à l'impérialisme et à la suite des modèles occidentaux. Par ailleurs, dans le dernier chapitre qui a été ajouté dans la nouvelle édition, Anderson précise que les nationalismes asiatique et africain dérivent surtout de l'imaginaire de l'état colonial. En effet, il souligne le rôle joué par l'administration coloniale dans le processus d'édification d'une identité nationale. Il mentionne par exemple l'importance des cartes géographiques comme classifications totalisantes qui ont légitimé les frontières et figé des identités. En outre, il constate que la muséification des sites archéologiques et les stratégies du développement touristique ont abouti à une sécularisation du territoire, laquelle a permis l'essor d'une idéologie nationale.

Cette argumentation est intéressante car elle montre le jeu de miroir ayant contribué à la diffusion du nationalisme à l'échelon mondial. L'identité nationale, étant imaginée, serait le résultat d'une pratique constructiviste. Cette pratique dans le cas des pays colonisés résulterait d'un processus d'interaction avec les états coloniaux. Si Anderson souligne le rôle actif et constructif des pays occidentaux, toutefois il nuance le processus rétroactif et de réappropriation d'une idéologie par les pays qui étaient colonisés et qui sont de réels sujets sociaux intéressés.

C'est justement à ce propos qu'il est pertinent d'étudier le concept d'« ethnie » proposé par l'anthropologue Jean-Loup Amselle, qui constate que le rapport de complémentarité et d'interaction entre les différentes sociétés est sous-jacent à la construction identitaire.

b. Les identités négociées

L'objet critique de *Logiques métisses*⁸², que nous retrouvons également dans *Au cœur de l'ethnie*⁸³ et dans plusieurs articles de l'anthropologue français, est « la raison ethnologique », c'est-à-dire une démarche objectiviste qui « extrait, purifie et classe » des typologies humaines afin de les identifier dans des catégories fixes et immutables. Amselle se réfère en particulier au concept d'« ethnie » qui constitue l'objet ethnologique par excellence. Sa perspective critique vise à renverser ce paradigme afin de souligner la caractère imaginaire, arbitraire, historiquement contingent et socialement construit de cette catégorie, sans pour autant tomber dans un relativisme aveugle. Au contraire, la logique métisse qui s'appuie sur le concept d'un syncrétisme originaire plutôt que sur l'idée de l'existence de différentes ethnies, vise à considérer les sociétés humaines à travers leur « interrelations, les chevauchements, les entrelacs »⁸⁴ et leur points de contact, afin de renier toute définition les figeant dans un univers clos et définitif.

Son propos théorique, qui suit le chemin inauguré par les anthropologues Georges Balandier et Claude Meillassoux, est celui du dépassement de la raison ethnologique, ancrée dans un objectivisme universaliste, mais aussi du relativisme culturel. Le problème implicite à ces deux courants de l'anthropologie serait le préjugé de l'existence en soi des ethnies ou des cultures différentes. En revanche, Amselle entend démontrer que « la notion de culture [ou d'ethnie] est l'effet d'un développement inégal ou d'un rapport des forces asymétrique entre des formations politiques différentes »⁸⁵. C'est ainsi qu'en explorant la racine du terme « ethnie », le lien consubstantiel entre l'ethnologie et la colonisation devient explicite. D'après lui, l'invention des ethnies serait l'« œuvre conjointe des administrateurs coloniaux et des ethnologues professionnels »⁸⁶ lesquels ont défini et classé des sociétés « autres » afin de les différencier de la nôtre. Le savoir ethnographique ne serait que l'affirmation d'un pouvoir sur les colonisés, puisqu'il détient la force de nomination. En considérant les relations interculturelles comme l'espace de la lutte pour la reconnaissance identitaire, « la faculté

⁸² Jean-Loup AMSELLE. *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris : Payot, 1990.

⁸³ Jean-Loup AMSELLE, et Elikia M'BOKOLO (dir.). *Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et État en Afrique*. Paris : La Découverte, 2005.

⁸⁴ Jean-Loup AMSELLE. Anthropologie de l'identité ethnique et culturelle : un itinéraire intellectuel. *Cahiers de l'Orient*, 2001, 01/03, n°61, p. 19.

⁸⁵ *Idem*, *Logiques métisses*, op. cit., p. 50.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 22.

d'assigner aux autres cultures leur propre place dans le système » fait « de celles-ci des identités soumises ou déterminées »⁸⁷.

Cependant, cela ne peut pas être réduit à la tentation d'une explication dualiste du rapport des forces comme entre dominants et dominés. Bien au contraire, d'après Amselle, ce processus de lutte pour la reconnaissance n'est jamais stable ou fixe, mais il « se traduit par un reclassement incessant »⁸⁸ de l'identité collective d'une société. Ici surgit une différence avec les *identités imaginées* de Anderson. Chez Amselle, l'identité ne se forme pas seulement à travers des pratiques culturelles et des moyens techniques, mais joue aussi le rôle de l'enjeu même du politique et des relations interculturelles, en tant qu'« accord sur l'objet même du désaccord »⁸⁹.

Dans cette perspective, plutôt qu'un processus de construction lié à l'imagination des acteurs, il s'agit d'une négociation politique parmi des groupes concurrents dans un système interrelationnel. En se référant explicitement à *Imagined communities*, Amselle souligne que,

la constitution des "communautés imaginées" est un processus historiquement récent, qui résulte lui-même du rapport des forces entre ceux qui assignent et ceux qui font l'objet d'une assignation⁹⁰.

D'après cette argumentation, le processus de classification est le facteur principal de la raison ethnologique visant à disqualifier les autres sociétés pour valoriser la leur, en créant une idéologie nationale reposant sur l'écriture, l'existence d'une classe de professionnels du pouvoir et du sacré et d'un État territorial. Par ailleurs, les acteurs sociaux qui ont été nommés, jouent également un rôle actif dans les rapports de force. Amselle parle à ce propos d'un phénomène de « réappropriation », dans la mesure où « les objets de l'étude sont devenus eux-mêmes les émetteurs d'énoncés ethnologiques »⁹¹. Dans *Au cœur de l'ethnie*, il explique que

⁸⁷ *Ibid.*, p. 55. Pour approfondir les analyses sur le rôle de l'écriture dans l'anthropologie, cf. nos recherches précédentes, Camilla PAGANI, *Genealogia...*, *op. cit.* ; Carlo SINI, *La scrittura e il debito*, *op.cit.* ; Clifford GEERTZ, *Works and lives. The anthropologist as Author*. Stanford : Stanford University Press, 1988 ; Jack GOODY, *The Domestication of the Savage Mind*, 1977 ; *Idem*, *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986 ; *Idem*, *The Interface between the Written and the Oral*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987 ; James CLIFFORD et George E. MARCUS (dir.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley : University of California Press, 1986.

⁸⁸ Jean-Loup. AMSELLE. *Logiques métisses*, *op. cit.*, p. 65.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁹¹ *Ibid.*, p. 31.

la manière dont les indigènes se perçoivent eux-mêmes serait liée à l'effet en retour des récits d'exploration et de conquête ainsi que des textes ethnologiques coloniaux et post-coloniaux sur leur conscience d'eux-mêmes⁹².

Chez Anderson comme chez Amselle, même si le contexte est différent, l'enjeu principal des constructions identitaires est le jeu de miroir qui est à l'œuvre dans les rapports inter sociaux. Tous deux abordent le thème identitaire à travers une historicisation des concepts classificatoires, la nation d'une part et l'ethnie de l'autre, visant à rejeter toute forme d'essentialisme ou d'objectivisme. Si, comme le souligne Amselle, « les ethnies actuelles [...] sont des catégories historiques »⁹³, la nation est, selon Anderson, une catégorie produite socialement à la suite d'une mise en pratique des certains moyens techniques et des certaines conditions historiques. Un élément important surgissant dans ces analyses se trouve dans le rôle attribué à l'écriture. Il est intéressant de découvrir comment l'imagination des catégories identitaires a été fixée dans les consciences des acteurs sociaux à la suite de l'écriture. Ce sont les langues d'imprimerie qui ont joué un rôle essentiel pour produire le cadre de l'imaginaire national. De manière similaire, c'est l'ethnographie qui a permis la description et la définition de l'ethnie. L'enjeu identitaire révèle sa dépendance à la pratique d'écriture qui serait la condition de possibilité de toute imagination ou construction. Chez Amselle, cet aspect joue également un rôle politique puisque l'écriture est ce qui différencie les sociétés qui nomment des sociétés nommées. En effet, il souligne que

Chaque société, si primitive soit-elle, est productrice d'une ethnologie spontanée en ce qu'elle a besoin d'une altérité dévalorisée pour créer sa propre identité [...] mais ce n'est que dans l'histoire de la pensée occidentale que le parcours de la raison ethnologique a été mené jusqu'à son terme⁹⁴.

La logique sous-jacente « est bien l'effet en retour de la domination des cultures écrites sur les cultures orales »⁹⁵, écrit-il.

Ces deux interprétations différentes de l'identité se rejoignent sur cette observation : que ce soit la Nation ou que ce soit un ethnonyme, l'écriture est la pratique qui a le plus contribué

⁹² *Idem. Au cœur de l'ethnie, op. cit.*, p. IV.

⁹³ *Idem. Anthropologie de l'identité ethnique et culturelle : un itinéraire intellectuel, art. cit.*, p. 18.

⁹⁴ *Idem. Logiques métisses, op. cit.*, p. 38.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 52.

à la construction identitaire. En figeant un groupe social dans un nom ou dans une catégorie, elle a abreuvé l'imaginaire national et a posé les prémisses pour la négociation des identités culturelles.

1.1.4. Les identités à l'épreuve du miroir

L'approche constructiviste de l'identité permet de relever la dimension relationnelle et de réciprocité qui caractérise et fonde les rapports humains. À cet égard, la métaphore du miroir, précédemment mentionnée, mérite une analyse plus approfondie.

D'après les recherches de Remotti, la finalité de l'anthropologie ne réside pas dans un au-delà indéfini, dans un simple horizon d'altérité, mais s'accomplit dans le moment du retour, qui se réalise grâce à une mise en miroir. Une anthropologie se regardant dans le miroir à la recherche de l'Autre, se retrouverait elle-même puisque « le retour à “nous” apparaît un moment indispensable, intrinsèque à la recherche anthropologique »⁹⁶. Toutefois, l'intention du retour ne correspond pas à la découverte de l'identité, mais à la possibilité d'inaugurer une nouvelle capacité de jugement pour laquelle nous sommes prêts à « nous situer parmi les autres »⁹⁷. Bien évidemment l'anthropologie en tant que discipline a effectué ce retour à travers différentes voies et approches méthodologiques, en proposant des « vérités » à chaque fois différentes. Remotti, dans son travail, vise à parcourir « le tour le plus long » pour se rapporter aux autres, et suggère d'employer la métaphore de l'oscillation, qui met en évidence le caractère mobile et transitoire des relations humaines et la nature variée et insaisissable de l'Homme⁹⁸.

Or, en appliquant l'analyse généalogique à son approche, il faudrait étudier le mouvement qui oscille entre une dimension de l'identité et une dimension de l'altérité, en analysant les deux dimensions comme étant deux facettes du même événement. Le « tour le plus long » indiqué par Remotti dépasse donc une logique binaire pour se situer à un niveau qui logiquement précède toute catégorisation identitaire. Le côté caché de cette pratique de différenciation est celui de l'événement, de la rencontre, de la comparaison, du conflit, de la reconnaissance. En revanche, le côté visible est celui de la signification, de l'identité, des frontières, des catégories divisées au sein des horizons nous/les autres, comme s'ils existaient en amont de leur relation mutuelle.

⁹⁶ Francesco REMOTTI. *Noi, primitivi, op. cit.*, p. 216 : « il ritorno al “noi” si configura come momento indispensabile, intrinseco alla stessa ricerca antropologica ».

⁹⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁹⁸ *Ibid.*, p.74-77.

D'une part Remotti fonde sa méthode anthropologique sur la relation, symbolisée par la métaphore de l'oscillation et du « tour le plus long », d'autre part Amselle suggère de concevoir les rapports interculturels comme des relations, des luttes, des confrontations et des négociations pour redéfinir sans fins la valeur des identités. Ce que nous pouvons retenir de leurs approches est la critique à toute logique binaire ou objectivante, pour adopter une perspective relationnelle selon laquelle il n'existe pas de *nous* sans *autres* car en même temps il n'y a point d'*autres* sans *nous*. Par conséquent, le mouvement de confrontation est mutuel et double.

À cet égard, l'interprétation offerte par Sini sur la relation mutuelle dans l'action, se révèle très pertinente. À propos du couple ici/là-bas, il emploie l'expression « double dans l'action », pour affirmer que

Chez l'un nous trouvons la coprésence de l'autre, car chacun est double en soi, c'est-à-dire en relation à l'autre. Chacun n'est pas une « chose », mais une *relation*, car il ne peut pas exister ni se manifester un ici ou là-bas *absolu* : ici et là-bas ne sont pas *détachés* du double reflété et se reflétant de *leur* autre⁹⁹.

Or il faudrait souligner que ni l'un ni l'autre ne peuvent pas exister en amont de leur relation réciproque, puisque ce n'est qu'en se reflétant dans la figure du double qu'ils peuvent trouver leur position mutuelle. Si le résultat de cette relation est bien visible, notamment les catégories identitaires, les différences culturelles et des formes de vie, en revanche la dimension événementielle de la pratique différenciant de la rencontre ne se laisse pas saisir ou objectiver.

Par conséquent, la difficulté méthodologique dans l'analyse de relations inter-culturelles réside dans l'écart entre le langage ordinaire, où l'on parle aisément de différentes cultures, comme si les *cultures* étaient des objets identifiables, alors qu'il est presque impossible de saisir l'*inter*, c'est-à-dire cet espace, ce non-lieu de la rencontre qui permet les relations de différenciation et d'identification. Le seuil des relations interculturelles révèle son caractère paradoxal puisqu'il est constitutivement impossible d'arrêter et d'objectiver le moment oscillatoire de la rencontre, où se créent réciproquement et par réflexion les différentes

⁹⁹ Carlo SINI. La mente e il corpo. In *Transito verità, op. cit.*, p 147, souligné par l'auteur, traduction à nos soins : « Nell'uno troviamo la compresenza dell'altro, sicché ognuno è doppio in sé, ovvero in relazione all'altro. Ognuno non è una 'cosa' ma *relazione*, poiché non può esserci né darsi un *assoluto* qui o là : qui e là non sono *sciolti* dal doppio rispecchiato e rispecchianti del *loro* altro ».

identités culturelles. Ce seuil, comme cela a été souligné, n'est pas localisable car sa caractéristique est bien celle du mouvement.

Sini suggère de considérer cette oscillation avec le terme d'« occasion », c'est-à-dire « le lieu de la *rencontre* »¹⁰⁰. Il faudrait l'interpréter comme une figure de la différence et de la limite, de la distance et de la relation : un événement qui se délimite lui-même en traçant les frontières avec son propre autre. Il ne s'agit pas d'une rencontre de « choses », car il n'existe pas des objets, d'après Sini, en dehors des pratiques qui les construisent. Au contraire, la prétention de « simples sciences de fait », qu'il critique en poursuivant l'approche husserlienne de la *Crise des sciences européennes*¹⁰¹, amène à réduire la dimension relationnelle de l'oscillation à un rapport dichotomique qui oppose Nous aux Autres, en oubliant que toute rencontre est avant tout un événement. Par conséquent, il faudrait analyser les relations interculturelles comme étant des occasions de rencontre, comme des pratiques de comparaison, comme des événements où chaque fois de façon différente se constituent des rôles, des identités et des noms.

¹⁰⁰ *Idem*. L'analogia della parola, *op. cit.*, p. 88.

¹⁰¹ Edmund HUSSERL. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Trad. fr. Paris : Gallimard, 1976, p. 10-11.

1.2. Reconnaître les identités au XXI^e siècle¹⁰²

Le concept d'identité devient l'objet de nombreuses théories politiques à partir des années '80 lorsque se développe le célèbre débat entre libéraux et communautariens suite à la parution de *A Theory of justice* du philosophe libéral américain John Rawls¹⁰³. La recherche et les discussions qui en sont découlées ont largement exploré dans un premier temps le thème de la justice sociale, de l'équité et de la redistribution et, dans un deuxième temps, la reconnaissance, la différence culturelle et les politiques identitaires. Comme le philosophe espagnol Daniel Innerarity l'a remarqué, la question de la reconnaissance a déterminé un véritable changement de paradigme dans les théories de la justice : « Une nouvelle constellation a vu le jour, dans laquelle le problème de la distribution – qui fut au centre des luttes sociales tout au long des XIX^e et XX^e siècles – s'est effacé au profit des problèmes liés à la reconnaissance »¹⁰⁴.

Ce nouveau cadre théorique lie les problématiques culturelles, nationales, linguistiques, religieuses, et sexuelles aux noyaux conceptuels traditionnels de la philosophie politique, en remodelant ainsi les notions de justice, démocratie, libéralisme et citoyenneté, pour ne mentionner que les aspects principaux. Afin de mieux saisir les contours de ce nouvel horizon de sens, qui se situe au carrefour de plusieurs disciplines, de la philosophie à la théorie politique, de l'histoire à la sociologie, de l'anthropologie aux *postcolonial studies*, des théories sur la globalisation aux *queer studies*, il convient s'interroger sur la crise actuelle du concept d'État-nation à l'aune des théories postcoloniales et de la globalisation. Ce sous-chapitre esquisse donc un tableau sur l'entrée en scène du paradigme de la reconnaissance en théorie politique, en employant comme arrière-plan la crise du modèle d'État-nation, autant sur le plan infranational que transnational. Tout en restant dans le cadre d'une pensée libérale, différentes théories politiques mettant en question les frontières de l'État-nation et puisant le thème de l'identité seront examinées. Il s'agira d'analyser notamment deux déclinaisons possibles de la disjonction entre cadre national et citoyenneté d'un point de vue culturel et axiologique, qui redessinent le périmètre de l'espace politique et proposent des nouveaux outils conceptuels pour définir le sujet politique.

¹⁰² Ce sous-chapitre s'inspire de notre publication : La citoyenneté au-delà de l'État-nation. Multiculturalisme et cosmopolitisme en débat. *Outis. Rivista di filosofia (post)europaea*, 2013, 2, n°4 et de l'intervention *Du multiculturalisme libéral au cosmopolitisme : figures de citoyenneté au-delà des frontières nationales*. Communication au XII^e Congrès de l'Association Française de Science Politique. Paris, Sciences Po, 9-11 juillet 2013.

¹⁰³ André BERTEN, Pablo DA SILVEIRA, Hervé POURTOIS (dir.). *Libéraux et communautariens*. Paris : PUF, 1997.

¹⁰⁴ Daniel INNERARITY. Politiques de la reconnaissance. *Raison publique*, octobre 2008, n° 9, p.45-59, (45).

D'une part, on trouve le cas de figure de la citoyenneté multiculturelle, qui vise à soulever la question des frontières internes à l'État-nation. Cela ouvre à la problématique de la négociation des rapports entre groupes culturels différents au sein du même État-nation pour la reconnaissance d'identités spécifiques et l'accommodement de différences culturelles¹⁰⁵. D'autre part, de façon diamétralement opposée, la citoyenneté peut se définir par des frontières qui transcendent le cadre national : c'est la cas d'une approche cosmopolitique visant à s'intéresser davantage à l'identité individuelle de la personne plutôt qu'à celle du groupe ou de l'État-nation afin de montrer la complexité de l'individu se reconnaissant dans plusieurs appartenances culturelles et rejetant toute forme de réification identitaire¹⁰⁶. Ainsi, la figure de citoyenneté proposée par le cosmopolitisme vise à dépasser les frontières de l'État-nation, en substituant le paradigme de « contamination » dans un contexte transnational à celui de « frontière ».

Dans le premier cas, la reconnaissance d'un groupe culturel spécifique au sein de l'État-nation, présente la limite de pouvoir renfermer l'objet de la reconnaissance dans un cadre essentialiste et pour cela anti-libéral¹⁰⁷. Au contraire, dans le deuxième cas, l'adoption d'un paradigme de la contamination, accordant une priorité à l'individu au détriment du commun, risque de perdre de vue la question du lien social. En dépit de leurs éventuelles limites, ces deux cas de figures mettent à l'épreuve le libéralisme politique, qui, historiquement, a été lié au contexte national. Or quelles figures de citoyenneté et quelles frontières identitaires faudrait-il adopter, tout en se situant à l'intérieur d'un horizon libéral ? En discutant la théorie libérale du droit des minorités de Will Kymlicka, la philosophie de la contamination de Anthony Kwame Appiah et le cosmopolitisme de Seyla Benhabib, nous tâchons de démontrer qu'autant le multiculturalisme libéral que le cosmopolitisme sont des compléments nécessaires à un libéralisme politique soucieux des problématiques culturelles contemporaines. Nous verrons plus particulièrement comment, à travers le paradigme de la reconnaissance, la différence culturelle est devenue une norme du politique s'intégrant au sein de l'horizon démocratique et libéral des théories de la justice.

¹⁰⁵ Paul KELLY, (dir.). *Multiculturalism Reconsidered*. Cambridge : Polity Press, 2002 ; Will KYMLICKA (1995). Trad. fr. *La citoyenneté multiculturelle*. Paris : La Découverte, 2001.

¹⁰⁶ Kwame Anthony APPIAH (2006). Trad. fr. *Pour un nouveau cosmopolitisme*. Paris : O. Jacob, 2008.

¹⁰⁷ Brian BARRY. *Culture and Equality. An Egalitarian Critique of Multiculturalism*. Cambridge : Polity Press, 2001.

1.2.1. L'appartenance à la communauté politique : démocratie et principe d'égalité

Tout d'abord, c'est avec l'apparition de la catégorie d'État-nation dans le paradigme wilsonien que prend forme une véritable correspondance entre un territoire délimité par des frontières géographiques, un État, et le sens d'appartenance à une *communauté imaginée*, pour reprendre la célèbre définition de Benedict Anderson¹⁰⁸, ou à une identité nationale, fût-elle supposée ou imposée. L'enjeu de cette relation, est d'abord, comme l'a souligné Michael Walzer dans *Sphères de justice* la question de l'appartenance ou de la non-appartenance à une communauté politique, celle de la distinction entre membres ou étrangers, citoyens ou *métèques*¹⁰⁹. En effet, comme il l'affirme, « la théorie de la justice doit permettre l'État territorial, spécifiant les droits de ses habitants et reconnaissant le droit collectif d'admission et de refus d'admission »¹¹⁰. Deuxièmement, se pose le problème de la reconnaissance de la dite appartenance, puisque pour faire partie d'une communauté il est nécessaire qu'il y ait un accord sous-jacent, c'est-à-dire que l'appartenance soit publiquement reconnue et partagée.

À cet égard, Walzer se réfère à « l'expérience de la citoyenneté » au sens où tout le monde devrait être reconnu comme citoyen. Comme il le souligne, « ce qui est nécessaire est que l'idée de la citoyenneté soit partagée au sein d'un groupe de gens qui reconnaissent mutuellement leurs titres et qui fournissent un espace social quelconque à l'intérieur duquel le titre peut être rendu effectif »¹¹¹. D'après son analyse, nous défendons l'argument selon lequel la reconnaissance mutuelle et partagée d'être citoyen permet de poser les bases du respect de soi et du lien social. Le philosophe américain écrit notamment :

Le respect de soi requiert, donc, un lien substantiel au groupe des membres de la communauté, au mouvement qui met en avant l'idée d'honneur professionnel, la solidarité de classe, ou les droits civiques, ou à la communauté au sens large à l'intérieur de laquelle ces idéaux sont plus ou moins établis¹¹².

À partir de ce constat, il serait opportun de remarquer que l'idée de citoyenneté trouve dans les sociétés démocratiques la possibilité d'une reconnaissance universelle et partagée d'égalité, l'égalité étant *le* principe fondateur des démocraties modernes. À cet égard, dans le

¹⁰⁸ Benedict ANDERSON, *op. cit.*

¹⁰⁹ Michael WALZER (1983). Trad. fr. *Sphères de justice*. Paris : Seuil, 1997, p. 61-102, pour la définition de métèques voir en particulier p. 90-93.

¹¹⁰ *Ibid.* p. 79.

¹¹¹ *Ibid.* p. 386.

¹¹² *Ibid.* p. 387.

sillage de *La démocratie en Amérique* de Tocqueville¹¹³, nous rappelons l'analyse sur la nature de la démocratie moderne et ses conditions de possibilité proposée par le philosophe belge Robert Legros dans *L'avènement de la démocratie*. De son point de vue, la démocratie ne saurait se réduire à sa seule dimension politique, ou procédurale, en tant que système de règles et de procédures, mais impliquerait également une anthropologie et une certaine vision de la société¹¹⁴. Legros, en termes tocquevilliens, distingue une société démocratique d'une société aristocratique, pour montrer que la démocratie, s'appuyant sur le principe d'égalité des conditions, serait le signe d'une expérience nouvelle du monde et des rapports humains. D'après son interprétation, une société démocratique produirait une expérience d'autrui nouvelle et qui s'appuie sur une réélaboration de l'idée d'humanité, en faisant abstraction des différences. Au contraire, dans une société aristocratique il existerait un ordre naturel déterminant des distinctions et des différences entre les hommes par nature, où l'appartenance à un groupe s'exprimerait à travers un principe hiérarchique qui assigne à chacun une fonction précise et un rôle. Les relations humaines et le lien de l'individu à la société seraient donc structurées par des hiérarchies transcendantes et naturelles : la relation à l'Autre étant une expérience de la différence.

Le passage d'une société aristocratique à une société démocratique impliquerait le principe d'égalité et une égalisation des conditions puisque chaque être humain « apporte, en naissant, un droit égal à la liberté, c'est-à-dire, plus précisément, un même droit de conquérir son autonomie et son indépendance individuelle »¹¹⁵. D'après sa thèse, la démocratie comporterait une nouvelle anthropologie qui implique la reconnaissance de la dignité et de la liberté de tous les hommes en tant que sujets et qui met l'homme au fondement du pouvoir, à travers le principe de souveraineté du peuple. Comme il l'affirme :

Quand les conditions s'égalisent, l'idée d'autonomie humaine suscite l'idée de l'Homme comme source de la Loi et origine des pouvoirs, qui entraîne d'emblée l'idée que c'est le peuple qui doit être la source de la Loi et l'origine d'où émanent tous les pouvoirs¹¹⁶.

¹¹³ Alexis de TOCQUEVILLE. *De la démocratie en Amérique*. Paris : Gallimard, 1961.

¹¹⁴ De nombreux auteurs ont insisté sur la double dimension de la démocratie, formelle et substantielle : cf. Giovanni SARTORI. *Théorie de la démocratie*. Paris : Colin, 1973 ; Pierre ROSANVALLON. Le décentrement des démocraties. *Esprit*, août-septembre 2008, n° 347 ; Norberto BOBBIO. *Libéralisme et démocratie*. Paris : Éditions du Cerf, 1996 ; *Idem*. *Le futur de la démocratie*. Paris : Le Seuil, 2007.

¹¹⁵ Robert LEGROS. *L'avènement de la démocratie*. Paris : Grasset, 1999, p. 48.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

L'expérience démocratique, par son principe égalitaire, permettrait d'appréhender l'Autre comme semblable en tant qu'homme et membre de l'humanité¹¹⁷, ce qui entraîne d'un côté l'idée d'une reconnaissance mutuelle de l'appartenance à l'humanité entière, d'un autre côté la fin de hiérarchies et de différences de nature entre des groupes humains. Comme l'interprète le philosophe Patrick Savidan, « dans le contexte nouveau de la société démocratique, la reconnaissance de l'identité passe donc par une affirmation individuelle inscrite dans l'horizon plus englobant de l'humanité et non par la référence à des communautés d'appartenance déterminées »¹¹⁸. Cela comporte un processus d'« abstraction de toutes nos différences (et notamment de nos différences culturelles, nationales) »¹¹⁹, ce qui historiquement a pu coïncider avec des politiques d'assimilation qui ont imposé une identité commune au détriment des minorités ethnoculturelles, linguistiques, religieuses ou sexuelles. C'est notamment ce point qui a engendré un débat très dynamique et encore en cours de réalisation sur la reconnaissance de la différence et sur les politiques identitaires en démocratie, résumé sous la catégorie très large, ambiguë et hétérogène de *multiculturalisme*.

Avant d'en approfondir le sens, en comprendre la portée, et survoler les déclinaisons selon que l'on suive les différentes approches possibles (libérale, communautarienne, républicaine, modérée, traditionaliste, etc.), il convient de s'interroger sur la question suivante. Si l'égalité représente le pilier de la démocratie moderne, comment concevoir la/les différence(s) entre ses membres ? Cette question est à la source d'une série de réflexions sur les politiques identitaires et sur le rôle de la différence culturelle en démocratie. Faudrait-il accommoder les différences ou au contraire, les neutraliser et aplanir ? La reconnaissance des différences poursuit-elle le chemin de l'égalisation des conditions que la démocratie moderne a inauguré ou en met-elle fin ? À ce propos Savidan demande :

la reconnaissance et les politiques de l'identité qui cherchent à lui donner corps peuvent-elles ne pas contredire l'idéal moderne d'égalité morale et juridique des êtres humains et se présenter comme une façon (indispensable ?) de mieux réaliser cet idéal ?¹²⁰

¹¹⁷ Cf. *Ibid.*, p. 205 : « L'humanité qui est commune à tous les hommes se dérobe sous l'effet de l'égalisation des conditions, ne se laisse pas saisir par le concept, et cependant, [...] est immédiatement saisie en chaque homme. Autrui est immédiatement perçu comme un semblable en tant qu'homme ».

¹¹⁸ Patrick SAVIDAN. *Le Multiculturalisme*. Paris : P.U.F., 2009, p. 28.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 34.

1.2.2. L'interprétation dialogique de l'identité

Une bonne partie de ces questionnements a été au centre de l'analyse proposée par Charles Taylor dans le célèbre essai *Politics of Recognition* traduit en français sous le titre *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Similairement, quoique dans un contexte théorique tout à fait différent, le philosophe canadien parcourt le passage d'une société aristocratique fondée sur l'honneur et les inégalités à une société démocratique basée sur la dignité et le principe universel d'égalité. C'est notamment dans ce seuil qu'il repère l'apparition de « la préoccupation moderne d'identité et de reconnaissance »¹²¹ qui, à son avis, a été déterminée par deux éléments déclencheurs. Premièrement, le passage d'un paradigme de l'honneur fondé sur des hiérarchies sociales à celui de la dignité qui a été inauguré par la démocratie avec sa « politique de reconnaissance égalitaire »¹²². Deuxièmement, à partir de la fin du XVIII^e siècle « l'idéal d'authenticité » a pris forme, au sens du « sentiment d'existence » de Rousseau (un « contact moral authentique avec nous-mêmes »¹²³), et au sens herdérien du « principe d'originalité » (l'idée d'être fidèle à moi-même et à ma propre originalité¹²⁴).

Ces deux éléments amènent à la « découverte de ma propre identité » qui correspond à une négociation « par le dialogue, partiellement extérieur, partiellement intérieur, avec d'autres »¹²⁵. La thèse qu'il soutient est que la reconnaissance, ou son absence, détermine en partie la formation de l'identité personnelle. Ce qui est en jeu ici est bien la question de la perception que les autres membres de la société ont de la personne, dans la mesure où celle-ci, à son tour, intérioriserait l'image publique de soi. Comme l'écrit Taylor,

notre identité est partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence, ou encore par la mauvaise perception qu'en ont les autres : une personne ou un groupe de personnes peuvent subir un dommage ou une déformation réelle si les gens ou la société qui les entourent renvoient une image limitée, avilissante ou méprisante d'eux-mêmes¹²⁶.

¹²¹ Charles TAYLOR (1992). *Multiculturalism and « the Politics of Recognition »*. Trad. fr. *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris : Flammarion, 2009, p. 43.

¹²² *Ibid.*, p. 44.

¹²³ *Ibid.*, p. 46 ; cf. Jean-Jacques ROUSSEAU. *Rêveries du promeneur solitaire*, 1782, « Cinquième promenade ».

¹²⁴ Charles TAYLOR, *Multiculturalisme, op. cit.*, p. 47-48.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 52.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 41.

Le philosophe canadien défend une interprétation dialogique de l'identité, dans la mesure où à son avis l'identité individuelle se construit toujours en interaction avec autrui et par l'intériorisation de l'image publique du soi. Comme il le souligne,

Pour saisir la connexion étroite entre identité et reconnaissance, il nous faut prendre en considération un détail essentiel de la condition humaine que le virage « monologique » de la philosophie moderne a rendu presque invisible.

Ce trait essentiel de la vie humaine est son caractère fondamentalement « dialogique »¹²⁷.

Par conséquent se pose d'emblée le problème de la *non-reconnaissance* ou du *déni de reconnaissance* qui peuvent causer, dans cette perspective dialogique de l'identité, une forme d'oppression dans la mesure où la reconnaissance serait « un besoin humain vital »¹²⁸. En particulier, Taylor soulève les questions délicates liées au colonialisme, au racisme, et à la misogynie, pour ne mentionner que les principales, où les personnes non reconnues, stigmatisées, marginalisées, intérioriseraient l'image dépréciative d'elles-mêmes en perdant ainsi toute estime de soi. Dans ces situations, à son avis, « le défaut de reconnaissance [...] peut infliger une cruelle blessure, en accablant ses victimes d'une haine de soi paralysante »¹²⁹. Afin de réagir à l'oppression causée par le déni de reconnaissance et garantir ainsi une *survivance* culturelle aux minorités et aux personnes appartenant à des groupes marginalisés par la culture hégémonique, des politiques publiques de différence seraient vouées à contrebalancer en quelque sort le déséquilibre initial¹³⁰.

Avant d'analyser les applications des politiques de différence à une société démocratique, basée donc sur le principe d'égalité, et les éventuels paradoxes que cela comporterait, essayons tout d'abord d'examiner le concept de reconnaissance en tant que tel.

1.2.3. Le principe de reconnaissance, un changement de paradigme en théorie politique

Au sein du paysage philosophique français Paul Ricœur propose une analyse détaillée et pointue du concept de reconnaissance dans l'ouvrage *Parcours de la reconnaissance*. Il s'engage à répondre au « pari [...] de conférer à la suite des occurrences philosophiques

¹²⁷ *Ibid.*, p.49.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 42.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 80-81. Ici Taylor propose le cas paradigmatique du Québec, où le gouvernement québécois pose comme axiome que « la survivance et l'épanouissement de la culture française [...] constituent un bien ».

connues du mot “reconnaissance” la cohérence d’une polysémie réglée »¹³¹ et propose un parcours divisé en trois foyers de sens : premièrement « le foyer de sens kantien », où il analyse le vocable *Rekognition*, à partir de la première édition de la *Critique de la Raison pure*. D’après son interprétation, « dans le cadre d’une philosophie transcendantale enquêtant sur les conditions *a priori* de possibilité de la connaissance objective », la reconnaissance est appréhendée au sens d’*identification*. Deuxièmement, il parle de « foyer bergsonien », où « la reconnaissance des souvenirs » se développe dans la formule du *se reconnaître soi-même*, dans le cadre d’une « philosophie proche de la psychologie réflexive, soucieuse de reformuler à neuf les termes de la vieille querelle des rapports entre l’âme et le corps ». Troisièmement, il examine « le foyer hégélien », à travers le vocable *Anerkennung*, à partir de l’époque de la *Realphilosophie* de Hegel à Iéna¹³², où la reconnaissance est *reconnaissance mutuelle*. Il souligne ainsi que « dans le contexte [...] de l’effectuation “réelle” de la liberté, préalablement constituée en idée » la reconnaissance se développe « dans ce procès d’effectuation, de réalisation » et prend la forme de « lutte pour la reconnaissance », ou « demande de reconnaissance »¹³³.

Ce dernier sens de la reconnaissance que Ricœur analyse à partir de Hobbes, Hegel et, en particulier, du philosophe contemporain allemand Axel Honneth, se caractérise par une dimension mutuelle où le désir d’être reconnu devient l’enjeu même du politique. Selon Ricœur, Hegel dans la période des écrits de Iéna, revisite la théorie hobbesienne de l’état de nature en tant que théorie de la *méconnaissance originnaire*, dans la mesure où il identifie dans le « désir d’être reconnu », « le motif originellement moral » qui se trouve « à la base du vivre-ensemble »¹³⁴. À l’instar de Taylor, il souligne la face cachée de la reconnaissance, à travers le concept de déni de reconnaissance ou méconnaissance : « La reconnaissance réciproque, écrit-il, risque de ne jamais en finir avec la *méconnaissance*, au sens de *déni de reconnaissance* »¹³⁵.

Il remarque ainsi que le paradigme de la reconnaissance est devenu objet de nombreuses études en philosophie politique à la suite de la parution de *La lutte pour la reconnaissance* de Honneth. Cet ouvrage montre dans une optique hégélienne que tout rapport humain s’appuie sur une relation réciproque et souvent conflictuelle de reconnaissance. L’identité

¹³¹ Paul RICŒUR. Avant-Propos. In *Parcours de la reconnaissance. Trois études*. Paris : Éditions Stock, 2004, p. 10.

¹³² Cf. Jacques TAMINAUX. *Naissance de la philosophie hégélienne de l’État*, commentaire et traduction de la Realphilosophie de Iéna, 1805-1806. Paris : Payot, 1984.

¹³³ Paul RICŒUR. *Parcours de la reconnaissance*, *op. cit.*, p. 33-34.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 241.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 239.

s'accomplirait grâce à la comparaison avec son autre, la reconnaissance étant l'instrument qui permettrait la rencontre et la double construction du je et de l'autre à travers une relation de réciprocité¹³⁶. À cet égard, nous rappelons la principale thèse de Honneth sur la reconnaissance et la formation de l'identité, condensée dans un article paru chez la *Revue du MAUSS* :

la formation de l'identité individuelle s'accomplit au rythme de l'intériorisation des réactions adéquates, socialement standardisées, à l'exigence de reconnaissance auxquelles le sujet est exposé : l'individu apprend à s'appréhender lui-même à la fois comme possédant une valeur propre et comme étant un membre particulier de la communauté sociale dans la mesure où il s'assure progressivement des capacités et des besoins spécifiques qui le constituent en tant que personne grâce aux réactions positives que ceux-ci rencontrent chez le partenaire généralisé de l'interaction. Ainsi chaque sujet humain est-il fondamentalement dépendant du contexte de l'échange social organisé selon les principes normatifs de la reconnaissance réciproque. La disparition de ces relations de reconnaissance débouche sur des expériences de mépris et d'humiliation qui ne peuvent être sans conséquences pour la formation de l'identité de l'individu¹³⁷.

Ricœur interprète le travail de Honneth comme une reprise du projet hégélien « de fonder une théorie sociale à teneur *normative* » sans pour autant céder à une métaphysique de l'absolu¹³⁸. En effet, Honneth vise à réaliser une éthique politique ou une morale sociale qui puissent évaluer « des relations de reconnaissance qui sont garanties socialement à un moment donné ». À son avis, « ce qu'il y a de juste ou de bon dans une société se mesure à sa capacité à assurer les conditions de la reconnaissance réciproque qui permettent à la formation de l'identité personnelle – et donc à la réalisation de soi de l'individu – de s'accomplir de façon satisfaisante »¹³⁹.

Dans la lignée de Honneth et tout en restant fidèle à une perspective hégélienne, Ricœur reprend un schéma tripartite constitué par « trois modèles de reconnaissance intersubjective », qui sont respectivement liés à l'amour, au droit et à l'estime sociale¹⁴⁰, et les trois formes de déni de reconnaissance qui leurs sont attribuées et fournissant une « motivation morale aux

¹³⁶ Axel HONNETH (1995). Trad. fr. *La lutte pour la reconnaissance*. Paris : Édition du Cerf, 2000.

¹³⁷ *Idem*. La théorie de la reconnaissance : une esquisse. *Revue du MAUSS*, 2004/1, n° 23, p. 133-136, (134). DOI : 10.3917/rdm.023.0133.

¹³⁸ Selon Ricœur la métaphysique de l'absolu rapproche Hegel de Schelling et de Fichte, cf. Paul RICŒUR, *op. cit.*, p. 273-274.

¹³⁹ Axel HONNETH. La théorie de la reconnaissance, art. cit., p. 135.

¹⁴⁰ Cf. HEGEL. *Système de la Vie éthique*, commentaire et traduction de Jacques Taminiaux. Paris : Payot, 1976.

luttons sociales »¹⁴¹. Néanmoins, Ricœur ne borne pas la reconnaissance à une simple dimension conflictuelle, au sens de lutte pour la reconnaissance, mais propose de la concevoir aussi en tant que reconnaissance mutuelle symbolique, au sens d'échange et de forme de paix, en suivant les études anthropologiques de Marcel Hénaff et de Marcel Mauss sur l'échange des dons. Comme il l'affirme : « l'alternative à l'idée de lutte dans le procès de la reconnaissance mutuelle est à chercher dans des expériences pacifiées de reconnaissance mutuelle, reposant sur des médiations symboliques soustraites tant à l'ordre juridique qu'à celui des échanges marchands »¹⁴². Le paradigme de reconnaissance pourrait en effet être étudié en parallèle du « paradigme du don », comme suggéré par le sociologue Alain Caillé, qui considère « qu'ils ne sont que deux faces de la même médaille conceptuelle et que chacune des faces est indispensable à la pleine et saine compréhension de l'autre »¹⁴³.

1.2.4. La reconnaissance comme politique publique : les défis du multiculturalisme

Tâchons à présent d'analyser le débat sur l'application du concept de reconnaissance dans les politiques publiques. Quel est le rapport à l'autre dans les sociétés contemporaines, qui de plus en plus se construisent sur des identités multiples et changeantes ? Comment établir des justes reconnaissances à des groupes identitaires différents ? Ces questions préliminaires en appellent également une autre, concernant le statut de la culture et des identités. Est-il possible de les définir d'un point de vue normatif en théorie politique ? La culture, serait-elle un bien que l'on peut distribuer ? Quel est en effet le critère pour établir une politique identitaire, tout en gardant une dimension mobile et plurielle des frontières de l'identité ? Afin d'examiner la racine de ces questionnements, il faudrait aborder la notion de « multiculturalisme ».

Le multiculturalisme, un des sujets les plus sensibles des sociétés contemporaines, est apparu en tant qu'objet d'étude en théorie politique à partir des années '80, en se référant en même temps à i) une situation politique et sociétale et ii) à une politique publique, ou *policy* en anglais¹⁴⁴. Premièrement, en tant que situation, le philosophe libéral canadien Will Kymlicka constate que « les sociétés modernes doivent de plus en plus souvent faire face à des groupes minoritaires exigeant la reconnaissance de leur identité et la prise en compte de

¹⁴¹ Paul RICŒUR, *op. cit.*, p. 275.

¹⁴² *Ibid.*, p. 319 ; cf. Marcel HÉNAFF. *Le Prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*. Paris : Seuil, 2002.

¹⁴³ Christian LAZZERI, Alain CAILLÉ. La reconnaissance aujourd'hui. Enjeux théoriques, éthiques et politiques du concept. *Revue du MAUSS*, 2004/1, n° 23, p. 88-115 (110). DOI : 10.3917/rdm.023.0088.

¹⁴⁴ Paul KELLY, *op. cit.*, p. 1.

leurs différences culturelles »¹⁴⁵. Ce qui pose le problème de la négociation des rapports entre groupes culturels différents au sein d'une même société. Le politologue britannique Paul Kelly le définit comme « les circonstances du multiculturalisme », qui ont été causées par « le fait du pluralisme dans le sens du mélange des cultures nationales, ethniques et religieuses à travers la migration des groupes »¹⁴⁶. L'enjeu sous-jacent est que les minorités revendiquent la reconnaissance de leur identité spécifique et la prise en compte des différences culturelles à l'intérieur même de l'État-nation. Par conséquent, selon les théoriciens multiculturalistes, le multiculturalisme en tant que « fait » apparaît comme indiscutable, le pluralisme culturel étant à la base de toute société.

Deuxièmement, considérer le multiculturalisme dans son second sens, en tant que *policy*, soulève des controverses. Ce deuxième sens du terme dépend étroitement du premier car il vise à reconnaître les identités spécifiques des groupes et à prendre en compte la différence culturelle en adoptant des mesures politiques officielles. Or le multiculturalisme en tant que politique publique pose des problèmes théoriques dans la mesure où il amène à « repenser nos catégories et valeurs et il offre une nouvelle forme de langage théorique ou idéologie »¹⁴⁷. En suivant l'interprétation de Patrick Savidan, nous remarquons que le point de départ de cette *policy* révèle l'intention d'intégrer la question de l'altérité et des différences au sein des théories sur l'État-nation puisqu'elle vise à combattre la neutralité du libéralisme des droits, une approche universaliste abstraite et indifférente aux différences, ou pour employer l'expression de Taylor, « inhospitalière à la différence »¹⁴⁸.

En dépit de l'hétérogénéité des théories sur le multiculturalisme¹⁴⁹, le commun dénominateur est selon Kelly, « la reconnaissance égalitaire des cultures »¹⁵⁰, dans le sens où tous les groupes culturels, les peuples autochtones, les minorités nationales, les migrants, les mouvements sociaux, devraient être reconnus *pour ce qu'ils sont*. Le problème se pose lorsque l'État assume la tâche de prendre en compte des besoins particuliers en raison des demandes spécifiques basées sur des critères culturels ou identitaires, et pour cela risque d'accorder une priorité à des desseins collectifs plutôt qu'aux droits de la personne. S'il existe désormais un large consensus sur le multiculturalisme *de facto* dans les démocraties

¹⁴⁵ Will KYMLICKA. *La citoyenneté multiculturelle*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴⁶ Paul KELLY, *op. cit.*, p. 3, traduction à nos soins.

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 4, traduction à nos soins.

¹⁴⁸ Patrick SAVIDAN. *Le multiculturalisme*, *op. cit.*, p. 31-33 ; cf. Charles TAYLOR, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴⁹ Pour approfondir voir également : Will KYMLICKA. *Multicultural Odysseys. Navigating the New International Politics of Diversity*. Oxford : Oxford University Press, 2007 ; Bhikhu PAREKH. *A New Politics of Identity. Political Principles for an Interdependent World*. New York : Palgrave MacMillan, 2008 ; Iris Young. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton : Princeton University Press, 1990.

¹⁵⁰ Paul KELLY, *op. cit.*, p. 5.

contemporaines, en revanche, un vif débat sur la possibilité d'une société multiculturelle *de jure* est encore en cours puisque, comme le souligne la philosophe Catherine Audard, « donner suite à des demandes de droits minoritaires collectifs » semble être incompatible « avec les principes du libéralisme et le respect de l'État de droit »¹⁵¹.

Comme l'a analysé Taylor, le multiculturalisme relève d'un « besoin de reconnaissance »¹⁵² des groupes qui ont été marginalisés ou offensés à cause des dominations historiques comme le colonialisme, l'impérialisme, l'esclavage et le déni des différences culturelles au sein des États-nations. À son avis, le déni de reconnaissance constitue une forme d'oppression pouvant aboutir à des formes de revendications d'identité et d'authenticité. Selon son interprétation dialogique de l'identité, la reconnaissance, ou son absence, ou encore la perception qu'en ont les autres, y exercent des influences¹⁵³.

En ce qui concerne la sphère publique, il propose de considérer la politique de reconnaissance sous deux angles différents. D'une part, d'après le prisme du passage du paradigme de l'honneur au paradigme de la dignité, est née « une politique d'universalisme mettant en valeur l'égalité de tous les citoyens » dont le contenu serait « l'égalisation des droits et des attributions ». D'autre part, à travers l'apparition « de la notion moderne d'identité », s'est développée « une politique de la différence » où « ce que l'on nous demande de reconnaître, c'est l'identité unique de cet individu ou de ce groupe, ce qui le distingue de tous les autres ». Ce deuxième point pose la question de la reconnaissance « à quelque chose qui n'est pas universellement partagé »¹⁵⁴, étant spécifique à un groupe particulier, et pour cette raison dégage une série de problèmes de fond. En effet, ce raisonnement repose sur un principe universel, dans la mesure où il implique la reconnaissance de l'identité de chacun, mais applique une méthode particulariste au sens où il reconnaît ce qui est particulier et spécifique à chacun. Si dans la première situation, par le principe de respect égal « nous traitons tout le monde en étant aveugles aux différences », dans la seconde, nous devons « reconnaître et même favoriser la particularité »¹⁵⁵. La deuxième politique est engendrée par la première¹⁵⁶, étant « toutes deux fondées sur la notion de respect égal », mais elle lui fait « le reproche que l'ensemble prétendument neutre de principes de dignité politique aveugles aux différences est, en fait, le reflet d'une culture

¹⁵¹ Catherine AUDARD. *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*. Paris : Gallimard, 2009, p. 551.

¹⁵² Charles TAYLOR, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 56-58.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 62-63.

¹⁵⁶ Cf. *ibid.*, p. 60 : « une politique engendre l'autre ».

hégémonique »¹⁵⁷. Par conséquent, les théories multiculturalistes basées sur des politiques de différence critiquent le libéralisme « aveugle aux différences » comme étant le signe caché d'une culture particulière et hégémonique. À ce propos, Taylor souligne la perspective partisane d'un « libéralisme opératoire », inhospitalier à la différence, qui ne peut pas prétendre à une forme d'objectivité absolue ou de neutralité, étant issue d'une histoire et d'une tradition politique particulières. Il affirme notamment que : « Le libéralisme ne peut ni ne doit revendiquer une neutralité culturelle complète. Le libéralisme est aussi un credo de combat »¹⁵⁸.

Par conséquent, la politique de différence serait vouée à remédier aux formes d'oppression dues à l'imposition d'images dépréciatives sur des groupes marginalisés (peuples colonisés, minorités culturelles, peuples autochtones, femmes, etc.). En reprenant la théorie de Frantz Fanon développée dans *Les Damnés de la terre*¹⁵⁹, relative à l'imposition de l'image dépréciative des colonisés de la part des colonisateurs comme arme d'oppression, Taylor affirme que « les groupes dominants tendent à renforcer leur position hégémonique en inculquant une image d'infériorité aux groupes soumis. La lutte pour la liberté et l'égalité doit donc passer par une révision de ces images »¹⁶⁰. En suivant ce raisonnement, la politique de différence ne serait donc pas une politique d'inégalité ou anti-libérale, au contraire elle comblerait la politique d'égale dignité, là où sa neutralité aurait provoqué, malgré elle, un déni de reconnaissance. Chez Taylor, le domaine d'application le plus important est celui de l'éducation, où il suggère non pas de concevoir toutes les cultures comme égales, mais « d'être ouverts à l'étude culturelle comparative, pour déplacer nos horizons vers des mélanges nouveaux »¹⁶¹. Bien conscient des risques d'un multiculturalisme radical, le philosophe canadien penche pour une défense de la spécificité de la survivance culturelle d'un groupe, sans pour autant trahir les principes de la politique de respect égal de la personne.

Ce compromis, ou quête d'une « voie moyenne »¹⁶² entre libéralisme des droits et multiculturalisme, s'explique chez Taylor par le fait que, comme l'interprète Walzer dans son

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 63.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 85-86.

¹⁵⁹ Frantz FANON. *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspero, 1961.

¹⁶⁰ Charles TAYLOR, *op. cit.*, p. 89-90. Taylor souligne que « le monde de ce débat est l'éducation au sens large ». À cet égard et dans un sens plus élargi, dans les chapitres suivants notre analyse s'appuiera sur le cas des musées nationaux, en tant qu'institutions publiques éducatives de l'État-nation.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 98.

¹⁶² Cf. *ibid.*, p. 97 : « Il doit exister une voie moyenne entre – d'un côté – la demande inauthentique et homogénéisante pour la reconnaissance d'égale valeur, et – de l'autre – l'enfermement volontaire à l'intérieur de critères ethnocentriques ».

commentaire de l'œuvre, la politique de différence ou libéralisme 2 est « permissif et non déterminé ». Si d'un côté le libéralisme 1 est confié

aux droits de l'individu et, ce qui presque un corollaire, à un État rigoureusement neutre, c'est-à-dire un État sans desseins culturels ou religieux, voire sans aucune sorte d'objectifs collectifs au-delà de la liberté individuelle et de la sécurité physique, du bien-être et de la sûreté de ses citoyens.

Au contraire, la politique de différence, ou libéralisme 2,

fait la part d'un État engagé pour la survivance et la prospérité d'une nation, d'une culture ou d'une religion particulière, ou même d'un ensemble (limité) de nations, de cultures et de religions – pourvu que les droits fondamentaux des citoyens qui ont d'autres engagements (ou pas d'engagements du tout) soient protégés¹⁶³.

Il ne faudrait toutefois pas les considérer comme deux politiques opposées, mais complémentaires, dans la mesure où d'après l'interprétation de Walzer « le libéralisme 2 est optionnel et l'une de ses options est le libéralisme 1 »¹⁶⁴. La « *nouvelle normativité politique* »¹⁶⁵, que constitue le multiculturalisme, pour emprunter la définition donnée par Audard, peut s'intégrer à une politique libérale si reconnaissance et impartialité sont considérés comme « deux pôles inséparables »¹⁶⁶. De son point de vue, « la demande de reconnaissance est une demande d'impartialité, mais interprétée en termes respectueux de la singularité, en termes de ce qu'on pourrait appeler l'*équité* et non pas de négation de la différence »¹⁶⁷. La politique d'égalité serait en quelque sorte comblée par la politique de différence dans la mesure où, d'après Audard, « la demande de reconnaissance enrichit et transforme la conception traditionnelle de la justice comme impartialité, mais elle ne la détruit pas nécessairement. Elle peut et elle doit se combiner avec elle »¹⁶⁸.

¹⁶³ Michael WALZER. Commentaire, *ibid.*, p. 131-132.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ Catherine AUDARD, *op. cit.*, p. 565.

¹⁶⁶ Cf. *ibid.*, p. 596 : « Si la reconnaissance sans l'impartialité est injuste, inversement l'impartialité sans la reconnaissance est tout aussi injuste ».

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Ibid.*

1.2.5. Les frontières et paradoxes de la « communauté libérale »

Pour résumer, les politiques de reconnaissance posent de manière générale la question du rapport entre individus et communautés, droits individuels et droits collectifs, identité individuelle et identité collective. Nous ne rentrons pas dans des querelles qui ont parfois été appréhendées comme un combat idéologique entre « deux équipes », libéraux d'une part et communautariens d'autre part, comme s'il y avait une compétition « L vs C » d'après la provocation de Taylor¹⁶⁹. Nous limiterons ainsi notre analyse au cadre libéral et suivrons l'expression célèbre de Ronald Dworkin de « communauté libérale » pour indiquer la possibilité de l'intégration des intérêts individuels avec ceux de la communauté politique en suivant une perspective libérale¹⁷⁰. Dans la version élargie proposée par Benjamin Boudou la communauté libérale serait « un groupe organisé ou visant à être organisé par des valeurs libérales »¹⁷¹, ce qui implique la tension de trouver un équilibre entre l'aspiration universaliste et procédurale du libéralisme avec l'idée d'un bien commun.

Si dans la tradition occidentale la communauté politique libérale s'est identifiée avec la démocratie, et « depuis plus de deux siècles, comme le remarquent les politologues Jean-Marie Donegani et Marc Sadoun, la démocratie s'est réalisée dans la forme de l'État-nation », aujourd'hui l'ordre politique stato-national est « remis en question sous les coups de la mondialisation qui déterritorialise les activités économiques, et de la construction européenne ou de la croissance des organisations internationales qui limitent la souveraineté des États-nations »¹⁷². De même, d'après l'interprétation de Audard, nous constatons qu'à partir des années '70 l'État-nation a été doublement affaibli :

De l'extérieur, son autorité est limitée par la prolifération des instances internationales, transnationales comme l'Union européenne, ou globales, et, *de l'intérieur*, par des flux migratoires sans précédent liés à l'ouverture des marchés du travail (...) et par des minorités régionales ou nationales qui demandent de plus en plus d'autonomie¹⁷³.

C'est notamment à cet égard que l'expression « paradoxe libéral » formulé par le philosophe canadien Michel Seymour, nous semble très pertinente. Dans la tentative de

¹⁶⁹ Charles TAYLOR. Qui-proquo et malentendus : le débat communautariens-libéraux. In André BERTEN, Pablo DA SILVEIRA, Hervé POURTOIS (dir.), *op. cit.*, p. 87-119, (87).

¹⁷⁰ Ronald DWORKIN. La communauté libérale. *Ibid.*, p. 339.

¹⁷¹ Benjamin BOUDOU. Les frontières de la communauté libérale : Qu'est-il permis d'exiger des nouveaux entrants? Communication au colloque *Face au conflit des valeurs : quelle démocratie ? Le pluralisme libéral et ses critiques*, Paris, Sciences Po/CEVIPOF, 21 septembre 2012, p. 2.

¹⁷² Jean-Marie DONEGANI, Marc SADOUD. *Critiques de la démocratie*. Paris : PUF, 2012, p. 51-53.

¹⁷³ Catherine AUDARD, *op. cit.*, p. 551.

« remplacer le libéralisme individualiste par le libéralisme politique »¹⁷⁴ au sens rawlsien du terme, Seymour souligne les faiblesses méthodologiques de la pensée libérale classique qui a considéré l'État-nation comme un cadre homogène et par conséquent où « le nationalisme du groupe culturel majoritaire a toujours été l'angle mort »¹⁷⁵. En effet, il explique que « l'État civique libéral ou républicain demeure culturellement homogène sur le plan des politiques, de la Constitution et des arrangements administratifs »¹⁷⁶.

Or, le « paradoxe libéral » réside dans le fait que « l'État libéral doit toujours s'incarner dans une ou des cultures sociétales nationales, que celles-ci soient souveraines ou non »¹⁷⁷ : par conséquent il est nécessaire de « prendre acte des liens indissolubles entre les cultures sociétales nationales (souveraines ou non) et le libéralisme »¹⁷⁸. D'après l'analyse critique offerte par Stéphane Vibert, le paradoxe libéral « durant deux siècles, va associer la défense des valeurs universelles de liberté et d'égalité au particularisme hégémonique d'un État-nation culturellement marqué »¹⁷⁹. Si, comme le rappelle Audard, « pour les libéraux, l'allégeance à la démocratie suppose donc l'État-nation », il faudrait dévoiler le problème « de la nature, du contenu et des limites de cette culture "nationale" ». En effet, nous devrions suivre son interrogation et nous demander « dans quelle mesure cette culture "nationale" va respecter ou oblitérer les cultures déjà existantes ? »¹⁸⁰

Une analyse attentive du concept d'État-nation, en considérant autant la dimension infranationale qu'internationale ou transnationale, se pose donc comme une étape fondamentale pour notre recherche. À cet égard, les théories postcoloniales¹⁸¹ et sur la globalisation¹⁸² ont soulevé le problème, même si sous des formes différentes et dans des contextes théoriques variés, de la crise du modèle de l'État-nation, de la « fin des territoires »¹⁸³ ou de la fin du local¹⁸⁴. Avec ce constat à l'esprit, il faudrait se demander si ce

¹⁷⁴ Michel SEYMOUR. *De la tolérance à la reconnaissance. Une théorie libérale des droits collectifs*. Montréal : Boréal, 2008, p. 19.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.190.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.191.

¹⁷⁷ Michel SEYMOUR, *op. cit.*, p. 202.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.198.

¹⁷⁹ Stéphane VIBERT. Libéralisme et reconnaissance de la nation : L'impossible fondation? Ouvrage recensé : Michel Seymour, *De la tolérance à la reconnaissance. Une théorie libérale des droits collectifs*, in *Recherches sociographiques*, 2010, vol. 51, n° 1-2, p. 182-203, (186). URI: <http://id.erudit.org/iderudit/044700ar> DOI: 10.7202/044700ar

¹⁸⁰ Catherine AUDARD, *op. cit.*, p. 548-549.

¹⁸¹ Pour un vue d'ensemble des théories postcoloniales en France cf. Marie-Claude SMOUTS (dir.). *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*. Paris : Presses de Sciences Po, 2007.

¹⁸² Homi BHABHA [1994]. Trad. fr. *Les lieux de la culture*. Paris : Payot, 2007.

¹⁸³ Bertrand BADIE. *La fin des territoires*, *op. cit.*

¹⁸⁴ Arjun APPADURAI [1996]. Trad. fr. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot, 2001.

nouveau paradigme qui brise et déplace les frontières nationales ne nous ferait pas perdre le *commun* de la communauté libérale, ou au contraire, s'il n'engendrerait pas la fermeture des frontières de la communauté, en trahissant pour cela sa valeur *libérale* et le pluralisme sous-jacent. En effet, comment définir le commun et ne pas perdre le lien social si le paradigme de territorialité n'est plus le même? Quelle grammaire politique faudrait-il employer pour redessiner le périmètre de la communauté libérale, compte tenu du fait de la « fin de l'État-nation » ou de la « post-nation »¹⁸⁵, voire d'un cosmopolitisme empirique¹⁸⁶?

1.2.6. Le sujet politique dans le monde des réseaux

Les théories contemporaines sur la globalisation ont contribué à démasquer le lien entre citoyenneté et appartenance à un territoire situé, notamment à ce qui a été le référent politique par excellence dans le paradigme wilsonien, l'État-nation. Comme le constate Astrid von Busekist, « l'expression État-nation est trompeuse, car elle ne permet pas de prendre la mesure des accommodations multinationales contemporaines »¹⁸⁷. En effet, les analyses sur la globalisation, sur les nouvelles technologies, sur la financiarisation de l'économie et sur le phénomène global de migrations, pour ne mentionner que les aspects les plus importants, ont démontré la fracture entre le concept de citoyenneté d'un point de vue politique, son appartenance territoriale et ses dimensions économiques et culturelles. Le sociologue allemand Ulrich Beck parle à ce propos « d'erreur carcéral de l'identité » pour critiquer la théorie territoriale de l'identité¹⁸⁸. De même, Benhabib emploie l'expression *disaggregation of citizenship*, pour indiquer que « les trois dimensions constitutives de la citoyenneté [...] l'identité collective, les privilèges de l'appartenance politique et les droits des acquis sociaux et bénéfiques » ne sont plus liées ensemble¹⁸⁹ et suggère d'adopter une nouvelle carte géographique normative pour décrire le sujet politique contemporain¹⁹⁰.

Similairement, dans sa théorie sur la « fin des territoires », Badie élabore le concept de « monde des réseaux » pour définir un système où il y aurait un total affranchissement des

¹⁸⁵ Jürgen HABERMAS. Trad. fr. *Après l'État-nation. Une nouvelle constellation politique*. Paris : Fayard, 2000.

¹⁸⁶ Ulrich BECK. Trad. fr., *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* Paris : Aubier, 2006.

¹⁸⁷ Astrid von BUSEKIST. Au-delà de la nation culturelle, l'internationalisme civique. *International Review of Sociology : Revue Internationale de Sociologie*, 2008, 18, 1, p. 107-126, (108).

¹⁸⁸ Ulrich BECK, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸⁹ Seyla BENHABIB. *Another Cosmopolitanism*. Oxford : Oxford University Press, 2006, p. 47, traduction libre à nos soins.

¹⁹⁰ *Idem*. Borders, Boundaries, and Citizenship. *Political Science and Politics*, oct. 2005, vol. 38, n° 4, p. 673-677, (674), URL: <http://www.jstor.org/stable/30044348>. Dernière visite: 30/11/2013.

individus à une appartenance commune et délimitée au sein d'un territoire précis. Comme il l'explique :

Au principe de territorialité, le monde des réseaux oppose un tout autre mode d'articulation des individus et des groupes. Le premier est fondé sur la contiguïté et l'exhaustivité, le second sur des relations affranchies des contraintes spatiales. L'un implique la fermeture et l'exclusion, l'autre, l'ouverture et l'inclusion. Dans un cas, les rapports construits sont éminemment politiques, fondés sur l'allégeance citoyenne, dans l'autre, ils sont fonctionnels et supposent des allégeances mouvantes, non hiérarchisées, souvent sectorielles et fréquemment volatiles. L'ordre des réseaux transperce et cisaille celui du territoire, l'affaiblit et lui fait perdre précisément cette cohésion et cette exceptionnalité politique. Tel est bien, en fait, le trait dominant de ce mode de relation: en donnant aux liens sociaux privés une pertinence transnationale, il rehausse le statut de l'individu sur la scène mondiale, marginalise, par contrecoup, le rôle international du citoyen et tend à dépolitiser et à déterritorialiser les rapports internationaux¹⁹¹.

À cet égard, il serait pertinent de rappeler les catégories de flux et de *scape* élaborées par l'anthropologue indien Arjun Appadurai, qui mettent à l'épreuve les définitions classiques reposant sur une carte géographique avec des frontières stato-nationales. Son projet théorique vise à rompre avec un modèle dualiste basé sur le couple d'oppositions centre/périphérie, citoyens/étrangers afin de démontrer que toute identité relève d'un paysage imaginé, mais sans une territorialisation définie. Dans *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, il souligne la dimension transnationale de l'imaginaire politique qui n'est plus localisable à l'intérieur des frontières nationales puisqu'il prend la forme d'un flux continu, à l'instar de la circulation des biens, des informations et des connaissances dans le monde¹⁹². En particulier il formule le concept de *ethnoscape* pour se référer à un

paysage formé par les individus qui constituent le monde mouvant dans lequel nous vivons : touristes, immigrants, réfugiés, exilés, travailleurs invités et d'autres groupes et individus mouvants constituent un trait essentiel du monde qui semble affecter comme jamais la politique des nations (et celle que mènent vis-à-vis des autres)¹⁹³.

Différents *ethnoscares* configurent nos *mondes imaginés* pour indiquer « les multiples mondes constitués par les imaginaires historiquement situés de personnes et de groupes

¹⁹¹ Bertrand BADIE, *op. cit.*, p. 135.

¹⁹² Arjun APPADURAI, *op. cit.*, p. 67.

¹⁹³ *Ibid.*

dispersés sur toute la planète »¹⁹⁴. Cette définition se prête au service d'une théorie de la circulation qui déracine le local de la territorialité et le transpose dans une dimension imaginaire partagée. Parmi différents modèles, la figure de la diaspora, est, comme le remarque Busekist « l'illustration par excellence du *transnational* »¹⁹⁵, dans la mesure où elle est effet d'une mobilisation, d'une « diasporisation », d'une construction d'un paysage imaginé partagé à distance plutôt qu'une réelle entité politique.

L'époque contemporaine serait donc caractérisée par une déterritorialisation qui permet de penser le monde à travers ce que Frédéric Gros dans sa théorie sur la biosécurité a défini comme un paradigme du « global », un concept d'extension maximale se traduisant par sa dimension réticulaire¹⁹⁶. Selon Gros, « le réseau procède par branchements et ramifications horizontales », ce qui implique l'idée d'une circulation continue, où des flux augmentent et se diversifient sans une véritable centralisation ou hiérarchisation¹⁹⁷. Cela a bien évidemment des conséquences sur l'identité de l'individu, qui devient en même temps support de flux et acteur de cette circulation, et doit être appréhendé comme étant flexible, souple et volatile¹⁹⁸.

De manière analogue, Appadurai suggère de « penser la configuration des formes culturelles de notre époque comme fondamentalement fractale, c'est-à-dire comme dépourvue de frontières, de structures ou de régularités euclidiennes »¹⁹⁹ et suggère de considérer « l'ethnicité, qui était autrefois un génie contenu dans la bouteille dans une sorte de localisme (si large fût-il) », comme « une force globale qui se glisse sans arrêt dans et à travers les fissures entre États et frontières »²⁰⁰.

Par conséquent, il faudrait analyser le concept de citoyenneté à travers le prisme d'une situation où le référent du politique n'est plus seulement l'État-nation, mais où des acteurs non étatiques comme les multinationales et les marchés financiers jouent un rôle de premier plan dans les politiques internationales, sans oublier, à plus petite échelle, les Organisations internationales et les ONG²⁰¹. En effet Benhabib constate que la distinction entre citoyens et résidents, nationaux et étrangers devient poreuse et opaque²⁰². Il faudrait donc se situer dans une perspective d'hybridité, ce que Bhabha appelle « troisième espace », pour appréhender la politique comme étant « fondée sur des identités hétéroclites, inégales, multiples et

¹⁹⁴ *Ibid.* Appadurai ici reprend et élargit la définition de *imagined communities* de B. Anderson.

¹⁹⁵ Astrid von BUSEKIST, *Au-delà de la nation culturelle*, art. cit., p. 117.

¹⁹⁶ Frédéric GROS. *Le Principe sécurité*. Paris : Gallimard, 2012, p. 208-210.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 209.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 210.

¹⁹⁹ Arjun APPADURAI, *op. cit.*, p. 85.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 78.

²⁰¹ Seyla BENHABIB. *Another Cosmopolitanism*, *op. cit.*, p. 45-82.

²⁰² *Idem.* *Borders, Boundaries, and Citizenship*, art. cit., p. 675.

potentiellement antagonistes »²⁰³. Ces nouveaux espaces du monde des réseaux exigent l'utilisation de nouvelles clés de lecture politique pour analyser le périmètre et les limites de la communauté libérale et remettre en question par conséquent, les frontières de l'État-nation.

1.2.7. Reconnaissance, redistribution et représentation : les trois dimensions de la justice globale

À cet égard, la théorie de la justice globale offerte par la philosophe américaine Nancy Fraser se révèle très pertinente. Ses travaux sont notamment connus pour avoir dévoilé la complexité dimensionnelle de la justice, qui ne peut se lire ni à travers le seul biais socio-économique, comme c'était le cas dans les théories sur l'équité et la redistribution, ni par le seul biais identitaire et culturel comme dans les politiques de reconnaissance. À son avis à partir des années '80, lorsque des nouvelles revendications ont posé « un nouveau paradigme de justice centré sur la reconnaissance »²⁰⁴ à côté des revendications sur la redistribution, une « fausse antithèse » entre « politique culturelle de la différence » et « politique sociale de l'égalité »²⁰⁵ a été engendrée. Mais comme elle le remarque, redistribution et reconnaissance sont deux facettes complémentaires concernant les théories contemporaines de la justice et ne peuvent pas se résoudre à la dichotomie classe vs race²⁰⁶. D'après sa théorie,

la politique de redistribution englobe non seulement les orientations centrées sur la classe, telles que la politique du New Deal, la démocratie sociale et le socialisme, mais aussi les formes de féminisme et d'antiracisme qui voient, dans la transformation socio-économique ou la réforme, le remède à l'injustice sexuelle et ethnico-raciale²⁰⁷.

D'autre part, elle élabore une définition de la reconnaissance ne se bornant pas au seul horizon identitaire, comme elle l'argumente ci-après :

À la politique de reconnaissance, en revanche, se rattachent non seulement les mouvements visant à réévaluer des identités injustement dévaluées, comme le féminisme culturel, le nationalisme

²⁰³ Homi BHABHA. Le Tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford. *Multitudes*, 26, automne 2006.

²⁰⁴ Nancy FRASER. Redistribution, Reconnaissance et participation : vers une conception intégrée de la justice. In UNESCO, *Rapport mondial sur la culture. Diversité culturelle, conflit et pluralisme*. Paris : Éditions UNESCO, 2000, p. 52.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 53.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 52-62.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 53.

culturel noir et le mouvement identitaire homosexuel, mais aussi les tendances déconstructrices de ces trois groupements qui rejettent l'« essentialisme » de la quête identitaire classique²⁰⁸.

Dans ses recherches les plus récentes, Fraser a démontré que la justice dans un monde désormais globalisé devrait être appréhendée par ses trois dimensions : à côté de la redistribution et de la reconnaissance, il faudrait analyser également la représentation, dans la mesure où économie, culture et politique sont les trois aspects de la justice globale d'aujourd'hui. Selon cette perspective,

theories of justice must become three-dimensional, incorporating the political dimension of representation alongside the economic dimension of distribution and the cultural dimension of recognition. I shall also argue that the political dimension of representation should itself be understood as encompassing three levels²⁰⁹.

L'importance d'intégrer une étude sur la dimension politique de la justice en parallèle des analyses sur la redistribution et la reconnaissance permettrait de mieux saisir la question de l'appartenance à la communauté, de la nature de ses membres et celle du cadre de référence, ce qui implique également le problème de l'exclusion²¹⁰. À propos du cadre de référence, Fraser suggère d'ailleurs d'aller au-delà du paradigme westphalien et d'adopter « une théorie de la *justice démocratique post-westphalienne* »²¹¹. En effet, l'angle mort des théories politiques sur la redistribution ou la reconnaissance a été, d'après son interprétation, un manque d'analyse sur le cadre politique de référence, c'est-à-dire l'État-nation. Nous rappelons le cœur de son argumentation,

It is the misframing form of misrepresentation that globalization has recently begun to make visible. Earlier, in the heyday of the postwar welfare state, with the Keynesian-Westphalian frame securely in place, the principal concern in thinking about justice was distribution. Later, with the rise of the new social movements and multiculturalism, the centre of gravity shifted to recognition. In both cases, the modern territorial state was assumed by default. As a result, the political dimension of justice was relegated to the margins. Where it did emerge, it took the ordinary political form of contests over the decision rules internal to the polity, whose boundaries

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Idem.* Reframing Justice in a Globalised World. *New Left Review*, nov-déc 2005, n° 36, p. 69-88, (73).

²¹⁰ *Ibid.*, p. 72-75. Cf. en particulier p. 75 : « the political dimension of justice specifies the reach of those other dimensions: it tells us who is included in, and who excluded from, the circle of those entitled to a just distribution and reciprocal recognition ».

²¹¹ Cf. *ibid.*, p. 73, souligné par l'auteur : « a theory of post-Westphalian democratic justice ».

were taken for granted. Thus, claims for gender quotas and multicultural rights sought to remove political obstacles to participatory parity for those who were already included in principle in the political community. Taking for granted the Keynesian-Westphalian frame, they did not call into question the assumption that the appropriate unit of justice was the territorial state²¹².

En revanche ce que sa théorie vise à examiner est bien le cadre d'application des théories de la justice, qui de manière acritique ont employé l'État-nation comme horizon politique donné pour des politiques sociales de redistribution ou des politiques identitaires de reconnaissance. Or dans un contexte socio-économique et identitaire post-westphalien, comme Fraser considère le monde actuel, il faudrait poser à nouveaux des questions concernant le déni de reconnaissance ou le manque d'équité en prenant en considération l'enjeu des frontières de la communauté et notamment la possibilité d'appartenance et de *membership*. Comme le souligne l'auteur, l'injustice peut se présenter lorsque les frontières de la communauté sont dessinées de manière à exclure des personnes de la possibilité de participation politique :

the injustice arises when the community's boundaries are drawn in such a way as to wrongly exclude some people from the chance to participate at all in its authorized contests over justice. In such cases, misrepresentation takes a deeper form, which I shall call *misframing*²¹³.

Afin de combler cette forme d'injustice, dérivant d'un manque d'encadrement (*misframing*)²¹⁴, Fraser propose de concevoir deux politiques de recomposition (*reframing*) de la justice : d'une part une politique affirmative, qui critique les frontières existantes sans pour autant changer la grammaire stato-nationale. Nous rappelons son argumentation :

the affirmative politics of framing, contests the boundaries of existing frames while accepting the Westphalian grammar of framesetting. In this politics, those who claim to suffer injustices of

²¹² *Ibid.*, p. 77.

²¹³ *Ibid.*, p. 79.

²¹⁴ Cf. *ibid.*, p. 76-77 : « deeper character of misframing is a function of the crucial importance of framing to every question of social justice. Far from being of marginal significance, frame-setting is among the most consequential of political decisions. Constituting both members and non-members in a single stroke, this decision effectively excludes the latter from the universe of those entitled to consideration within the community in matters of distribution, recognition, and ordinary-political representation. The result can be a serious injustice. When questions of justice are framed in a way that wrongly excludes some from consideration, the consequence is a special kind of meta-injustice, in which one is denied the chance to press first-order justice claims in a given political community. The injustice remains, moreover, even when those excluded from one political community are included as subjects of justice in another—as long as the effect of the political division is to put some relevant aspects of justice beyond their reach ».

misframing seek to redraw the boundaries of existing territorial states or in some cases to create new ones. But they still assume that the territorial state is the appropriate unit within which to pose and resolve disputes about justice.

À notre avis cette politique trouve un parallèle dans les théories critiques du modèle de l'État-nation homogène, en particulier dans les approches multiculturalistes visant à remettre en question les frontières stato-nationales de l'intérieur, comme il sera démontré au cours du prochain paragraphe.

D'autre part, Fraser parle de politique transformative selon laquelle les critères permettant de définir la justice ne peuvent plus se borner au cadre de l'État-nation, mais visent à employer des nouvelles clés de lecture pour redessiner la justice. Selon cette approche,

the state-territorial principle no longer affords an adequate basis for determining the “who” of justice in every case. They concede, of course, that that principle remains relevant for many purposes; thus, supporters of transformation do not propose to eliminate state-territoriality entirely. But they contend that its grammar is out of synch with the structural causes of many injustices in a globalizing world, which are not territorial in character. Examples include the financial markets, “offshore factories”, investment regimes and governance structures of the global economy, which determine who works for a wage and who does not; the information networks of global media and cybertechnology, which determine who is included in the circuits of communicative power and who is not; and the bio-politics of climate, disease, drugs, weapons and biotechnology, which determine who will live long and who will die young. In these matters, so fundamental to human well-being, the forces that perpetrate injustice belong not to “the space of places”, but to “the space of flows”²¹⁵.

Cette dernière approche implique le « all-affected principle », au sens où ce qui rend les personnes membres de la même communauté et sujets de la même justice, ne saurait se réduire à des critères de proximité géographique, mais se référerait à leur appartenance à un cadre institutionnel ou structurel commun²¹⁶. Par rapport à cette politique, les théories sur la globalisation et la fin des territoires nous ont montré une autre voie pour dépasser les

²¹⁵ *Ibid.*, p. 81. Ici Fraser se réfère à une expression de Manuel CASTELLS. *The Rise of the Network Society*. Oxford : Oxford University Press, 1996, p. 440–60.

²¹⁶ Cf. *ibid.*, p. 82 : « On this view, what turns a collection of people into fellow subjects of justice is not geographical proximity, but their co-imbrication in a common structural or institutional framework, which sets the ground rules that govern their social interaction, thereby shaping their respective life possibilities in patterns of advantage and disadvantage ».

frontières de l'État-nation, dont le cosmopolitisme, qui sera analysé par la suite, constitue une tentative féconde.

1.2.8. Les frontières de la négociation infranationale : peuples autochtones, minorités nationales et migrants

Tout en soulignant la dimension internationale et transnationale du multiculturalisme, qui sera l'objet du chapitre trois sur l'évolution du droit international par rapport à la question des minorités et de la diversité culturelle, nous rappelons ici la théorie libérale du droit des minorités de Kymlicka, nous permettant de critiquer les frontières internes à l'État-nation. Kymlicka s'interroge sur le rapport entre l'État-nation, en tant qu'expression de la culture majoritaire et de *nation-building*, et les minorités ethnoculturelles. Selon sa définition du multiculturalisme libéral,

States should not only uphold the familiar set of common civil, political and social rights of citizenship that are protected in all constitutional liberal democracies, but also adopt various group-specific rights or policies that are intended to recognize and accommodate the distinctive identities and aspirations of ethnocultural groups²¹⁷.

Ici Kymlicka se réfère explicitement à la critique du modèle de l'État-nation unitaire et homogène, c'est-à-dire l'idée que dans un État il n'y aurait qu'une seule expression d'une nationalité. À travers l'élaboration de trois cas de figure, les peuples autochtones, les minorités nationales et les migrants, il conteste l'homogénéité et l'univocité de l'État-nation, appréhendé comme le résultat des politiques publiques et culturelles de *nation-building* qui ont encouragé, voire forcé, l'assimilation à une seule identité nationale²¹⁸. Son projet est voué à critiquer le présupposé libéral de la neutralité ethnoculturelle de la justice, tout en prônant la défense d'une perspective libérale. De son point de vue les minorités nationales et les groupes ethniques issus de l'immigration ne jouiraient pas du même degré de reconnaissance et de représentativité au sein de l'État. Il réfute pour cette raison l'idée que les démocraties libérales, sous prétexte d'adopter une approche universelle, puissent être neutres d'un point de vue ethnoculturel²¹⁹. Cela pose le problème de la négociation des relations entre groupes culturels différents au sein du même État pour « la reconnaissance de leur identité et la prise

²¹⁷ Will KYMLICKA. *Multicultural Odysseys*, op. cit., p. 61.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 62-63.

²¹⁹ *Idem*. *Politics in the Vernacular*. Oxford : Oxford University Press, 2001, p. 24-25, 248.

en compte de leurs différences culturelles »²²⁰ et vise à intégrer la théorie de la justice avec l’instauration des droits des minorités au niveau infranational, national et international²²¹.

Le degré de revendications de reconnaissance peut varier selon le contexte et surtout selon les trois cas de figure possibles: les minorités nationales, les peuples autochtones et les migrants présentent en effet des situations de départ très distinctes entre elles et posent des problèmes très divers²²². Tout d’abord, en ce qui concerne les peuples autochtones, Kymlicka souligne que, même si différemment, au Canada, États-Unis, Australie, Nouvelle-Zélande, Scandinavie et Groenland, à partir des années ’70 s’est produit un véritable tournant vers une approche multiculturelle, consistant en une série de politiques publiques vouées à la reconnaissance politique et juridique du statut particulier des peuples autochtones en tant que tels (notamment la reconnaissance des droits d’autogouvernement, droits culturels, *affirmative action*, etc.). Ensuite les minorités nationales recourent les cas des groupes nationaux sub-étatiques qui revendiquent des formes d’accommodement de « fédéralisme multinational et multilingue », où l’autonomie territoriale et des politiques publiques en faveur de la langue représentent les enjeux majeurs. À son avis ces deux catégories se distinguent dans la mesure où les premiers ont été colonisés et occupés par un pouvoir colonial européen éloigné (les colonies de peuplement) tandis que les seconds ont été incorporés dans un État plus grand par un peuple européen voisin²²³. Son analyse relève que d’un côté, les minorités nationales ont été objet d’une législation surtout au niveau européen pour des raisons de sécurité géopolitique dans l’Europe post-communiste. D’un autre côté, les peuples autochtones sont devenus un enjeu crucial dans les déclarations et les conventions des organisations internationales pour des raisons morales et humanitaires²²⁴. Enfin, la catégorie des migrants, probablement la plus complexe à schématiser car effet d’un phénomène plus diversifié et récent, comporte des politiques publiques d’accommodement qui se situent surtout au niveau régional ou municipal et visent la reconnaissance des spécificités culturelles ou linguistiques²²⁵.

Or, en dépit de ces catégorisations spécifiques et des cas concrets, l’approche normative du multiculturalisme, en tant que politique publique, consiste dans la reconnaissance égalitaire des cultures et dans l’adoption des politiques identitaires pour accommoder les

²²⁰ *Idem. La citoyenneté multiculturelle, op. cit.*, p. 23.

²²¹ *Idem. Politics in the Vernacular, op. cit.*, p. 237.

²²² *Idem. Multicultural Odyseys, op. cit.*, p. 66-77.

²²³ *Ibid.*, p. 266.

²²⁴ *Ibid.*, p. 270. Ce thème sera approfondi au cours du chapitre 3.

²²⁵ *Ibid.*, p. 71-77.

différences culturelles²²⁶. Le point controversé d'une politique de reconnaissance, comme l'a largement analysé le philosophe libéral Brian Barry, concerne la possible dérive du multiculturalisme en tant que politique publique vers l'essentialisme et une philosophie anti-libérale²²⁷. Toutefois, Kymlicka est bien conscient de ces critiques et insiste sur la dimension libérale de sa théorie en se démarquant par conséquent de ce qu'il définit une « approche traditionaliste du multiculturalisme »²²⁸.

En s'appuyant sur l'analyse critique de Savidan sur le multiculturalisme libéral, nous remarquons que le problème est l'identification des groupes dans la pratique des politiques identitaires : cela pourrait en effet entraîner une homogénéisation interne et une fermeture des frontières de la communauté, en déterminant ainsi l'éloignement des valeurs libérales de la société. Nous rappelons ici son argumentation :

Or les groupes qui sont les plus facilement identifiables – soit, ceux qui pourront le plus aisément bénéficier des politiques identitaires – sont précisément ceux dont les frontières sont les moins poreuses, c'est-à-dire les groupes qui poussent le plus loin l'homogénéisation interne, qui sont donc les plus fermés et souffrent le moins les contestations internes – bref, les groupes qui tendent à être au fond les moins libéraux, en ce sens où ils s'appliquent à limiter au maximum le nombre de modes de vie concevables et praticables en leur sein. Ce problème prend une acuité toute particulière dans les sociétés démocratico-libérales dans la mesure où les groupes illibéraux peuvent tout particulièrement être tentés de se protéger des normes sur la base desquelles s'organise la société dans son ensemble²²⁹.

Il ne s'agit pas autant de critiquer les présupposés de l'approche multiculturelle, qui peuvent s'intégrer à une théorie libérale, mais avant tout les critères d'identification des groupes pour appliquer des politiques publiques de reconnaissance et d'accommodement. De même, comme le constate le philosophe belge Helder De Schutter, le multiculturalisme néglige la dimension hybride et multi-identitaire, en risquant de se transformer en ce que le sociologue américain Rogers Brubaker a défini comme le « groupisme », une théorie qui considère les groupes comme s'il s'agissait d'entités réelles²³⁰.

²²⁶ Paul KELLY, *op. cit.*

²²⁷ Brian BARRY, *op. cit.*

²²⁸ Will KYMLICKA. *Multicultural Odysseys*, *op. cit.*, p. 100-103.

²²⁹ Patrick SAVIDAN. Multiculturalisme libéral et monoculturalisme pluriel. *Raisons politiques*, 2009/3, n° 35, p. 10.

²³⁰ Helder de SCHUTTER. Towards a Hybrid Theory of Multinational State. In Stephen TIERNEY. *Accommodating Cultural Diversity*. London : Ashgate Publishing Company, 2007, p. 35-57, (48) ; cf. Roger

En critiquant la théorie de Kymlicka, sans pour autant renoncer à une prise en compte de la diversité culturelle, De Schutter suggère d'adopter une approche hybride afin de ne pas considérer le contexte du choix de l'individu comme appartenant au cadre uninational, fût-il celui de l'État-nation ou d'une minorité nationale²³¹. L'appartenance à plusieurs contextes de choix et la multiplication des identités sont d'après lui des éléments négligés dans l'approche multiculturelle, même dans sa version libérale.

Si la théorie libérale du droit des minorités présente l'avantage de démasquer la prétendue neutralité ethnoculturelle de la justice, ainsi que l'idée trompeuse d'un État-nation homogène et unitaire, elle risque néanmoins d'appliquer la même grammaire identitaire de l'État-nation au niveau infranational. Elle démultiplierait ainsi les frontières, i) d'un point de vue juridique – notamment à travers la solution du fédéralisme, de l'autogouvernement pour les peuples autochtones ; et ii) culturel – à travers des politiques de reconnaissance de la langue ou aux droits culturels ; sans pour autant assumer une perspective de mobilité qui puisse considérer le déplacement de frontières, le changement identitaire, la démultiplication des contextes d'appartenances, etc. Comme le souligne Savidan, Kymlicka « pense le rapport aux minorités nationales quasiment comme une relation de type international »²³². Le risque serait donc de reproduire à plus petite échelle le même modèle de l'État-nation, en multipliant les frontières, mais sans véritablement les traverser.

1.2.9. Frontières mobiles, ou le paradigme de la contamination

Il faudrait en revanche examiner une perspective qui se situe sur le seuil mobile de frontières et qui adopte un principe d'hybridité, comme suggéré par De Schutter. À ce propos, il serait utile de rappeler la critique des politiques de reconnaissance proposée par le sociologue Michel Wieviorka :

Tous protagonistes confondus, ce débat, présenté ici dans ce qu'il a de plus central, ne s'intéresse en aucune façon à la transformation des différences, à l'émergence de nouvelles identités, aux processus de décomposition et de recomposition qui les affectent. Qu'il s'agisse de la nation (par exemple québécoise au Canada), des « minorités », comme on dit dans le monde anglo-saxon, ou bien encore – tout autre cas de figure – des Indiens ou des Aborigènes, ces « nations premières » qui préexistaient à la conquête et aux nations d'aujourd'hui, l'analyse tient ces identités pour un

BRUBAKER. Myths and Misconceptions in the Study of Nationalism. In HALL (dir.). *The State of the Nation. Ernest Gellner and the Theory of Nationalism*, Cambridge : Cambridge University Press, 1998, p. 292.

²³¹ *Ibid.*, p. 37.

²³² Patrick SAVIDAN. Multiculturalisme libéral et monoculturalisme pluriel, art. cit., p. 15.

donné préalable. Elle postule une sorte d'état premier de la culture, ignorant ses transformations. Cette indifférence – voire chez certains auteurs, cet aveuglement – face aux processus de changements propres aux identités n'est une mince affaire. Car *cette résistance conditionne justement, ici, la possibilité de penser un traitement politique et juridique de ces mêmes identités*. Si les identités peuvent être qualifiées, catégorisées, considérées sous l'angle d'une certaine stabilité, si nous ne sommes pas en mesure de les nommer, alors devient pratiquement impossible de les reconnaître et d'apporter une réponse à leurs éventuelles demandes. Toute approche soucieuse d'intégrer la question du traitement politique et juridique de la différence risque ainsi de se heurter d'emblée à un immense défi : elle a besoin de la délimiter et, partant, de la figer²³³.

L'application des politiques de reconnaissance et des critères d'identification nécessaires à leur réalisation a été largement critiquée par plusieurs philosophes libéraux. En particulier nous suivons la critique du philosophe anglo-ghanéen Anthony Kwame Appiah, défenseur du cosmopolitisme, décrite à travers l'expression de « Syndrome de Méduse ». D'après son interprétation, les actes de reconnaissance peuvent négliger la dimension individuelle de la personne et ossifier les identités qu'ils sont censés de reconnaître, dans la mesure où une politique de reconnaissance, si exercée avec trop de rigidité, rend l'origine ethnique ou l'orientation sexuelle consubstantielles à l'identité d'une personne. Nous rappelons ici son argumentation :

We know that acts of recognition, and the civil apparatus of such recognition, can sometimes ossify the identities that are their object. Because here a gaze can turn to stone, we can call this the Medusa Syndrome. The politics of recognition, if pursued with excessive zeal, can seem to require that one's skin color, one's sexual body, should be politically acknowledged in ways that make it hard for those who want to treat their skin and their sexual body as personal dimensions of the self. And personal, here, does not mean secret or (per impossible) wholly unscripted or innocent of social meanings ; it means, rather, something that is not an ally of individuality. Because identities are constituted in part by social conceptions and by treatments-as, in the realm of identity there is no bright line between recognition and imposition²³⁴.

Comme le souligne Savidan, chez Appiah, ce qui pose problème lorsqu'un État entreprend des politiques identitaires, c'est l'homogénéisation du groupe en interne et le

²³³ Michel WIEVIORKA. *La Différence*. Paris : Éditions Balland, 2001, p. 73.

²³⁴ Kwame Anthony APPIAH. *The Ethics of Identity*. Princeton : Princeton University Press, 2005, p. 110.

renforcement des frontières²³⁵. Appiah explique en effet que l'identité présente la dualité d'être en même temps « limite et paramètre ». En tant que *limite*, les catégories identitaires ont été utilisées comme des instruments de subordination dans un système classificatoire pour la domination. Ensuite, ces mêmes catégories identitaires peuvent être utilisées pour adopter des politiques d'*affirmative action* et de mobilisation des membres d'un groupe. En revanche, en tant que *paramètre*, les identités offrent un contexte de choix de vie et les bases pour la construction du lien social et des formes de communauté²³⁶. Oublier cette double composante de l'identité serait en négliger sa complexité. Conscient de la dimension libérale et individuelle de la théorie multiculturelle de Kymlicka, Appiah, propose cependant une autre image de citoyenneté, par delà les frontières de l'État-nation. Dans l'ouvrage *Pour un nouveau cosmopolitisme*, en se référant au poète latin Térence, il promeut un « éloge de la contamination » en tant que « contre-idéal », et il en trace les racines dans l'Antiquité, lorsque les cyniques et les stoïciens transmettaient leur savoir qu'ils avaient amené de leur pays d'origine dans les cités grecques où ils enseignaient souvent en qualité d'étrangers. C'est par le biais de cette métaphore qu'il démontre que, « le cosmopolitisme a été inventé par des contaminateurs qui voyageaient seuls et qui accordent une priorité à l'individu plutôt qu'à l'appartenance à un groupe culturel »²³⁷.

En effet, la perspective adoptée par une philosophie cosmopolitique, au delà des différents modèles possibles, du cosmopolitisme légal au postnationalisme²³⁸, pose le primat de l'individu par rapport à ses éventuelles appartenances à des groupes ou à des nations. Dans le sillage de la tradition libérale de l'autonomie et de l'interprétation de John Stuart Mill sur la personne, Appiah propose une théorie de la contamination, qui renverse le paradigme de la frontière et qui vise à « réconcilier l'autonomie individuelle et les affiliations communautaires », d'après l'analyse critique offerte par Jean-Philippe Dedieu²³⁹. Chez Appiah, le cosmopolitisme doit trouver un compromis entre une approche humaniste universelle et le particularisme qui caractérise la partialité des formes de vie :

A tenable cosmopolitanism, in the first instance, must take seriously the value of human life, and the value of particular human lives, the lives people have made for themselves, within the

²³⁵ Patrick SAVIDAN. Multiculturalisme libéral et monoculturalisme pluriel, art. cit., p. 10 ; cf. Kwame Anthony APPIAH, *op. cit.*, p. 151.

²³⁶ Kwame Anthony APPIAH, *op. cit.*, p.112.

²³⁷ *Idem.* *Pour un nouveau cosmopolitisme*, *op. cit.*, p. 167.

²³⁸ Astrid von BUSEKIST, Au-delà de la nation culturelle, l'internationalisme civique, art. cit., p. 108.

²³⁹ Jean-Philippe DEDIEU, Elsa DORLIN. Lectures critiques. *Raisons politiques*, 2006/1, n° 21, p. 159-171, (162). DOI : 10.3917/rai.021.0159.

communities that help lend significance to those lives. [...] A cosmopolitanism with prospects must reconcile a kind of universalism with the legitimacy of at least some forms of partiality²⁴⁰.

Ce compromis entre universalisme et particularisme, qui pourrait être apparenté à l'« universalisme réitératif » élaboré par Walzer,²⁴¹ se décline dans une forme de cosmopolitisme qui

ne désigne ni un dialogue entre des cultures statiques et fermées, chacune d'entre elles étant intrinsèquement homogène et différente des autres ; ni la célébration de la beauté d'une collection de boîtes closes. Ce que je veux rendre crédible est, au contraire, une forme d'universalisme qui soit sensible aux modalités par lesquelles un contexte historique peut construire une pratique²⁴².

La perspective cosmopolitique qu'il promeut semble se combiner avec une approche *intersectionnelle* dans la mesure où plusieurs critères composent la mosaïque identitaire, comme on peut le déduire en parcourant cet extrait :

The agenda of liberal cosmopolitanism focuses on conversations among places : but the case for those conversations applies for conversations among cities, regions, classes, genders, races, sexualities, across all the dimensions of difference²⁴³.

De manière analogue, quoique dans un contexte théorique différent, Benhabib montre que les normes cosmopolitiques confèrent des droits davantage aux *individus*, en tant que personnes morales et légales plutôt qu'aux États, en substituant « le modèle de loi internationale basé sur des traités parmi des États à une loi cosmopolite, conçue comme une loi publique internationale qui contraint la volonté des nations souveraines »²⁴⁴. Cette théorie

²⁴⁰ Kwame Anthony APPIAH, *The Ethics of Identity*, op. cit., p. 222-223.

²⁴¹ Michael WALZER. Les deux universalismes. In *Pluralisme et démocratie*. Paris : Éditions Esprit, 1997, p. 83-109. Ici Walzer distingue i) un « universalisme de surplomb », qui « considère qu'il n'y a qu'un seul Dieu, donc une seule loi, une seule justice, une seule conception de la vie bonne ou de la société bonne ou du bon régime, un salut, un messie, un millenium pour toute l'humanité » (p. 84) ; et ii) un « universalisme réitératif », qui est représenté par l'exode du peuple juif depuis l'Égypte. L'exode ne s'interprète pas selon un modèle universel, mais représente une expérience singulière de libération, qui peut se répéter à chaque fois dans un contexte historique et politique différent. La dimension universelle de ce fait singulier réside dans sa possibilité de réitération et de répétition à travers le changement.

²⁴² Kwame Anthony APPIAH, *The Ethics of Identity*, op. cit., p. 256, cité et traduit par Jean-Philippe DEDIEU, art. cit., p. 162.

²⁴³ *Ibid.* p. 258.

²⁴⁴ Seyla BENHABIB. *Another Cosmopolitanism*, op. cit., p. 16.

déplace le lien entre citoyen, démocratie et identité nationale, sans pour autant amener à un projet de démocratie mondiale²⁴⁵. D'après son argumentation,

Cosmopolitan norms of justice, whatever the conditions of their legal origination, accrue to individuals as moral and legal persons in a worldwide civil society. Even if cosmopolitan norms arise through treatylike obligations, such as the UN Charter can be considered to be for the signatory states, their particularity is that they endow *individuals* rather than states and their agents with certain rights and claims. This is the uniqueness of the many human rights agreements signed since World War II. They signal an eventual transition from a model of international law based on treaties among states to cosmopolitan law understood as international public law that binds and bends the will of sovereign nations²⁴⁶.

Ce modèle vise à redessiner les contours de la communauté libérale, en accordant une primauté axiologique à l'individu en tant que personne morale au sein d'un contexte transnational où le référent du politique n'est plus l'État-nation, comme c'était dans le libéralisme classique. En proposant des normes qui dépassent le seuil de la souveraineté internationale et en posant sur le même plan des *acteurs non-étatiques* et des *acteurs étatiques*, le cosmopolitisme, dans la pensée de Benhabib, pose la question de la relation avec les non-membres de la communauté politique²⁴⁷, en permettant ainsi, d'après nous, une plus grande flexibilité à propos de l'ouverture des frontières.

Ces deux cas de figures, montrent que la citoyenneté ne se borne plus seulement au cadre de frontières nationales, mais qu'elle se caractérise par des identités multiples qui les dépassent. Cette multiplicité d'appartenances identitaires, pose par conséquent de nouveaux défis au périmètre de la communauté libérale, qui nécessite de s'enrichir de nouvelles approches théoriques et politiques puisque il n'y a plus de superposition exacte entre démocratie libérale et État-nation. Les débats actuels sur le postnationalisme, le cosmopolitisme ou le multiculturalisme nous montrent bien les tentatives d'enrichir le langage politique avec de nouveaux modèles, sans pour autant mettre en discussion les valeurs libérales.

Étant donné que le paysage imaginé de la communauté libérale ne peut plus être encadré dans un territoire localisable, comme auparavant l'État-nation, à notre avis des nouvelles clés

²⁴⁵ L'idée d'un gouvernement mondial était déjà critiqué par Kant, cf. *ibid.*

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 24.

de lecture doivent être adoptées en théorie politique. Qu'il s'agisse d'accommoder les différences infranationales, comme dans la théorie du multiculturalisme libéral, ou de repenser axiologiquement la citoyenneté au niveau transnational, comme dans le cosmopolitisme, les frontières de la communauté libérale se déplacent et recomposent. La fin du modèle unitaire de citoyenneté comporte l'imagination des nouvelles formes d'action politique et de nouveaux modèles de sujet politique, comme le suggère Benhabib²⁴⁸.

Toutefois, les deux figures de citoyenneté ici esquissées ne doivent pas être analysées selon une logique disjonctive mais, au contraire, comme le propose De Schutter, devraient s'intégrer les unes les autres. Étant donné que le « monde que nous habitons est imbu de multiculturalisme, multilinguisme et opacité culturelle »²⁴⁹, il est nécessaire d'adopter une théorie sur le droit des minorités culturelles, tout en évitant une forme de « monoculturalisme pluriel » pour le dire avec les mots d'Amartya Sen²⁵⁰. Il propose par conséquent d'intégrer le multiculturalisme ou plutôt le « multinationalisme » avec une perspective hybride qui considère que les groupes ne sont pas définis en tant que tels et que les individus qui les composent présentent des identités multiples et superposées :

This « hybridity »-view argues that groups are not sharply delineated but fluid and that people have multiple and intermingling identities. Consequently we should not treat cultures as distinct and autonomous but as fluid and intermingling entities²⁵¹.

L'intégration de la perspective hybride au débat sur la reconnaissance et le multiculturalisme, visant à nuancer toute dichotomie entre identité/altérité, local/global, moderne/traditionnel et à souligner la dimension diachronique et processuel des relations sociales, constitue à notre avis une étape nécessaire²⁵². Comparer ces deux figures de citoyenneté pourrait donc se révéler un exercice utile pour montrer non pas deux options opposées, mais que les frontières de la communauté libérale sont multiples et mobiles²⁵³. Une approche libérale contemporaine ne devrait pas se limiter à en parcourir le contour : elle devrait au contraire savoir les traverser.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 16.

²⁴⁹ Helder de SCHUTTER, *op. cit.*, p. 36.

²⁵⁰ Amartya SEN. *Identité et violence. L'illusion du destin*. Paris : O. Jacob, 2007.

²⁵¹ Helder de SCHUTTER, *op. cit.*, p. 36.

²⁵² À propos de la perspective « hybride » et en particulier du processus d'hybridation, cf. Néstor GARCÍA CANCLINI (1989). Trad. fr. *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*. Laval : PUL, 2010.

²⁵³ Sur la multiplicité des frontières, au sens de l'appartenance de l'individu à plusieurs groupes, cf. Amartya SEN, *op. cit.*

2. Les musées, instruments du politique et fabriques identitaires

2.1. Généalogie d'une institution

Commençons par définir la nature et la fonction du musée depuis ses origines avant d'en étudier plus en détails le rôle politique et la finalité publique. La littérature spécialisée sur les musées est devenue une discipline à part entière à partir des années '50 : la *muséologie* ou *museum studies*, comme la nomment les anglophones. Ce champ d'études est à la fois ample et hétérogène, d'autant plus que chaque pays dispose de sa propre tradition épistémologique, avec ses catégorisations et ses classifications propres²⁵⁴. Notre recherche ne porte pas sur l'étude de la muséographie et de l'histoire des collections mais propose une approche politique de l'étude des musées, considérés en tant qu'institutions publiques nationales²⁵⁵. Nous nous intéresserons donc davantage aux acteurs et aux raisons des fondations de musées, leurs missions officielles et leurs finalités, leur rôle dans la société contemporaine et dans le processus de construction de l'identité nationale, avec une analyse approfondie de leur rapport aux questions identitaires, à la diversité culturelle et aux politiques de reconnaissance.

À cet égard, quelques considérations préliminaires à caractère historique et général s'imposent. Rappelons tout d'abord la définition conventionnelle du musée établie par l'organisation non gouvernementale internationale des musées et des professionnels de musée, l'*International Council of Museums (ICOM)*. Cette dernière entretient des relations formelles avec l'Organisation des Nations Unies pour la Science, l'Éducation et la Culture (UNESCO) et jouit d'un statut consultatif auprès du Conseil économique et social des Nations Unies en matière muséale²⁵⁶. Créée en 1946 à Paris, elle compte aujourd'hui près de 30 000 membres et est organisé en Comités nationaux représentant 137 pays et territoires et en Comités internationaux rassemblant à travers le monde les experts des spécialités muséales. Sa mission est « vouée à la conservation, à la pérennité et à la transmission à la société, du

²⁵⁴ André DESVALLÉES, François MAIRESSE (dir.). *Concepts clé de muséologie*. Paris : Armand Colin/ICOM, 2010.

²⁵⁵ Tony BENNETT. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London & New York : Routledge, 1995 ; Flora E.S. KAPLAN (dir.). *Museums and the Making of « Ourselves ». The Role of Objects in National Identity*. London & New York : Leicester University Press, 1994 ; Ivan KARP, Steven D. LAVINE. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington : Smithsonian Institution Press, 1991 ; Ivan KARP et al. *Museums and Communities : The Politics of Public Culture*. Washington : Smithsonian Institution Press, 1992.

²⁵⁶ L'ICOM est une Association loi 1901 soumise à la législation française. Toutes les informations et citations suivantes, sauf si indiqué autrement, sont tirées du site officiel. Cf. <http://icom.museum/lorganisation/les-statuts-de-licom//L/2/> (Dernière visite 12 août 2013).

patrimoine naturel et culturel mondial, présent et futur, matériel et immatériel »²⁵⁷. Depuis la naissance de l'ICOM, la définition de musée a subi différentes modifications, ce qui nous montre dans quelle mesure elle dépend en grande partie de facteurs historiques, sociétaux et politiques. Avant d'examiner l'évolution du sens, nous évoquons la définition officielle en vigueur, qui a été établie pendant la 21^e Conférence générale à Vienne en 2007 :

le musée est une institution permanente sans but lucratif, *au service de la société* et de son développement, *ouverte au public*, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation²⁵⁸.

Le premier point à souligner ici est la dimension publique du musée avec la mission pédagogique et éducative que cela comporte. Un musée devrait être *au service de la société* dans le sens où il devrait être ouvert et accessible à tous les membres de la société, ou, en d'autres termes, à tous les citoyens. Ceci nous révèle sa nature démocratique à partir de ses prémisses, dans la mesure où tout citoyen, peu importe la classe, la culture, ou le genre, la pensée politique ou religieuse, devrait jouir du droit d'accès et d'utilisation pour des fins de recherche, d'éducation ou de plaisir.

Afin de mieux comprendre le lien avec la démocratie, il est nécessaire d'analyser l'histoire de son origine. Premièrement, sera examiné le musée des origines, en prêtant attention au rapport avec la naissance de la culture démocratique, l'idée d'un « public » et les idéaux des Lumières. Le « musée encyclopédique » élaboré par le président du J. Paul Getty Trust et ancien directeur de l'Institut d'art de Chicago James Cuno, en constituera la clé de voûte. Deuxièmement, sera démontré le rôle de fabrication identitaire du musée, son élaboration d'une mémoire commune et le sens d'appartenance à une communauté imaginée. Troisièmement, en s'appuyant sur des théories des musées de matrice foucauldienne comme celles des historiens des musées Tony Bennett et de Eilean Hooper-Greenhill, sera traitée la dimension de pouvoir qui caractérise le musée en tant qu'institution de l'État. Ces interprétations permettront d'analyser le processus d'appartenance ou d'exclusion engendré par les classifications des collections, notamment pendant l'époque coloniale. À ce propos sera considérée la distinction établie par l'anthropologue Benoît de L'Estoile entre « musée de

²⁵⁷ À travers la mise en œuvre de « normes professionnelles et déontologiques applicables aux activités des musées », l'ICOM « promeut la formation, fait progresser les connaissances, émet des recommandations sur ces sujets et sensibilise le public à la conservation du patrimoine, via des réseaux mondiaux et des programmes de coopération ».

²⁵⁸ Voir le site de l'ICOM, souligné par nous.

Nous » et « musée des Autres ». Enfin, en reprenant une synthèse élaborée par la philosophe Beth Lord entre l'interprétation universaliste du musée encyclopédique et celle post-moderne du musée comme instrument de pouvoir, sera livrée une interprétation sur le rôle éthique du musée comme lieu pour effectuer une véritable généalogie foucauldienne, au sens de la pratique d'une critique permanente de nous-mêmes et de notre histoire.

2.1.1. Le Musée des origines, entre universalisme et démocratie

Le musée, dont l'étymologie grecque *mouseïon* renvoie au « temple des Muses », les divinités protectrices des arts, s'incarne dans le symbole du musée d'Alexandrie. Il était à l'origine un temple, une bibliothèque, une collection, une archive et un centre d'études. Pendant l'époque de la Renaissance auprès des cours royales et des familles aristocratiques en Italie, France, Allemagne, Angleterre, Danemark et plus en générale dans toute l'Europe, se constituent les premières collections privées – royales, princières ou bourgeoises – rassemblant autant des objets d'art que des curiosités, des animaux empaillés, des monnaies, des objets exotiques et des cartes géographiques exposés dans les cabinets de curiosité, les *Wunderkammer*²⁵⁹, pour représenter le monde, l'interpréter, l'étudier ou tout simplement pour le plaisir du collectionnisme et le goût pour l'exotique. Néanmoins, si les musées sont nés grâce à ces vastes et nombreuses collections, ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle que les musées au sens moderne du terme se développent en Europe, lorsque les collections particulières deviennent de véritables espaces ouverts pour être regardés et étudiés par le public²⁶⁰.

En examinant les origines du musée dans les cas paradigmatiques des musées universels comme le British Museum ou le Louvre, il est possible de repérer leur dimension démocratique et leur visée universaliste. L'acte d'institution du British Museum notamment, le *British Museum Act*, a comporté en 1753 par décret du Parlement britannique sous le royaume de Georges II, le transfert de la collection privée de Sir Hans Sloane au Parlement en vue de son accessibilité *à tous les citoyens*. La dimension publique du musée est fondamentale, comme nous pouvons le constater par cet extrait du British Museum Trustees : « the collection may be preserved and maintained, not merely for inspection and

²⁵⁹ Les *Wunderkammer* étaient des salles d'exposition qui contenaient des objets provenant d'Afrique ou d'Amérique, visant à étonner ou délecter, par leur exotisme, l'aristocratie européenne. Les plus célèbres étaient celles de Frédéric III de Danemark, à Copenhague, celle de Weickman, de Molinet ou de Kircher, des véritables collectionneurs ante-litteram. Pour approfondir, Krzysztof POMIAN. *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*. Paris : Gallimard, 1987.

²⁶⁰ Pour approfondir cf. *Ibid.* ; *Idem. Des saintes reliques à l'art moderne : Venise-Chicago XIIIe-XXe siècle*. Paris : Gallimard, 2003, p. 271-300. Tony BENNETT. *The Birth of Museum, op. cit.*

entertainment of the learned and curious but *for the general use and benefit of the public* »²⁶¹. Par conséquent, il faudrait en déduire que l'ouverture au public devient la raison d'être du musée, sa propre finalité. Celle-ci était en effet la volonté de Sir Sloane, qui avait demandé de léguer sa collection aux académies de sciences de Saint-Pétersbourg, Paris, Berlin ou Madrid, au cas où Georges II n'accepterait pas la condition suivante :

Repository shall be vested in the said Trustees by this Act appointed, and their Successors for ever, upon this Trust nevertheless, that a free Access to the said general Repository, and to the Collections therein contained, shall be given to all studious and curious persons²⁶².

De même, quoique dans un cadre différent, le Louvre, qui a été institué en 1793 à travers un décret du gouvernement révolutionnaire, est le résultat des luttes politiques et idéologiques contre les pouvoirs royaux et religieux voués à séculariser les collections et les rendre accessibles *à tous les citoyens*. En tant qu'instrument pédagogique, comme l'a très bien analysé l'historien des musées Dominique Poulot, le musée se donnait comme fin autant la valorisation des idéaux des Lumières et de la Révolution française que la célébration de la République française²⁶³.

À ce propos, l'analyse de James Cuno dans l'ouvrage *Museums Matter. In Praise of the Encyclopedic Museum* se révèle être très pertinente. Selon cette perspective le musée est une institution *encyclopédique* dont le rapport, depuis ses origines, est lié aux valeurs des Lumières : universalisme, cosmopolitisme, libéralisme, et humanisme²⁶⁴. Comme il l'affirme,

This I hold to be the promise of encyclopedic museums: that as liberal, cosmopolitan institutions, they encourage identification with others in the world, a shared sense of being human, of having in every meaningful way a common history, with a common future not only *at stake* but increasingly, in an age of resurgent nationalism and sectarian violence, *at risk*²⁶⁵.

Le musée encyclopédique, par son activité pédagogique et interdisciplinaire et en exposant des collections provenant de différentes périodes historiques et de différentes

²⁶¹ British Museum Trustees, 1976.

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ Dominique POULOT. *Musée nation patrimoine 1789-1815*. Paris : Gallimard, 1997, §4; *Idem. Une histoire des musées de France XVIIIe-XXe siècle*. Paris : La Découverte, 2005.

²⁶⁴ Cf. James CUNO. *Musems Matter. In Praise of the Encyclopedic Museum*. Chicago&London : The University of Chicago Press, 2011, p. 22 : « In every respect the encyclopedic museum – like the encyclopedia itself, dedicated to gathering as many specimens of nature and the world's cultures as possible, for the curious and scholarly alike – was an Enlightenment institution ».

²⁶⁵ *Ibid.* p. 6.

cultures, produirait un sens d'appartenance à une identité et une histoire communes, en corroborant en quelque sorte l'idée d'humanité. Les activités de classification et d'interprétation du monde, la construction de narrations au sein du parcours d'exposition, permettraient de valoriser le rôle du progrès de la connaissance humaine. Son argumentation est la suivante :

Enlightenment principles still apply to the work of encyclopedic museums today : to gather, classify, catalog, and present facts about the world (in our case, works of art) ; to scrutinize unverified truths and oppose prejudice and superstition ; to maintain belief in individual agency ; to hold that all the arts and sciences are connected ; and to be confident in the promise of rigorous, intellectual inquiry to lead truths about the world for the benefit of human progress²⁶⁶.

Cuno, lorsqu'il parle de musée encyclopédique, se réfère à une institution moderne qui est née suite au ferment et dynamisme intellectuel de l'Europe des Lumières et il mentionne notamment le Louvre, l'Hermitage, les musées de Berlin et le British Museum²⁶⁷. Nous pourrions citer également l'Ashmolean Museum à Oxford, qui a été le véritable premier musée en Europe, suite au don fait par Elias Ashmole de sa collection à l'université d'Oxford en 1683. De même, en 1737, Anna Maria Luisa de Medici, dernière grande-duchesse de Toscane, lègue la galerie du palais des Offices à la ville de Florence afin de rendre le patrimoine accessible au public. D'autres musées voient le jour à Dresde en 1746, à Kassel en 1760, à Vienne en 1778, suite à la décision des souverains d'ouvrir leurs collections au public. En général, au cours du XVIII^e siècle en Europe apparaissent donc les musées modernes, qui sont le fruit des idéaux de Lumières et du souci de démocratiser le patrimoine culturel. Le caractère encyclopédique, qui selon Cuno, répond au « principe de l'accès universel à la connaissance »²⁶⁸ trouve un parallèle dans l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, où nous voyons apparaître une définition plus précise de musée dès 1765 :

établissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique et spécialement artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public²⁶⁹.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 7.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 11.

²⁶⁸ James CUNO. *Museums Matter*, *op. cit.*, p. 30.

²⁶⁹ DIDEROT, D'ALEMBERT. (1765), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers, par une société de gens de lettres / mis en ordre par Diderot et, quant à la partie mathématique, par d'Alembert*, Nancy, CNRS-ATILF, 2003.

Pour résumer nous pourrions tracer une ligne qui unit la naissance des musées à la formation d'un public au sein d'un contexte démocratique et de constitution des États-nations. Le principe d'égalité universelle se trouverait reflété dans la possibilité d'accès au musée. Comme le constate l'anthropologue spécialiste des musées Sharon Macdonald,

The emergence of the nation-state, the public, and the public museum in the late eighteenth century, were intimately bound together. The French Revolution of 1789, regarded as a key moment in the dawn of the nation-state era in Western Europe, was a revolution of 'the people' which saw the replacement of an aristocratic order with a new more horizontal and democratic conception of a collectivity of equals. As such, the opening up of the formerly princely collections was an eloquent symbolic assertion of the new ideals of « *égalité, fraternité et liberté* »²⁷⁰.

Toutefois, selon les approches adoptées par les musées, les messages transmis au public peuvent varier, en valorisant et en créant ainsi par contrecoup, des identités différentes. À titre d'exemple, d'après Cuno, le British Museum et le Louvre, quoique tous deux musées issus de l'époque des Lumières et avec une finalité universelle, proposeraient deux différentes perspectives. Le premier serait un musée national, sans être nationaliste, avec une visée mondiale²⁷¹, tandis que le second serait un musée universaliste visant à valoriser les idéaux de la République française²⁷².

Par conséquent, comprendre et examiner la nature du message d'un musée par rapport à son histoire et au type de public auquel il s'adresse, n'est pas anodin et constitue une étape fondamentale pour saisir les enjeux politiques de l'institution muséale elle-même.

2.1.2. Musées, communauté des citoyens, États-nations

À partir de ces premières analyses sur les origines du musée, il est possible de comprendre dans quelle mesure le public est central dans sa constitution et dans sa finalité. C'est notamment au carrefour de la naissance des démocraties libérales, des formations d'une opinion publique et des valeurs universelles sur les droits de l'Homme, que le concept

²⁷⁰ Sharon MACDONALD. Museums, national, postnational and transnational identities. *Museums and Society*, 2003, 1, 1, p. 1-16, (1).

²⁷¹ À cet égard, il serait utile de rapeler le message officiel contemporain du British Museum, promu par son directeur Neil MACGREGOR : « A Museum of the World, for the World », cf. www.britishmuseum.org

²⁷² James CUNO, *op. cit.*, p. 13.

moderne de musée se développe. Premièrement, la naissance des musées comporte la création d'un « public », comme le souligne Macdonald, au sens d'une collectivité qui s'auto-identifie et dans laquelle ses membres jouissent des mêmes droits²⁷³. Deuxièmement, selon une approche constructiviste, le musée devient le moyen pour exprimer et construire une identité nationale, des valeurs communes, une mémoire. D'après son analyse, les objets exposés dans les musées exercent la fonction de supports pour l'expression d'une identité nationale, et d'une histoire et une mémoire communes. Comme elle le souligne,

Museums, already established as sites for the bringing together of significant « culture objects », were readily appropriated as 'national' expressions of identity, and of the linked idea of « having a history » - the collective equivalent of personal memory²⁷⁴.

Notamment, au cours du XIX^e siècle, les musées deviennent des lieux pour corroborer et construire le sens d'appartenance à une *communauté imaginée*, au sens de Anderson, pour transmettre une narration et une mémoire partagée, que ce soit au niveau local, régional ou national²⁷⁵.

Similairement Poulot démontre dans quelle mesure le musée national est lié à une communauté de citoyens, lorsqu'il écrit,

La fondation des musées nationaux, initiée largement par la Révolution française, fait ensuite du droit d'entrer au musée un droit du citoyen, en même temps qu'une nécessité pour l'identité et la reproduction de la communauté imaginaire nouvelle²⁷⁶.

En ce qui concerne le Louvre, ses recherches éclairent le lien entre la naissance des musées en France pendant la Révolution et l'intention politique de laïcisation des espaces. Il précise que le rite d'instauration du musée répondait au besoin de mener une bataille iconoclaste contre les symboles royaux et religieux, aboutissant à un processus de réappropriation des biens dont l'État était le garant²⁷⁷. Il fallait regrouper, rationaliser et s'approprier un héritage qui puisse

²⁷³ Cf. Sharon MACDONALD, art. cit., p. 2 : « That is, it was also a symbolic attempt to generate a 'public' - a self-identifying collectivity in which members would have equal rights, a sense of loyalty to one another, and freedom from previous tyrannies and exclusions ».

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 3.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 4 : « Thus, metropolitan areas generally sought to establish museums on very similar lines to those of national museums, each city thus effectively claiming for itself an identity - and a type of mastery - analogous to that of the national museum ».

²⁷⁶ Dominique POULOT. *Musée et muséologie*. Paris : La découverte, 2009, p. 39.

²⁷⁷ *Idem. Musée nation patrimoine, op. cit.*, ch. IV.

devenir le symbole d'une « fondation réfléchie : le fruit de la justice rendue au passé par la raison présente »²⁷⁸. La finalité du musée se situait donc dans une dimension pédagogique, dans la mesure où il prétendait fournir une vérité rationnelle et intelligible du passé²⁷⁹. À travers son discours il était censé être un moyen de consolider la Révolution et de célébrer l'image de la République française²⁸⁰. À ce propos, dans sa théorie des musées, l'historien de l'art Krzysztof Pomian définit l'origine du modèle français de « révolutionnaire », c'est-à-dire créé par décret et recueillant des œuvres de provenances très diverses, saisies par l'État chez leurs anciens propriétaires. Ce type de musée, à son avis, s'inspire de l'idéologie révolutionnaire, avec une orientation antireligieuse et un pouvoir étatique fort et centralisateur²⁸¹.

Comme le rappelle l'historienne de l'art Felicity Bodenstein, la Révolution a donc fondé les musées nationaux et formulé l'idéologie d'accès démocratique en ayant valorisé le fort potentiel pédagogique et social des collections publiques²⁸². En effet, d'après les riches analyses de Carol Duncan et Alan Wallach sur le Louvre, nous remarquons que l'objectif politique de sa fondation était bien la valorisation de la République française, comme cela est clairement exprimé dans une lettre rédigée par le Ministre de l'Intérieur Roland au peintre David le 17 octobre 1792 :

Il est question de faire un Muséum aux galeries du Louvre. Il est décrété, et comme ministre de l'intérieur, j'en suis l'ordonnateur et le surveillant. J'en dois compte à la nation. [...] Le Muséum doit être le développement des grandes richesses que possède la nation en dessins, peintures, sculptures et autres monuments de l'art. Ainsi que je le conçois, il doit attirer les étrangers et fixer leur attention. Il doit nourrir le goût des Beaux-Arts, recréer les amateurs et servir d'école aux artistes. Il doit être ouvert à tout le monde. Ce monument sera national. Il ne sera pas un individu qui n'ait le droit d'en jouir. Il aura un tel degré d'ascendant sur les esprits, il élèvera tellement les

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 15.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 196. À ce propos voir aussi *Idem. Une histoire des musées de France XVIIIe-XXe siècle, op. cit.*

²⁸¹ Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux, op. cit.*, p. 300.

²⁸² Felicity BODENSTEIN. National Museums in France. In Peter ARONSSON, Gabriella ELGENIUS (dir.). *Building National Museums in Europe 1750-2010*, Rapport de la Conférence *EuNaMus, European National Museums : Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*, n°1, Linköping University Electronic Press, Linköping University Electronic Press, Bologna 28-30 avril 2011, p. 290-326, (293) : « The Revolution founded the national museums and formulated an ideology of democratic access underlining the educational and socially elevating potential of public collections », (Disponible en ligne sur le site http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064).

âmes, il réchauffera tellement les cœurs, qu'il sera *un des plus puissants moyens d'illustrer la République française*²⁸³.

En d'autres termes, le musée devait véhiculer les valeurs de la République en légitimant ainsi le pouvoir de l'État et son autorité. Duncan et Wallach dressent une comparaison avec les anciens monuments de cérémonie dans la mesure où les musées donnent forme à l'idée d'État²⁸⁴. Les auteurs relèvent la dimension rituelle de l'entrée au musée, symbolisant en même temps l'autorité étatique et l'idée de civilisation :

Located at the centre of the modern city like a temple facing an open forum or, in the United States, as part of a municipal park complex, the museum stands as a symbol of the state, and those who pass through its doors enact a ritual that equates state authority with the idea of civilization²⁸⁵.

Or, le passage politique de l'Ancien Régime à la République comporte ainsi un déplacement de sens dans l'interprétation du public : le visiteur n'étant plus un sujet du roi, mais un citoyen à part entière, porteur de droits individuels, comme nous pouvons le lire dans son analyse : « But now the state, as an abstract entity, replace the king as host. This change redefines the visitor. He is no longer the subordinate of a prince or a lord. Now he is addressed as a citizen and therefore a shareholder in the state »²⁸⁶.

Par conséquent, à partir de l'interprétation proposée dans l'ouvrage collectif *Museums and the Making of « Ourselves »*. *The Role of Objects in National Identity*, dirigé par Flora E. S. Kaplan, il est opportun d'analyser plus dans les détails le rôle du musée en tant qu'institution publique nationale dans le cadre du processus de formation de l'État-nation. Dans cette approche il est accordé davantage d'importance à la dimension partisane et particulariste du musée, en tant qu'institution publique dépendante d'un contexte national particulier. Cela nous permet de saisir la complexité et les paradoxes de cette institution qui se situe au carrefour entre une aspiration universaliste et l'expression d'une identité et d'un pouvoir particuliers. Il faudrait en effet s'interroger sur le type de public que le musée vise et notamment quelle identité il entend corroborer à travers sa narration. S'agit-il d'une

²⁸³ Cité par André BLUM. *Le Louvre, du Palais au Musée*. Genève, Paris et Londres : Milieu du monde, 1946, p. 151, souligné par nous. Cf. Carol DUNCAN, Alan WALLACH. The Universal Survey Museum. *Art History*, Décembre 1980, vol. 3, n°4, p. 448-469, (454).

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 449 : « In common with ancient ceremonial monuments, museums embody and make visible the idea of the state ».

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 450.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 456.

communauté universelle, symboliquement résumée par l'idée d'Homme, comme dans le portrait du musée encyclopédique esquissé par Cuno, ou au contraire, s'agit-il d'une communauté particulière, fût-elle la Nation, une minorité nationale, les peuples autochtones, ou encore un groupe spécifique ?

Kaplan souligne la dépendance des musées à un contexte national spécifique et à une période historique particulière en mettant en évidence la fonction du musée comme « fabrique identitaire », au sens d'une force de fabrication des consciences individuelles à l'intérieur des contextes historiques concrets et d'un processus politique de démocratisation²⁸⁷. Elle explicite ce point en remarquant que les musées sont des instruments de définition de soi-même et de la nation dont l'État-nation se sert pour tenir un discours de légitimation de l'idéologie nationale. À ce propos l'auteur définit les musées comme de véritables institutions éducatives et des instruments de la construction nationale et souligne que chaque pays utilise ses propres musées et monuments pour raconter et transmettre une narration de soi-même²⁸⁸. Par ailleurs, une interprétation similaire est proposée dans l'ouvrage collectif dirigé par Ivan Karp et Steven Lavine *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, où il est argumenté que le musée peut servir de médiation entre les revendications de plusieurs groupes et contribuer ainsi à la construction du sentiment d'appartenance à une identité nationale²⁸⁹.

Le musée devrait donc être analysé en tant qu'outil permettant la construction et la valorisation d'une identité commune, qu'elle soit nationale, locale, universelle ou transnationale. Nous avons vu comment l'identité, dans une perspective constructiviste, serait le résultat d'interactions et négociations entre différents groupes. Comme nous l'avions mentionné au cours du chapitre précédent, selon Busekist l'identité, en tant que construction, se nourrit d'une mythologie, d'une narration et des célébrations. Par conséquent le musée pourrait être conçu comme une véritable source pour créer et corroborer le sens d'appartenance à une communauté, fût-elle nationale, locale, globale ou minoritaire. Avec ce constat à l'esprit, il est nécessaire néanmoins de distinguer deux aspects, d'après les suggestions de Clelia Pozzi, qui reprend une théorie de la politologue Chantal Mouffe pour interpréter les musées comme des « espaces antagonistes ». Il y a d'une part une dimension

²⁸⁷ Cf. Flora E.S. KAPLAN (dir.). *Museums and the Making of « Ourselves »*, *op. cit.*, p. 1 : « potent force in forging self consciousness within specific historical contexts and as a part of a political process of democratisation ».

²⁸⁸ *ibid.*, p. 4 : « museums as educational institutions and instruments of Nation-Building ».

²⁸⁹ Cf. Ivan KARP, Steven D. LAVINE *Exhibiting Cultures*, *op. cit.*, p. 8 : « Museum [...] can play a role in reflecting and mediating the claims of various groups, and perhaps help construct a new idea of ourselves as a nation ».

culturelle des musées valorisant une identité particulière, nationale dans le cas des musées nationaux, et d'autre part celle plus proprement administrative et étatique, relative au pouvoir de l'institution²⁹⁰.

L'enjeu est bien celui du lien entre politique culturelle et pouvoir, les musées étant considérés comme des outils officiels de valorisation d'une culture majoritaire. À cet égard, de nombreuses théories d'inspiration foucauldienne ont interprété le musée comme l'archétype du couple savoir-pouvoir, ou un outil de la société disciplinaire, visant à établir des rapports d'inclusion et d'exclusion selon une vision hiérarchique, voire parfois évolutionniste des groupes humains.

2.1.3. Musées, pouvoir, discipline : les interprétations de matrice foucauldienne

a. *L'exhibitionary complex*

Les théories principales de *museum studies* s'appuyant sur l'archéologie foucauldienne considèrent le musée comme une institution de l'État vouée à éduquer et surveiller les citoyens²⁹¹. L'une des thèses les plus célèbres est celle de l'historien Tony Bennett qui applique les noyaux conceptuels foucauldien – avec parfois des approches gramscien – pour analyser l'origine du musée public²⁹². Sa perspective se concentre sur le rapport que les musées, en tant qu'institutions de savoir, entretiennent avec le pouvoir, notamment l'État. Son propos de recherche vise à réaliser une « généalogie politique » du musée public moderne, au sens d'une enquête sur la formation et le développement initial du musée afin d'éclaircir les problématiques posées par les politiques publiques des musées jusqu'à nos jours²⁹³. Son étude met en contexte la naissance du musée avec d'autres typologies d'institutions culturelles, notamment les foires, les expositions, les bibliothèques et les parcs publics, qui, d'après lui, seraient des institutions d'exposition partageant la même pratique du « montrer et raconter »²⁹⁴.

À cet égard, il formule le concept de *exhibitionary complex*, ou complexe d'exposition, c'est-à-dire un ensemble de relations de pouvoir et de discipline liées à l'exposition des

²⁹⁰ Clelia POZZI. Museums as Agonistic Spaces. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE. *European Museums in the 21st Century : Setting the Framework*. Milano : MeLa Book Series – Politecnico, 2013, p. 7-15, (8).

²⁹¹ Dans le contexte français il y a aussi une thèse explicitement anti-foucauldienne. Cf. Jean-Louis DÉOTTE. Le musée n'est pas un dispositif. *Cahiers philosophiques*, 1^{er} trimestre 2011, n° 124, p. 9-22.

²⁹² Tony BENNETT. *The Birth of the Museum*, op. cit.

²⁹³ *Ibid.*, p. 5 : « a politically focused genealogy ».

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 6.

collections au public, qu'il juxtapose à la formation de « l'archipel carcéral »²⁹⁵, telle qu'analysée par Foucault dans *Surveiller et punir*. Bien évidemment, la naissance des prisons et la naissance des musées à son avis font partie de deux histoires différentes ; néanmoins, il souligne leur rapport de complémentarité et en repère les points d'intersection. D'après sa thèse,

The institutions comprising « the exhibitionary complex », by contrast, were involved in the transfer of objects and bodies from the enclosed and private domains in which they had previously been displayed (but to a restricted public) into progressively more open and public arenas where, through the representations to which they were subjected, they formed vehicles for inscribing and broadcasting the messages of power (but of a different type) throughout society.

Selon Bennett, c'est notamment la dimension publique du musée qui lui permet de devenir un moyen d'éducation et de transmission des messages officiels dont l'État se sert pour mieux contrôler les citoyens et améliorer leurs mœurs. Tout en soulignant que « l'exhibitionary complex fournissait un contexte pour l'exposition *permanente* du pouvoir/savoir »²⁹⁶, il précise qu'il ne s'agissait pas d'un pouvoir infligeant de la douleur, comme celui de la punition, mais qu'il était caractérisé par « sa capacité à organiser et coordonner un ordre de choses et à produire une place pour les personnes en relation à cet ordre »²⁹⁷. En particulier, le pouvoir émanant de l'exhibitionary complex consiste dans l'éducation des citoyens à travers une construction d'ordre des choses et des personnes, visant à établir des liens de hiérarchie et d'exclusion des catégories inférieures. De cette manière, le musée, à travers les taxinomies et les classifications d'objets et des civilisations exposées au public, jouait un rôle très important dans la construction de l'État, la narration et la valorisation d'une identité majoritaire, fût-elle nationale ou impérialiste. Comme il l'affirme,

Museums, galleries, and, more intermittently, exhibitions played a pivotal role in the formation of the modern state and are fundamental to its conception as, among other things, a set of educative and civilizing agencies. Since the late nineteenth century, they have been ranked highly in the funding priorities of all developed nation-states and have proved remarkably influential cultural

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 58.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 67.

technologies in the degree to which they have recruited the interest and participation of their citizenries²⁹⁸.

À son avis les musées, étant placés généralement au milieu des villes, et du fait de leur dimension publique, incarnent un pouvoir matériel et symbolique qui montre et éduque les publics, et en même temps incorpore les visiteurs dans le processus de construction de l'État. Nous rappelons son argumentation :

Museums were also typically located at the centre of cities where they stood as embodiments, both material and symbolic, of a power to « show and tell » which, in being deployed in a newly constituted open and public space, sought rhetorically to incorporate the people within the processes of the state²⁹⁹.

Ce processus d'incorporation des publics dans l'institution muséale à travers le récit d'expositions, a permis l'élaboration d'une complicité entre pouvoir étatique et citoyens³⁰⁰, grâce à la construction d'une altérité et l'exclusion des personnes catégorisées comme « non-civilisées », situées au-delà du corps de l'État-nation. Comme il le relève,

And this power marked out the distinction between the subjects and the objects of power not within the national body but, as organized by the many rhetorics of imperialism, between that body and other, « non-civilized » peoples upon whose bodies the effects of power were unleashed with as much force and theatricality as had been manifest on the scaffold. This was, in other words, a power which aimed at a rhetorical effect through its representation of otherness rather than at any disciplinary effects³⁰¹.

Le musée, toujours en une logique de classification et de séparation, produirait une dichotomie spatiale entre centre et périphérie : en reprenant une métaphore de Bruno Latour³⁰², Bennett explique que les musées sont en quelque sorte des centres qui agissent à distance sur de nombreux lieux périphériques. Le paradoxe serait que la connaissance

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 66.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 87.

³⁰⁰ Cf. *Ibid.*, p. 94-95 : « Rather than embodying an alien and coercive principle of power which aimed to cow the people into submission, the museum – addressing the people as citizens – aimed to inveigle the general populace into complicity with power by placing them on this side of a power which it represented to it as its own ».

³⁰¹ *Ibid.*, p. 67.

³⁰² La métaphore selon laquelle chaque science fonctionne à travers un cycle d'accumulation qui permet à un point de devenir le centre lorsqu'il agit à distance sur beaucoup d'autres. Cf. Bruno LATOUR. *La science en action*. Paris : La Découverte, 1989, p. 222.

produite dans les sites de collecte où les objets sont trouvés – les lieux périphériques – perdrait de son importance puisqu'elle est dépendante de l'appréciation de leur place dans un système de relations visible seulement dans les centres – où se trouvent les musées³⁰³. Par conséquent, nous soutenons en poursuivant son analyse, que les musées, par leur fonction pédagogique, contribuent à corroborer le sentiment d'appartenance à une communauté de citoyens, tout en excluant ceux qui n'appartiennent pas à la communauté ou qui ne se reconnaissent pas dans ses valeurs. Par ailleurs, l'exclusion dans les institutions culturelles peut découler des problèmes sociaux, économiques ou culturels, comme l'ont très bien analysé d'un point de vue sociologique, Pierre Bourdieu et Alain Darbel dans le célèbre ouvrage *L'amour de l'art : les musées et leur public*³⁰⁴.

Comme nous l'analyserons par la suite, les recherches de Bennett sur les catégorisations dans les musées comme moyen d'exclusion, sont de grande utilité en ce qui concerne en particulier les musées d'ethnographie et les classifications des « Autres » au cours du XX^e siècle.

b. Le « musée disciplinaire »

Toujours dans une optique foucauldienne, l'historienne Eilean Hooper-Greenhill, professeur émérite au département de Museum Studies de l'Université de Leicester³⁰⁵, analyse le musée public en tant qu'instrument démocratique de contrôle. D'après son interprétation le musée serait en même temps un temple élitaire des arts, un outil de propagande pour l'éducation démocratique et un moyen de la société disciplinaire. Elle repère dans la Révolution française le moment de rupture ayant engendré une nouvelle rationalité, une nouvelle vérité et un nouveau système de classification, correspondant à la naissance d'une nouvelle institution de savoir et de pouvoir, le musée public.

L'éducation des citoyens à travers l'apparat du musée, qu'elle définit comme « disciplinaire », aurait pour fonction de gérer la population et serait voué au bien collectif plutôt qu'au savoir individuel³⁰⁶. En suivant explicitement les thèses de Foucault de *Surveiller*

³⁰³ Cf. Tony BENNETT. *Pasts beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*. London : Routledge, 2004, p. 21 : « The paradox here [...] is that centres of calculation devalue the knowledge that is produced at the sites of collection where objects are found by making a knowledge of such objects dependent on an appreciation of their place within systems of relationships which are only visible from those centres ».

³⁰⁴ Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL. *L'amour de l'art : les musées et leur public*. Paris : Éd. de Minuit, 1966.

³⁰⁵ Eilean HOOPER-GREENHILL. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London & New York : Routledge, 1992. Nous avons utilisé l'édition italienne, *I musei e la formazione del sapere, Le radici storiche, le pratiche del presente*. Milano : Il Saggiatore, 1995.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 208-209.

et punir, elle précise que le musée permet l'apparition de nouvelles techniques disciplinaires d'assujettissement³⁰⁷. D'après sa théorie, le musée devrait être appréhendé à l'intérieur de la triade souveraineté-discipline-gouvernement³⁰⁸, étant un des nombreux appareils de sécurité et surveillance et permettant d'établir un nouveau système de valeurs³⁰⁹.

En soulignant la division créée par le musée entre les producteurs de connaissance et les consommateurs, elle propose de le considérer comme un lieu où les corps sont rendus de plus en plus dociles, à travers des formes d'implication émotive telles que le spectacle. En plus, elle remarque qu'un objet peut changer de valeur selon qu'il fait partie d'une collection plutôt que d'une autre³¹⁰. En effet, c'est précisément le type de collection ou de témoignage qui détermine la fonction du musée : d'art, d'ethnographie, d'histoire, de science naturelle, etc. Similairement, Bennett explique que l'espace de représentation constitué par l'exhibitionary complex a été largement influencé par des nouvelles disciplines, telles que l'histoire, l'histoire de l'art, l'anthropologie, ou les sciences naturelles³¹¹.

À ce propos, il serait utile d'ouvrir une parenthèse et rappeler la théorie de Pomian sur le collectionnisme selon laquelle l'évolution des typologies de musée serait influencée par les goûts et les idées d'une certaine époque. Comme l'historien de l'art le souligne, le collectionnisme est une pratique universelle qui traduit une volonté de rechercher un espace entre le visible et l'invisible puisque les objets jouent le rôle de « sémiophores », c'est-à-dire des porteurs de significations. Or, étudier « l'histoire du comportement qui consiste à former les collections » permettrait de saisir les enjeux

des lieux sociaux où elles s'accumulent ; du contexte constitué, pour chaque catégorie d'objets, par les objets de catégories différentes, d'une part, et par les langages utilisés pour en parler, de l'autre ; de la manière de les exposer ; de leur public ; du comportement adopté à leur égard par ceux qui les exposent et ceux qui les regardent³¹².

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 203-205, cf. Michel FOUCAULT. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1975, p. 204 : « De sorte qu'il n'est pas nécessaire d'avoir recours à des moyens de force pour contraindre le condamné à la bonne conduite [...] il inscrit en soi le rapport de pouvoir dans lequel il joue simultanément les deux rôles ; il devient le principe de son propre assujettissement », (référence citée par l'auteur).

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 218 ; cf. Michel FOUCAULT. La gouvernementalité. *Aut-aut*, 1978, n° 167-168, p. 12-29, (19), référence citée par l'auteur.

³⁰⁹ Ici elle prend comme étude de cas le passage de l'Ancien régime à la Révolution française pour montrer comment le musée est devenu un instrument pour célébrer les valeurs de la République française, cf. *Ibid.*, p. 225.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 231.

³¹¹ Tony BENNETT. *The Birth of the Museum*, op. cit., p. 75

³¹² Krzysztof POMIAN. *Collectionneurs, amateurs et curieux*, op. cit., p. 12.

Par conséquent, étudier l'histoire des collections et l'évolution des paradigmes muséaux nous révélerait les enjeux politiques et sociaux à une époque déterminée³¹³. Cela explique pourquoi en parcourant l'histoire des musées, il est possible de repérer des changements de paradigme, ou pour le dire en empruntant les catégories foucaaldiennes, d'*épistème*. Les cabinets de curiosités, les renommées *Kunstund Wunderkammer* des XVI-XVII siècles, étaient caractérisés par une curiosité pour le Nouveau Monde, l'idée de la totalité et le désir pour l'exotique³¹⁴, tandis que dans les musées d'époque positiviste les classifications précises et les taxinomies sont vouées à une écriture naturelle du monde. Dans les musées d'ethnographie qui sont nés à l'époque coloniale³¹⁵, les objets exercent la fonction de « témoins » authentiques des cultures en voie de disparition et qu'il faut préserver et étudier. Enfin dans les musées des civilisations ou comme ils sont parfois appelés des cultures du monde d'aujourd'hui³¹⁶, les objets acquièrent la valeur d'œuvre d'art sans référence à leur contexte ou à leur origines. Depuis le XVI^e siècle ont été ainsi collectionnés en Europe des objets provenant du monde entier pour les représenter. Quelles sont les implications de cette volonté de collectionner, de décrire et de représenter ?

En suivant les analyses de Bennett et de Hooper-Greenhill, nous constatons que les taxinomies dans les musées ne sont pas neutres mais répondent à des logiques de pouvoir, comme le démontre également l'argumentation de Donald Preziosi. Toujours dans une optique foucauldienne, l'historien de l'art américain explique dans quelle mesure les chronologies et les classifications par civilisations au sein du parcours d'exposition sont vouées à renforcer chez les visiteurs le sentiment d'appartenance et de supériorité. D'après son interprétation, la chronologie et la classification des objets se transformeraient en une généalogie, qui à son tour deviendrait évolution et progrès où tout serait orienté vers la fabrication du présent³¹⁷, par le biais de la narration d'un passé imaginé.

³¹³ À ce propos nous pourrions indiquer comme piste de réflexion les recherches menées par Walter Benjamin sur le rôle joué par le développement de la reproduction de masse dans le processus de politisation de l'art : en enlevant l'aspect sacré de l'objet d'art et en l'éloignant de sa fonction singulière et d'unicité qui le relie à une tradition, sa signification peut devenir un objet de contestation politique. Cf. Walter BENJAMIN, [1936]. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Paris : Gallimard, 1991.

³¹⁴ Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, *op. cit.*, p. 67.

³¹⁵ Les musées d'ethnographie seront l'objet du chapitre IV.

³¹⁶ Valentina LUSINI. *Gli oggetti etnografici tra arte e storia. L'immaginario postcoloniale e il progetto del Musée du quai Branly a Parigi*. Torino : L'Harmattan Italia, 2004, p. 21.

³¹⁷ Cf. Donald PREZIOSI. Brain of the Earth's Body : Museums and the Framing of Modernity. In B. MESSIAS CARBONELL (dir.). *Museum Studies : An Anthology of Contexts*. Oxford : Blackwell, 2004, p. 76 : « Chronology becomes genealogy, which in turn becomes evolution and progress and everything becomes oriented and arrowed with respect to its pertinence, its contribution, to the fabrication of the present », (cité par James CUNO, *op. cit.*, p. 42. Cf. Donald PREZIOSI, Claire FARAGO (dir.). *Grasping the World : the Idea of the Museum*. Londres : Ashgate, 2004, p. 1-8.

2.1.4. Musée de Nous, musée des Autres : de l'imaginaire national à l'idéologie coloniale

En gardant à l'esprit le constat que les taxinomies et classifications muséales répondent à des logiques politiques tournées vers la fabrication d'un présent et d'identités particulières, il est nécessaire d'approfondir les constructions de l'imaginaire national implicites au développement des musées, notamment au cours du XIX^e et au début du XX^e siècle, par rapport à l'élaboration d'une idéologie coloniale et impérialiste. L'anthropologue Benoît de l'Estoile a proposé d'adopter un critère basé sur l'identité en lien avec les collections pour distinguer un « musée de Nous » d'un « musée des Autres »³¹⁸. À son avis, le « musée de Nous » s'inscrit dans le projet « d'affirmation d'une identité collective enracinée dans un passé commun »³¹⁹ visant à constituer et corroborer le sentiment d'appartenance à un « Nous » imaginé et incarné dans le patrimoine exposé³²⁰. À titre d'exemples, les écomusées, ou les musées des arts et traditions populaires, pourraient être considérés comme des modèles de cette typologie.

En revanche, les « musées des Autres se sont constitués dans un contexte de domination de l'Europe sur les autres continents »³²¹. Les problèmes sémantiques et de définition de ce type d'institutions impliquent des questions politiques et identitaires un peu différentes. Qui seraient, en effet les « Autres » ? La caractéristique principale de ces musées, selon sa définition, est d'exposer des objets qui sont

exotiques au sens propre, c'est-à-dire d'être originaires d'un lieu lointain, étranger, et d'avoir été rapportés 'chez Nous' par ceux qui s'étaient rendus 'chez les Autres' pour divers motifs : expéditions militaires, missions, commerce, explorations, administration, voyage³²².

D'après son analyse, le rapport aux autres s'est développé, au moins dans sa phase initiale, dans une situation asymétrique parce que ces « Autres » n'ont pas participé directement au processus de collecte, de classification et d'exposition muséale³²³. Ce constat nous amène à penser que lorsqu'il s'agit de représenter des cultures différentes de celle qui les

³¹⁸ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris : Flammarion, 2007, p. 11-12.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ De l'Estoile suggère plusieurs exemples comme le musée alsacien de Strasbourg, l'écomusée de la Grande Lande à Marquèze (Gironde), le musée du Liège et du Bouchon à Mézin (Lot-et-Garonne) et le Musée national archéologique de Naples, (*ibid.*).

³²¹ *Ibid.*, p. 17.

³²² *Ibid.*, p. 13.

³²³ *Ibid.*, p. 17.

expose, la rencontre entre des acteurs appartenant à des groupes culturels différents implique inévitablement un rapport de négociation sur l'interprétation du patrimoine qui peut parfois aboutir à des conflits identitaires et politiques. Si, comme il remarque, les plus grandes collections d'objets extra-occidentaux se trouvent dans des musées ayant eu des liens directs ou indirectes avec la période coloniale, quel rôle jouent-ils, se demande-t-il dans un « monde post-colonial »³²⁴ ?

Or d'après les analyses de Duncan comme cela a été souligné, le musée contribue au processus de fabrication d'identités³²⁵, puisqu'au-delà de l'activité d'exposition des relations sociales et politiques sont en jeu. En effet dans le cadre d'expositions d'objets provenant d'une culture « autre », il y a trois éléments qui sont mis en relation : la culture d'origine de l'objet, celle des organisateurs de l'exposition et celle du public, chacune ayant ses propres caractéristiques, valeurs et intentions³²⁶. Ces trois éléments ne sont pas statiques mais ils sont les vecteurs des changements politiques et sociaux, des revendications identitaires et des combats idéologiques³²⁷. En suivant le raisonnement de l'anthropologue Philippe Descola, nous constatons que les objets jouent le rôle de témoins de relations sociales, au sens d'*agents* proposé par l'anthropologue de l'art Alfred Gell³²⁸, c'est-à-dire des indices d'intentionnalité opérant une médiation entre différents acteurs³²⁹. Par conséquent, comme une « fenêtre sur les autres cultures du monde »³³⁰, le musée donne à voir ce processus de discussion et négociation qui s'établit à partir du niveau des collections.

Prendre en compte la question de l'héritage colonial dans les musées devient donc inévitable pour deux raisons : premièrement, comme le souligne de L'Estoile, le passé colonial est présent dans la culture matérielle et les collections muséales ; deuxièmement, cet héritage est le signe d'une relation de partage et de conflit dont les implications sont encore influentes aujourd'hui³³¹. D'après son analyse, le terme « colonial » ne doit pas être considéré dans le sens spécifique de colonisation mais dans le sens plus large d'ensemble des relations ayant structuré les interactions de l'Europe avec une grande partie du monde du XV^e au XX^e siècles sous des formes variées : conquête, rébellion et répression, missions religieuses,

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ Cf. Carol DUNCAN. Art Museums and the Ritual of Citizenship. In Ivan KARP et Steven D. LAVINE (dir.). *Exhibiting cultures*, *op. cit.*, p. 88-103, (101) : « museums can be powerful identity-defining machines ».

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ Flora E.S. KAPLAN. *Museums and the Making of « Ourselves »*, *op. cit.*, p.5.

³²⁸ Alfred GELL. *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique de l'art*. Paris : Les Presses du Réel, 2009.

³²⁹ Philippe DESCOLA. Passages des témoins. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 152.

³³⁰ Michael AMES. *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*. Vancouver-Toronto : UBC Press, 1992, p. 2.

³³¹ Benoît de L'ESTOILE. The past as it lives now : an anthropology of colonial legacies. *Social Anthropology / Anthropologie sociale*, 2008, vol. 16, n° 3, p. 267-279.

explorations scientifiques, commerce et exploitation économique, migrations, appropriation culturelle, etc.³³².

De même comme le suggère Anderson, dans le panorama mondial la « muséification » des sites religieux et archéologiques a souvent été promue par les administrateurs coloniaux, en permettant un processus de sécularisation des lieux³³³ et de développement du tourisme. Cela nous montre le lien étroit entre une stratégie politique de l'État colonial et le musée en tant qu'instrument de propagande d'une idéologie³³⁴. Le lien entre fabrication d'un imaginaire national et idéologie coloniale est très présent dans l'histoire des musées, comme le souligne Bennett à propos des taxinomies et des classifications des collections. À son avis, si le musée d'après la définition du conservateur et historien de l'art Germain Bazin³³⁵ est une des institutions fondamentales de l'État moderne, elle prend la forme particulière de l'État-nation. La construction des deux histoires dans les classifications muséales, nationale et universelle, permettant de remonter dans un passé très lointain pour revenir au présent, en serait la preuve.

À cet égard, dans un contexte de domination et partage du Moyen Orient entre France et Grande Bretagne, il repère dans les découvertes archéologiques la possibilité pour les musées du XIX^e siècle de fabriquer un horizon temporel qui allait bien au-delà de l'Antiquité gréco-romaine et qui bâtissait les prémisses pour une histoire universelle des civilisations. En parallèle cela permettait, d'après son interprétation, d'« historiciser » le passé le plus récent, correspondant à l'apparition des États-nations et créer ainsi les bases pour une histoire nationale qui témoigne la mémoire du processus de leur formation. Comme il l'affirme,

It was as a consequence of the first of these developments that the prospect of a universal history of civilization was opened up to thought and materialized in the archaeological collections of the great nineteenth-century museums. The second development, however, led to these universal histories being annexed to national histories as, within the rhetorics of each national museum complex, collections of national materials were represented as the outcome and culmination of the universal story of civilization's development³³⁶.

L'analyse de l'évolution des classifications muséales fournie par Bennet suggère qu'au cours du XIX^e siècle il était nécessaire de créer un récit sur l'histoire des Autres, découlant d'une

³³² Cf. *ibid.*

³³³ Benedict ANDERSON, *op. cit.*, p. 182 : « museumized this way, they were repositioned as regalia for a secular colonial state ».

³³⁴ *Ibid.*, p. 178 : « For museums and the museumizing imagination, are both profoundly political ».

³³⁵ Germain BAZIN. *Le Temps des musées*. Liège : Desoer, 1967, p. 169.

³³⁶ Tony BENNETT. *The Birth of the Museum*, *op. cit.*, p. 76-77.

catégorie humaine inférieure et « primitive » afin de compléter le récit d'une histoire commune et partagée d'un « Nous » appartenant à l'histoire universelle des civilisations. À son avis, c'est l'anthropologie dans l'exhibitionary complex qui permet d'établir une véritable dichotomie, ce qui nous reconduit à la définition formulée par de L'Estoile sur le couple d'opposition Nous/Autres. Comme il explique :

in the context of late-nineteenth-century imperialism, it was arguably the employment of anthropology within the exhibitionary complex which proved most central to its ideological functioning. For it played the crucial role of connecting the histories of Western nations and civilizations to those of other peoples, but only by *separating* the two in providing for an interrupted continuity in order of peoples and races – one in which « primitive peoples », dropped out of history altogether in order to occupy a twilight zone between nature and culture³³⁷.

Ici il faudrait remarquer que les histoires des « grandes civilisations » et les histoires des « peuples primitifs » étaient séparées et représentées dans des classifications muséales distinctes. À cet égard, comme nous le verrons plus en détail pour ce qui concerne les musées d'ethnographie, au cours du XIX^e et début du XX^e siècle, il était courant de répartir les collections extra-occidentales, notamment d'Afrique, d'Asie, d'Amériques et d'Océanie dans les musées d'ethnographie, et celles européennes dans les musées d'arts et traditions populaires. Selon Bennett, les classifications muséales étaient déterminées par des principes nationaux et supranationaux basés sur les notions de race et d'empire pour créer un récit temporel évolutionniste³³⁸. D'après sa thèse,

In the context of imperial displays, subject peoples were thus represented as occupying the lowest levels of manufacturing civilization. Reduced to displays of « primitive » handicrafts and the like, they were represented as cultures without momentum except for that benignly bestowed on them from without through the improving mission of the imperialist powers³³⁹.

Par conséquent nous pourrions en conclure que la création d'une histoire universelle allait de pair avec la fabrication d'une histoire nationale avec comme toile de fond l'élaboration d'une narration de l'Autre, correspondant à la construction de la figure du « primitif », qui

³³⁷ *Ibid.*, souligné par nous.

³³⁸ Cf. *Ibid.*, p. 81 « the earlier progressivist taxonomy based on stages of production was subordinated to the dominating influence of principles of classification based on nations and the supra-national constructs of empires and races ».

³³⁹ *Ibid.*, p. 82.

permettait de corroborer le sentiment d'appartenance à un Nous et en même temps d'élaborer un parcours d'exposition basé sur une vision positiviste et évolutionniste du progrès. D'après son argumentation :

The space of representation constituted in the relations between the disciplinary knowledge deployed within the exhibitionary complex thus permitted the construction of a temporally organized order of things and peoples. Moreover, that order was a totalizing one, metonymically encompassing all things and peoples in their interactions through time. And an order which organized the implied public – the white citizenries of the imperialist powers – into a unity, representationally effacing divisions within the body politic in constructing a « we » conceived as the realization, and therefore just beneficiaries, of the processes of evolution and identified as a unity in opposition to the primitive otherness of conquered peoples³⁴⁰.

De manière similaire, l'historien Nicholas Dirks a élaboré une théorie visant à expliciter le lien entre colonialisme et culture, en soulignant dans quelle mesure le colonialisme était une pratique culturelle de contrôle et de fabrication d'identités, à travers des disciplines telles que l'anthropologie, l'archéologie, la géographie, etc. Sa thèse tend à démontrer que le concept anthropologique même de culture n'aurait pas pu être élaboré en tant que tel sans un « théâtre colonial » comme arrière-plan. Nous reportons l'extrait principal de sa théorie :

Without colonialism, culture could not have been so simultaneously, and so successfully, ordered and orderly, given in nature at the same time that it was regulated by the state. Even as much of what we now recognize as culture was produced by colonial encounter, the concept itself was in part invented because of it. Culture was also produced out of the allied network of processes that spawned nations in the first place. Claims about nationality necessitated notions of culture that marked groups off from one another in essential ways, uniting language, race, geography, and history in a single concept. Colonialism encouraged and facilitated new claims of this kind, re-creating Europe and its others through its histories of conquest and rule³⁴¹.

Dans le sillage de l'*Orientalisme* de Edward Saïd, cette vision postcoloniale proposant une vision déterministe et fortement liée à la situation coloniale, a engendré un vaste débat sur les liens entre colonisation et héritage, comme notamment le démontre une vaste littérature au

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 79.

³⁴¹ Nicholas DIRKS (dir.). *Culture and colonialism*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1992.

carrefour entre plusieurs disciplines, des postcolonial studies aux museum studies, et aux cultural studies, qui depuis les années '80 est très développée dans le contexte anglo-saxon³⁴².

Cette lecture du musée, souvent définie comme post-moderne, se situe aux antipodes de l'approche libérale et universaliste du musée encyclopédique défendue par Cuno. D'après ses analyses, les musées seraient au contraire des « institutions libérales (qui) respectent l'agency individuel »³⁴³ et non pas des instruments de contrôle, surveillance ou de pouvoir. Entre ces deux approches opposées, une troisième voie pourrait pour autant être empruntée.

2.1.5. Une hétérotopie pour réaliser la généalogie foucauldienne

En s'appuyant également sur la philosophie foucauldienne, Beth Lord critique l'usage que, parmi plusieurs spécialistes, Bennett et Hooper-Greenhill font de Foucault lorsqu'ils interprètent le musée des origines en tant que produit des Lumières et instrument de contrôle et de pouvoir. À son avis, cela ne saurait pas véritablement comprendre la généalogie foucauldienne, dans la mesure où le musée en tant qu'institution ne pourrait pas être le simple reflet d'une époque particulière³⁴⁴. Au contraire, elle propose de détacher le musée de son éventuelle appartenance au paradigme des Lumières, que ce soit en fonction critique et post-moderne, comme chez Bennett ou Hooper-Greenhill³⁴⁵ ou que se soit pour en faire l'apologie comme dans le débat contemporain sur la valeur morale de l'héritage des Lumières, engendré

³⁴² Pour approfondir : I. CHAMBERS et al. (dir.). *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Londres : Ashgate Publishing, 2014. Pour une analyse des études post-coloniales en France : Marie-Claude SMOUTS (dir.). *La situation postcoloniale, op. cit.*

³⁴³ James CUNO, *op. cit.*, p. 52.

³⁴⁴ Beth LORD. Foucault's museum, art. cit.

³⁴⁵ Cf. *ibid.*, p. 2 : « The museum can be – and has been – characterized as an Enlightenment institution whose power to collect and display objects is a function of capitalism and imperialism, and whose power to form individuals is exercised through the careful and ordered deployment of knowledge within an institutionally controlled and publicly monitored space (cf. Hooper-Greenhill 1989, 1992, 2000; Bennett 1995; Pearce 1992; Crimp 1983; Luke 2002). From this broadly Foucaultian perspective, the museum might be considered an example of the worst sort of Enlightenment tendencies to totalize, categorize and control the world. But to draw this conclusion from Foucault would be to ignore his refusal to see such institutions as examples either of the values of some pre-existing historical era, or of the conscious, intentional, and moral endeavour of the human subject ». Les textes de référence sont directement cités par l'auteur. Cf. Eilean HOOPER-GREENHILL. *The museum in the disciplinary society*. In Susan PEARCE (dir.), *Museum Studies in Material Culture*. London : Leicester University Press, 1989, p. 61-72; *Idem. Museums and the Shaping of Knowledge, op. cit.* ; *Idem. Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London : Routledge, 2000 ; Tony BENNETT. *The Birth of Museum, op. cit.*, Susan PEARCE. *Museums, Objects and Collections : a cultural study*. London : Leicester University Press, 1992 ; Douglas CRIMP. *On the Museum's Ruins*. In Hal FOSTER (dir.). *The Anti-Aesthetic*, Port Townsend : Bay Press, 1983, p. 43-56 ; Timothy W. LUKE. *Museum Politics : Power Plays at the Exhibition*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2002.

par la « Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels » de 2003³⁴⁶ – mais nous pourrions songer également au musée encyclopédique de Cuno.

Les premiers font un mauvais usage de Foucault dans le mesure où en concevant le musée comme le produit d'une philosophie des Lumières « négative », évolutionniste et impérialiste, cela correspondrait à considérer l'institution muséale comme l'exemplification des valeurs et de l'esprit d'une époque historique donnée, comme si l'histoire était une série logique et continue d'événements³⁴⁷. D'autre part, les deuxièmes adoptent à leur tour une vision téléologique de l'histoire comme si le musée pouvait être le produit direct d'une certaine époque.

En revanche, la proposition théorique de Lord vise à dépasser cette dichotomie afin de comprendre le musée comme un document contingent constitué par des séries historiques discontinues et multiples. Par conséquent, elle réélabore la définition foucauldienne du musée comme *hétérotopie* tout en proposant une réinterprétation du sens littéral fourni par Foucault dans sa célèbre conférence. Cette réinterprétation de l'hétérotopie est vouée à définir le musée comme le moyen possible pour accomplir une véritable généalogie foucauldienne. Les textes auxquels Lord se réfère explicitement lorsqu'elle parle de « généalogie foucauldienne » sont en particulier *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* et *Qu'est-ce que les Lumières ?*³⁴⁸, même si elle emploie également en arrière-plan *Les mots et les choses* et *Surveiller et punir*. D'après sa thèse,

When the museum is understood essentially as a heterotopia or space of difference, it becomes clear that the museum can perform Foucault's own historical methodology of genealogy. It is in this sense that the museum can contribute to progress. [...] In this sense, the museum is seen to be a document of postmodernism as much as it is a document of the Enlightenment³⁴⁹.

Tout d'abord, il faudrait examiner de quelle signification se revêt la définition de hétérotopie dans la théorie de Foucault. Comme il a été évoqué en introduction, les hétérotopies sont des « emplacements réels [...] à l'intérieur de la culture [qui] sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que

³⁴⁶ The British Museum. *Declaration on the Importance and Value of Universal Museums*, 2003, <http://icom.museum/L/2/>

³⁴⁷ Cf. *ibid.* « To use Foucault to suggest that the museum is the product of 'bad' Enlightenment thinking is to see the museum as an example of an assumed historical era and its values, and is thus to misconstrue Foucault's archaeology of institutions as a traditional history of objects ».

³⁴⁸ Michel FOUCAULT. *Qu'est-ce que les Lumières ?*, *op. cit.*

³⁴⁹ *Ibid.*

pourtant ils soient effectivement localisables »³⁵⁰. Les musées seraient des hétérotopies où le temps s'accumule à l'infini et où il est possible de réaliser le projet de la modernité. Nous rappelons sa description :

L'idée de tout accumuler, l'idée en quelque sorte, d'arrêter le temps, ou plutôt le laisser se déposer à l'infini dans un certain espace privilégié, l'idée de constituer l'archive générale d'une culture, la volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, comme si cet espace pouvait être lui-même définitivement hors du temps, c'est là une idée tout à fait moderne : le musée et la bibliothèque sont des hétérotopies propres à notre culture³⁵¹.

Comme elle l'interprète, les musées en tant qu'hétérotopies seraient caractérisés par trois éléments majeurs : i) la juxtaposition d'objets discontinus d'un point de vue du temps ; ii) la tentative de présenter ou archiver la totalité du temps ; et iii) l'isolement de son espace de la continuité normale du temps³⁵². D'après son analyse, cela ne pourrait pas pour autant être une définition exhaustive. Au contraire, elle propose de considérer littéralement l'hétérotopie comme un espace de *différence*, un lieu de représentation, de contestation et de renversement de l'ordre culturel auquel elle est liée³⁵³. Par conséquent, le musée serait une hétérotopie non pas en raison de ses capacités d'archivage et de présentation d'un inventaire varié d'objets dans le temps et dans l'espace, mais grâce à son pouvoir de représenter la différence même entre les objets et les concepts, l'ordre qui relie les mots et les choses³⁵⁴ : ce qui constitue en somme le pouvoir de l'interprétation. Nous reportons son argumentation :

The museum is a heterotopia not because it contains different objects, nor because it contains or juxtaposes different times, but rather because it presents a more profound kind of difference : the difference between objects and concepts. What every museum displays, in one form or other, is the difference inherent in interpretation³⁵⁵.

³⁵⁰ *Idem*. Des espaces autres, art. cit., p. 755-756.

³⁵¹ Michel FOUCAULT. *Le corps utopique, Les hétérotopies*, op. cit., p. 30.

³⁵² *Ibid.*, p. 3 : « What makes it a heterotopia, then, appears to be threefold: its juxtaposition of temporally discontinuous objects, its attempt to present the totality of time, and its isolation, as an entire space, from normal temporal continuity ».

³⁵³ *Ibid.* : « We need to focus on Foucault's claim that heterotopias represent, contest, and reverse the cultural order to which they are linked ».

³⁵⁴ Dans son interprétation Lord se réfère de manière explicite au *Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris : Gallimard, 1966, qui a été rédigé dans la même période des deux conférences sur les hétérotopies.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 5.

Selon Lord, cette capacité d'interprétation que le musée inaugure dans la mesure où il expose « des systèmes de représentation », lui permet d'accomplir une véritable généalogie en pratiquant ainsi cet *éthos* d'une « critique permanente de notre ère historique » qui est issu des Lumières, comme celui décrit par Foucault dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*³⁵⁶ Dans ce célèbre texte Foucault repère en effet dans l'« *éthos* philosophique », au sens de « réactivation permanente d'une attitude », le fil nous reliant à l'*Aufklärung*³⁵⁷. À cet égard il précise que « l'*éthos* philosophique propre à l'ontologie critique de nous-mêmes » doit être conçu « comme une épreuve historico-pratique des limites que nous pouvons franchir, et donc comme travail de nous-mêmes sur nous-mêmes en tant qu'êtres libres »³⁵⁸. En d'autres termes, l'*éthos* qui nous relie aux Lumières serait une « attitude », « une vie philosophique où la critique de ce que nous sommes est à la fois analyse historique des limites qui nous sont posées et épreuve de leur franchissement possible ». N'étant pas une simple théorie ou doctrine cela impliquerait, par conséquent, une dimension plus proprement éthique. C'est en effet selon trois axes interdépendants qu'il suggère de concevoir l'ontologie historique de nous-mêmes : le savoir, le pouvoir et l'éthique³⁵⁹.

En reprenant le lien que Foucault repère entre notre présent et les Lumières, Lord affirme que le musée, en raison de son enracinement dans les Lumières, peut devenir un espace pour pratiquer la véritable critique permanente de nous-mêmes. Nous rappelons son argumentation :

Because it is an « Enlightenment » space of representation and a space of difference, the museum is able to perform a critique of its own historical foundations and to fit in to a historical series of postmodernist or poststructuralist thinking. [...] museums can perform Foucault's genealogy, [...] because they are primarily spaces of difference and representation. It is thus on the basis of their « Enlightenment » origins that museums can perform the critique that is crucial to Foucault's historical methodology³⁶⁰.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 3 : « the museum functions according to an ethos of permanent critique of its own history that Foucault calls “the thread that may connect us with the Enlightenment” ». Cf. Michel FOUCAULT. *Qu'est-ce que les Lumières ?*, *op. cit.*, p. 571.

³⁵⁷ Michel FOUCAULT. *Qu'est-ce que les Lumières ?*, *op. cit.*

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 575.

³⁵⁹ Cf. *ibid.* : « l'ontologie historique de nous-mêmes a à répondre à toute une série ouverte de questions [...] comment nous sommes-nous constitués comme sujets de notre savoir ; comment nous sommes-nous constitués comme sujets qui exercent ou subissent des relations de pouvoir ; comment nous sommes-nous constitués comme sujets moraux de nos actions », ce que Foucault résume aux trois axes : du savoir, du pouvoir, de l'éthique.

³⁶⁰ Beth LORD, art. cit., p. 7.

La particularité de la pratique généalogique, comme cela a déjà été dit, est de ne pas considérer l'histoire selon une perspective téléologique ou unitaire mais celle de « descendre dans les contingences et les accidents du passé », afin de révéler l'existence d'ombres et de discontinuités, pour emprunter l'expression de Lord qui se réfère au texte de Foucault, *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*³⁶¹. Or, dans l'approche proposée par l'auteur le musée semble pouvoir réaliser cette généalogie, ce qui comporte l'assomption d'une tâche éthique très importante³⁶². Cela étant, nous pourrions suggérer que le musée entre dans une dimension normative et joue un rôle proprement éthique, au sens de la pratique d'un *êthos* critique permanent sur les conditions de possibilité de l'institution même, de son pouvoir et de sa volonté de savoir. Comme elle l'explique :

All museums have the capacity to perform Foucault's genealogy – to present historical events not as « a decision, a treaty, a reign, or a battle, but [as] the reversal of a relationship of forces »³⁶³. The museum has the capacity to reveal conceptual systems and political orders to be contingent and reversible. It has this capacity because it is a heterotopia and because it has its origins in the Enlightenment. Like Foucault's own notion of genealogy, the museum has certain Enlightenment capabilities – including critique, autonomy, and progress – and can use those capabilities to question and overcome the power relations that have historically been based on them. The museum is a site for Foucaultian genealogy, through which we can liberate ourselves from the power structures of the past.

Dans la conclusion de son article, elle souligne l'importance de définir le musée comme hétérotopie car cela nous montre son essence philosophique et sa propriété de progresser, dans la mesure où il est un espace pour effectuer une critique et une contestation continue du présent. Il s'agit d'un contre-espace, fruit de l'héritage des Lumières certes, mais qui, en même temps, dépasse le schéma universaliste et évolutionniste, typique du paradigme des Lumières. Son propos en dernière instance vise à réaliser un musée « généalogique », qui puisse montrer l'histoire de l'apparition de différentes interprétations de systèmes de règles, souvent inaperçues, les discontinuités³⁶⁴, c'est-à-dire les angles morts laissés dans l'ombre par

³⁶¹ *Ibid.*, p. 8. Cf. Michel FOUCAULT. *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, op. cit., p. 148, (cité par l'auteur) : « Événement : il faut entendre par là non pas une décision, un traité, un règne, ou une bataille, mais un rapport des forces qui s'inverse ».

³⁶² *Ibid.*, p. 11.

³⁶³ Ici Lord se réfère directement à Michel FOUCAULT. Nietzsche, Genealogy, History. In Paul RABINOW (dir.), *The Foucault Reader*, op. cit., p. 76-100, (88).

³⁶⁴ Cf. *Ibid.*, p. 11 ; cf. Michel FOUCAULT. *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, op. cit., p. 148, (cité par l'auteur) : « The role of the "genealogical" museum would be to record the history of the emergence of different

une vision totalisante et positiviste. Nous nous approprions cette métaphore et cette définition pour continuer notre chemin méthodologique et verrons de quelle manière les musées peuvent effectuer une généalogie en assumant un rôle proprement éthique.

interpretations – “violent or surreptitious appropriations” – of systems of rules that are meaningless in themselves ».

2.2. Problématiques contemporaines : reconnaissance, diversité et patrimonialisation du vivant

Étant un médium pour exprimer et/ou construire une identité particulière, le musée aujourd'hui se trouve au carrefour de plusieurs problématiques : de l'universalisme ou encyclopédisme des origines, pouvant caractériser toutefois certains musées encore de nos jours³⁶⁵, il est également le lieu de revendication du sentiment d'appartenance à une communauté particulière ou de contestation des interprétations du patrimoine. Après l'époque des nationalismes en Europe du XIX^e et début du XX^e siècle, le musée est devenu le théâtre des revendications de la part de minorités nationales, des peuples autochtones, des migrants, des communautés d'origine, qui demandent une parité de reconnaissance au sein des institutions muséales. Si comme le souligne Clelia Pozzi dans l'ouvrage collectif du projet européen MeLa³⁶⁶, *The Challenge for 21st Century European Museums: Setting the Framework*, « les musées sont en soi des espaces de stabilisation, où les identités sont formées et exposées en se conformant aux valeurs d'un groupe dominant »³⁶⁷, dans un cadre historique et politique en changement continu, il y aurait une sorte de décalage entre le message du musée et la réalité extérieure. En effet, comme elle l'affirme, « le phénomène contemporain de migrations et de mobilité ont commencé à déstabiliser les musées, en encourageant leur transformation vers des lieux inclusifs de multiculturalisme »³⁶⁸. À cet égard, nous rappelons l'analyse de Macdonald relative à l'incohérence entre l'idéologie initiale des musées, qui était liée à la formation des États-nations, et la situation contemporaine où les identités nationales sont de plus en plus objets de contestation. Elle écrit notamment :

The proliferation of museums in the nineteenth century was undoubtedly closely bound up with the formation and solidification of nation-states in, and subsequently beyond, Western Europe. A crucial question for museums today concerns their role in a world in which nationstatist identities are being challenged. Are they too inextricably entangled in « old » forms of identity to be able to express « new » ones?³⁶⁹

³⁶⁵ La question de l'universalité et notamment la Déclaration des musées universels seront analysées au cours du chapitre suivant.

³⁶⁶ Cf. *infra*, un paragraphe sera consacré au projet MeLa - European Museums in an age of migrations.

³⁶⁷ Clelia POZZI. *Museums as Agonistic Spaces*, art. cit., p. 7, traduction libre à nos soins.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ Sharon MACDONALD. *Museums, national, postnational and transnational identities*, art. cit., p. 1.

Le problème qu'elle soulève pointe l'ambiguïté des musées contemporains qui d'une part reflètent une idéologie liée à la construction des mémoires et identités nationales depuis leur origine, et qui d'autre part ne rendent pas assez compte de l'effritement de la notion d'État-nation à l'œuvre dans le scénario contemporain en raison des demandes de la part des minorités nationales, des peuples autochtones et des migrants pour une parité de reconnaissance dans la représentation muséale et dans l'interprétation du patrimoine. Afin de saisir les enjeux principaux affectant les musées aujourd'hui, plusieurs thématiques seront donc dégagées : la reconnaissance, la diversité et le rapport aux communautés dans un premier temps, la patrimonialisation du vivant et du présent dans un deuxième temps.

Avant d'en déployer le sens et les implications, en guise d'introduction sera proposée une réélaboration des concepts d'« universel », de « total » et de « global », formulés par Frédéric Gros dans *Le Principe sécurité* afin d'esquisser trois « foyers de sens »³⁷⁰ des musées en relation à différents horizons temporels : l'époque des Lumières, l'époque coloniale et le contemporain. Bien évidemment cette classification ne devrait pas être lue dans une optique disjonctive, mais inclusive, en étant conscient de chevauchements possibles et des points d'interactions entre ces trois horizons. L'élaboration de la figure du musée global servira d'arrière-plan et se trouvera au carrefour de plusieurs thématiques affectant la contemporanéité.

2.2.1. Universel, total, global. Trois modèles de musées

D'après la définition formulée par Gros à propos des « trois concepts de l'extension maximale : l'universel, le total, le global » qu'il utilise pour « en extraire trois grandes modalités de sécurité »³⁷¹, à notre tour, nous nous servons de cette classification pour distinguer i) le paradigme du musée des Lumières, un « musée universel » ; ii) un « musée total », qui correspondrait au modèle de l'exhibitionary complex de Bennett et du musée disciplinaire de Hooper-Greenhill ; et iii) un « musée global », qui correspondrait à l'époque contemporaine, influencée par les notions de réseau et de flux.

Premièrement, Gros se réfère à l'*universel* comme à un « idéal » et le définit comme formel. D'après sa théorie, l'universel, au sens juridico-politique, qui caractérise « la première

³⁷⁰ Nous reformulons ici la notion élaborée par Frédéric GROS dans *Le Principe Sécurité*, *op. cit.*, p. 219-220 : « Ces immenses déclinaisons culturelles ont constitués des foyers de sens, qui se sont allumés dans l'histoire et ont connu, pour chacun, des âges d'or [...] Il ne s'agissait pas pourtant de décrire des époques séparées, successives, refermées sur leur détermination. Ces foyers de sens, une fois embrasés, ont continué à être actifs, ou bien encore se sont déplacés, ont évolué, se sont nourris de leur tension interne, ont tenté de s'envelopper ou de se remettre en cause les uns les autres ».

³⁷¹ *Ibid.*, p. 205.

modernité » et correspond à « la conquête des Lumières », « est ce qui vaut pour tous », et qui suppose un horizon juridique, une loi valable pour tous. Comme il l'explique, la dimension publique est constitutive dans l'élaboration de l'universel :

Le moment de réalité de l'universel va tenir dans sa reconnaissance publique : discours, proclamation, déclaration. Le public est sa lumière. Il est un idéal qui guide l'action, et devrait transformer progressivement le monde.

Cela pourrait également s'appliquer au contexte des musées : en effet ce n'est qu'au moment où l'accès aux collections est devenu à portée universelle qu'est né le musée en tant que tel. Deuxièmement, l'exigence d'une loi valant pour tous comporte l'adoption d'un *sujet*, « sujet de droit, citoyen, personne », auquel l'universel s'adresse³⁷². De même, nous rappelons ici les analyses de Duncan et Wallach, de Poulot et de Macdonald qui se focalisent sur l'entrée en scène du citoyen, en tant que sujet de droit, dans le musée après la Révolution française : le visiteur n'étant plus un simple sujet du roi, mais un citoyen à part entière, porteur de droits individuels et universels. Troisièmement, la loi implique un « surplomb de l'universel » pour l'individu, qui élèverait « chacun à la prétention d'une humanité idéale »³⁷³. De fait, la constitution du musée encyclopédique, comme celui décrit par Cuno, suppose la construction d'une humanité idéale, résumée par les idéaux des Lumières. Par conséquent le « musée universel » représenterait un modèle de musée s'inspirant du contexte des Lumières, et trouverait sa raison d'être dans le seuil où apparaît la notion moderne de public et où l'accessibilité aux collections devient formellement et juridiquement universelle. Le visiteur serait donc un individu « appelé » à suivre l'idéal universel et une idée de progrès.

En revanche le *total* s'inscrit dans le paradigme industriel et implique « l'imposition d'une norme à une population donnée, afin que chaque individu qui la compose présente les mêmes caractères, les mêmes capacités, les mêmes réactivités, etc. »³⁷⁴. La caractéristique du total est qu'il « arase les différences, nie les particularités, mutile les individualités »³⁷⁵. Il présuppose l'adoption d'une norme, dans un contexte cauchemardesque totalitaire. Selon Gros, « la norme est abstraite, et la mise en conformité de chacun va supposer les violences de la discipline ou les aveuglements de l'idéologie : il faut *forcer* une réalité dispersée,

³⁷² *Ibid.*, p. 206.

³⁷³ *Ibid.*, p. 209.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 207.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 208.

diversifiée, à se conformer à la norme »³⁷⁶. À ce propos, nous rappelons les théories de Hooper-Greenhill sur le musée disciplinaire ou le modèle du exhibitionary complex de Bennett, où l'individu est considéré comme objet de surveillance et de contrôle, ou encore objet d'altérité et d'exclusion. Le pouvoir du « musée total » se situerait donc dans sa capacité à formuler un ordre hiérarchique des choses et des personnes, visant à exclure et imposer une norme à une population qu'il faudrait éduquer. Le visiteur prendrait la forme d'une masse humaine soumise et disciplinée par des normes de comportement.

Enfin le *global*, que Gros utilise pour lire la contemporanéité, renvoie à l'idée de réseau et se caractérise par une dimension réticulaire et par un modèle de la connectivité indéfinie, qui trouve dans internet le modèle par excellence³⁷⁷. Comme nous l'avons vu précédemment, le réseau présuppose l'idée d'une circulation continue des flux qui n'a pas une structure hiérarchique ou centralisée³⁷⁸. Nous reportons son argumentation :

Le réseau, lui, entraîne l'individu sur des lignes (lignes de consommation, lignes de communication, d'échanges, etc.) qu'on lui propose d'*investir*. En fait l'individu n'est pas seulement traversé par ces flux (d'informations, d'images, etc.). Il est aussi celui qui les redistribue, qui y répond, qui réagit et peut les modifier en retour : nœud en perpétuelle recomposition dynamique. Le global ainsi définit un jeu d'interactions généralisées, de sollicitations réciproques³⁷⁹.

Ce qui est à l'œuvre dans le paradigme global, est bien l'effondrement des hiérarchies verticales qui caractérisaient le modèle total ou l'idée d'un progrès qui était sous-jacente au modèle universel. Au contraire, la structuration du global présuppose, d'après Gros, deux propriétés : la diversification et la réversibilité ou volatilité dans la mesure où « il est toujours possible de faire retour vers un embranchement antérieur et de prendre une autre voie ». Comme il explique, il n'y a pas de progrès, « on change de système, de niveau de complexité », on multiplie les nœuds et augmente les passages. De ce fait, « dans un monde global, chacun est sommé de se constituer comme point d'accélération et de redistribution des flux »³⁸⁰. Similairement, le « musée global » serait un musée où les relations sont objet d'une transformation et d'une négociation continue, où les interprétations possibles du patrimoine ne correspondraient pas à un modèle progressif ou à un ordre hiérarchique de choses et de

³⁷⁶ *Ibid.*

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 208-210.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 209.

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 209-210.

personnes. Au contraire, les individus, qu'il s'agisse de visiteurs, de communautés autochtones, de touristes, de minorités, etc. constitueraient des points de passage et de redistribution des lignes d'interprétations : aucune discipline ou vérité intelligible ne serait imposée par l'institution. À cet égard, un parallèle pourrait être esquissé avec la célèbre notion de musée comme « contact zone », élaborée par l'anthropologue américain James Clifford et devenu centrale pour déchiffrer les problématiques contemporaines des musées.

2.2.2. Les musées comme « contact zones » : politiques de reconnaissance et négociation des identités

La première définition de « contact zone » a été formulée en 1991 par le professeur de littérature Mary Louise Pratt dans l'article « Arts of the Contact Zone » à propos des relations coloniales et de « transculturation » dans le monde littéraire et artistique. Cette notion renvoie à des espaces sociaux de rencontre, de friction ou encore de lutte entre différentes cultures, notamment dans des situations d'asymétrie de pouvoir, comme le colonialisme, l'esclavage, ou les inégalités du monde contemporain³⁸¹. Clifford reprend cette expression pour l'appliquer aux musées en soulignant leur dimension de lieux de contact, de contestation, de traduction ou de négociation. À partir d'un exemple de muséologie collaborative de 1989 entre conservateurs de musées, anthropologues et représentants de la communauté autochtone Tilgit dans le musée d'art de Portland dans le Oregon concernant les interprétations de la collection Rasmussen, Clifford relève les divergences de perspectives et d'utilisation des objets et de définition du patrimoine. Pour les premiers la centralité des objets est fondamentale, tandis que pour les derniers les objets ne sont que des vecteurs de mythes, de narrations, d'événements, des rituels ou d'enjeux politiques relatifs à la possession des territoires³⁸². À son avis, en considérant les différentes interprétations dans leur totalité et en adoptant par conséquent une perspective relationnelle, les objets peuvent être considérés comme des « lieux pour une négociation historique, des occasions pour un contact continu »³⁸³. Selon une approche qui est à la fois descriptive et normative, les musées d'après Clifford sont donc des lieux d'agencement des divergences, des espaces de contact où ce qui est en jeu est bien la négociation sur la valeur des objets représentés et sur la définition de la mémoire et des

³⁸¹ Cf. Mary Louise PRATT. Arts of the Contact Zone. *Profession*, n° 91, 1991, New York, Modern Language Association, p. 33-40, (34) : « social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in context of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today ».

³⁸² James CLIFFORD. Museums as Contact Zones. In *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1997, p. 188-219.

³⁸³ *Ibid.*, p. 194, traduction libre à nos soins.

identités. Comment en effet trouver un équilibre entre l'approche traditionnelle du musée où l'objet exposé joue un rôle de premier plan et est considéré comme art, et les exigences des communautés autochtones pour lesquelles la politique et la religion sont davantage présentes ? Ou encore : les objets des musées sont d'habitude considérés comme patrimoine, une propriété culturelle de quelqu'un. Mais, se demande Clifford, à qui appartiennent-ils vraiment ? « Quelles communautés (définies par la classe, la nationalité, la race) ont un intérêt en eux ? »³⁸⁴ D'après son constat, les communautés jouent de plus en plus un rôle de premier plan dans les décisions concernant l'interprétation des objets ou les modalités d'exposition de leurs cultures. Comme il l'explique, au Canada et aux États-Unis il y a des « limites politiques » sur les choix d'exposition et d'interprétation de l'art amérindien, latino, ou afro-américain³⁸⁵. Nous examinerons plus dans le détail la question de la propriété du patrimoine et les demandes de restitution, qui constituent à notre avis un cas exemplaire de demandes de reconnaissance à l'œuvre aujourd'hui dans les musées.

De ce fait, les musées en tant que « contact zones » sont des lieux de négociation des frontières identitaires, géographiques, sociales, culturelles, politiques et religieuses. En effet, comme il le précise, l'objet de négociation se joue sur plusieurs niveaux, non seulement dans les relations de type colonial ou de domination, ou encore selon des logiques binaires Nous/les Autres : la notion de zone de contact concerne également les relations locales, infranationales, voire infracitoyennes³⁸⁶. Étant donné que la négociation des frontières et des centres est historiquement déterminée dans des relations de pouvoir, à son avis les musées, dans la mesure où ils interagissent avec des communautés spécifiques à travers ces frontières, opèrent dans des « histoires de contact »³⁸⁷. Selon cette interprétation, les musées jouent le rôle de théâtres mettant en scène les débats, les revendications et les luttes pour la reconnaissance d'identités dans leur spécificité et différence, que se soit au niveau international, infranational, local, social ou de genre. Nous ne sommes plus dans un paradigme où le public était homogène et conçu de manière formelle et universelle, comme d'après les analyses de Duncan à propos de l'origine du Louvre, mais face à un modèle de

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 210, traduction libre à nos soins.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 209.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 204 : « The notion of a contact zone, articulated by Pratt in contexts of European expansion and transculturation, can be extended to include cultural relations within the same state, region, or city – in the centers rather than the frontiers of nations and empires. The distances at issue here are more social than geographic ».

³⁸⁷ *Ibid.* : « As in the colonial examples evoked by Pratt, negotiations of borders and centers are historically structured in dominance. To the extent that museums understand themselves to be interacting with specific communities across such borders, rather than simply educating or edifying a public, they begin to operate – consciously and at times self-critically – in contact histories ».

musée où la détermination d'un centre et des frontières devient l'enjeu même de l'institution, où les objets deviennent le support pour des revendications identitaires, culturelles, religieuses, politiques, etc.

D'après l'analyse de Clifford,

Carol Duncan's research on the history of the Louvre, an institution that has served as a model for major museums throughout the world, shows how its transition from palace to museum was linked to the creation of a « public » in postrevolutionary France, the development of a secular, national community³⁸⁸. The homogeneity of such a public is currently at issue in struggles over multiculturalism and equality of representation. Borders traverse the dominant national or cultural spaces, and museums that once articulated the cultural core or high ground now appear as sites of passage and contestation.

In counterpoint with the decentering of established institutions, alternate « museums » make new demands on the contact work of managing and interpreting patrimonies, cultural traditions, and histories³⁸⁹.

Comme dans le modèle du « musée global », nous formulons l'hypothèse que la « zone de contact » décrite par Clifford présente des points communs avec le concept de « réseau » élaboré par Gros. Il renvoie à l'idée d'une connectivité sans fin, où il faut toujours revenir en arrière, où il n'existe pas de centre préétabli, car il devient objet même de négociation, où encore le sujet est traversé par des lignes qu'il redistribue lui-même. De manière similaire, les zones de contact sont de lieux d'hybridité, de passage et de rencontres permettant d'adopter une perspective non plus centripète mais centrifuge, au sens où la notion de centralité perd son importance et le seuil, au sens de passage entre les frontières, devient primordial. Nous reportons son argumentation afin de souligner ce changement de perspective :

Contact zones – places of hybrid possibility and political negotiation, sites of exclusion and struggle [...]. To give marginal, « between » places a tactical centrality is ultimately to undermine the very notion of a center. All sites of collection begin to seem like places of encounter and passage. Seen this way, objects currently in the great museums are travelers, crossers – some strongly « diasporic » with powerful, still very meaningful, ties elsewhere. [...] This rethinking of collections and displays as unfinished historical processes of travel, of crossing and recrossing, changes one's conception of patrimony and public. What would be different if major regional or

³⁸⁸ Cf. Carol DUNCAN. *Art Museums and the Ritual of Citizenship*, art. cit. ; *Idem. Civilizing Rituals : Inside Public Art Museums*. London et New York : Routledge, 1995, références indiquées par l'auteur.

³⁸⁹ James CLIFFORD, *Routes, op. cit.*, p. 210.

national museums loosened their sense of centrality and saw themselves as specific places of transit, intercultural borders, contexts of struggle and communication between discrepant communities ? What does it mean to work within these entanglements rather than striving to transcend them ?

Such questions evoke some of the conflicting demands currently felt by museums in multicultural and multiracial societies. By thinking of their mission as contact work – descentered and traversed by cultural and political negotiations that are out of any imagined community’s control – museums may begin to grapple with the real difficulties of dialogue, alliance, inequality, and translation³⁹⁰.

Dans cette perspective de contact, d’après Clifford les « centres deviennent des frontières traversées par des objets et des producteurs », là où toutefois la traversée est toujours contrainte par des limites financières, par le contrôle des conservateurs, par les définitions d’art et de culture, par les mécompréhensions avec les communautés d’origine. Au final, en ce qui concerne l’interprétation du patrimoine et les choix d’exposition, il est question non seulement de consultation, mais surtout de négociation, de collaboration et de partage d’autorité dans un cadre de multiplication et de contact entre plusieurs contextes interprétatifs différents³⁹¹.

De même, Macdonald souligne la nécessité de considérer les identités comme chez Clifford en tant que « voyageuses »³⁹² et propose de déconstruire le nationalisme caractérisant les musées nationaux du XIX^e et début du XX^e siècle en considérant les notions de « nation » ou de « public » comme étant historiquement et culturellement situées³⁹³. Si les musées publics, comme elle le relève, ont depuis leur début contribué à forger une « communauté imaginée » dans laquelle les visiteurs se seraient sentis reconnus et homogènes, en opposition à un Autre stéréotypé et représenté comme objet³⁹⁴, aujourd’hui la situation est très différente.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 212-213.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 210.

³⁹² Cf. Sharon MACDONALD, art. cit., p. 6 : « Rather than thinking of identities as having clear edges and as trying to point out what is persistent or coherent about them across time or space, we will come to think of them more as endlessly in the process of creation - as defined not so much by a bounded sense of “difference” but the endlessly deferred Derridean “différance” - or as “travelling” (J. CLIFFORD. *Routes, op. cit.*) », (référence citée par l’auteur).

³⁹³ *Ibid.*, p. 1 : « That is, we need to be able to see our notions of particular identities, including ‘national identity’, not as universal but as historically and culturally specific. What is entailed in even “thinking” and “doing” “the nation” or “the public”? ».

³⁹⁴ Cf. *ibid.*, p. 5 : « Public museums, then, were from their beginnings embroiled in the attempt to culture a public and encourage people to imagine and experience themselves as members of an ordered but nevertheless sentimentalized nation-state. They invited people to conceptualise a sense of national or racial difference from others; and to experience their own worlds as relatively and reassuringly governed ones. They helped to convey

Le modèle du musée national est en crise autant sur le plan international que local, du fait du multiculturalisme, des revendications ethno-nationalistes ou du régionalisme³⁹⁵ : des nouvelles définitions et des nouveaux modèles de musée sont donc nécessaires.

De manière similaire, Sonali Thakkar dans un ouvrage édité par Kymlicka et Bashir, souligne dans quelle mesure la diffusion du discours multiculturaliste a exercé une influence sur les musées. Elle affirme notamment :

À travers la prolifération du discours multiculturel et la dissémination de ses normes et langages dans des aspects différents de la culture publique, la rhétorique du multiculturalisme est à présent reflétée dans les mandats des institutions culturelles, musées inclus. En effet, le musée est devenu un lieu important pour la performance du multiculturalisme, en particulier pour les principes multiculturalistes sur la célébration de la diversité et sur la représentation de minorités culturelles³⁹⁶.

Par conséquent, en suivant l'approche de contact de Clifford il faudrait analyser les musées non pas seulement en tant qu'entités singulières, mais comme étant imbriqués dans un réseau complexe comprenant en même temps les institutions muséales, les conservateurs de musée, les visiteurs, les cultures d'origine des objets – ou ce qui dans la littérature de musées dans le contexte anglo-saxon est défini comme « communautés source » – et les organisations internationales. Ces dernières comme nous le verrons, ont fortement déterminé les dernières évolutions de définition du patrimoine d'un point de vue normatif.

2.2.3. Les musées à l'ère globale : migrations, identités hybrides et réseaux

a. La déterritorialisation des musées

En même temps que les revendications identitaires des minorités exercent des influences dans la conception du musée, le nouveau cadre de la globalisation a engendré des changements

senses of both stability and progress. They helped to instantiate a “scientific”, “objective” way of seeing - a gaze which could “forget” its own positionedness. They helped to think identities as bounded and coherent ».

³⁹⁵ Cf. *Ibid.* : « Amidst all this the nation-state looks like it might be in particular trouble in the second modern age. Threatened from within by the emergence of powerful separatist interest groups, ethnonationalisms, regionalisms and various new age movements; and from without by more transnational powers such as global corporations and supra-national organisations; both its ability to claim the affection of its members and to govern them effectively have been questioned ».

³⁹⁶ Sonali THAKKAR. *Under Western Eyes*, art. cit., p. 136-7 : « Via the proliferation of multicultural discourse and the dissemination of its norms and language into diverse aspects of public culture, the rhetoric of multiculturalism is now reflected in the mandates of cultural institutions, including museums. Indeed, the museum has become an important site for the performance of multiculturalism, in particular for multiculturalist principles about the celebration of diversity and the representation of minority cultures ».

radicaux dans les relations sociales. Si les musées étaient à l'origine un phénomène européen, par la suite occidental et enfin exporté dans les colonies, aujourd'hui nous sommes face à une muséification au niveau global : on estime à 55 000 le nombre des musées dans 202 pays dans le monde en 2012³⁹⁷. Dans une logique d'économie globalisée et de tourisme de masse, les musées sont désormais considérés par les autorités publiques comme des catalyseurs de tourisme et de leviers de gains : ce qui d'habitude est connu comme « l'effet Guggenheim ». Il suffirait juste de mentionner les nouvelles constructions de grands musées par des célèbres architectes dans les nouveaux pôles économiques : notamment le Louvre-Abou Dabi de Jean Nouvel, le Guggenheim de Frank Gehry et le Zayed National Museum de Norman Foster dans l'île culturelle Saadiyat à Abou Dabi. Cela relève d'un processus de marchandisation des musées, qui selon l'étude de Hilde Hein deviennent de véritables centres de divertissement et des producteurs d'expériences orientés davantage vers les idées, le design et le spectacle que vers leurs objets³⁹⁸. Dans ce contexte global de tourisme de masse et de besoin d'enracinement dans un contexte urbain, nous pourrions dire avec les mots du muséologue italien Massimo Negri, que le musée aujourd'hui est un hybride entre une réalité locale et internationale³⁹⁹.

En parallèle, l'utilisation de nouveaux médias, l'augmentation exponentielle d'expositions virtuelles, ainsi que les processus de numérisation des collections, lesquelles deviennent de plus en plus accessibles à un public virtuel à l'échelle mondiale, bouleversent complètement le rapport avec le public et le territoire, et soustraient l'appartenance du musée à une communauté nationale. Par conséquent, les musées se déterritorialisent et agencent des nouvelles relations d'appartenance et des nouvelles constructions identitaires. À ce propos nous pourrions songer au *Google Art Project*, qui depuis 2011 grâce à des partenariats avec des centaines de musées et institutions culturelles dans le monde a mis en ligne sur le portail Google plusieurs milliers de collections, visibles en très haute définition en accès libre⁴⁰⁰. Par conséquent, les collections et les archives devraient désormais être appréhendées comme

³⁹⁷ Saur de GRUYTER *et al.*, *Museums of the world 2012*, 19^e éd. Révisée. Berlin : de Gruyter, 2012. Selon l'Encyclopædia Universalis, en 1970 le total des musées dans le monde était estimé à environ 17 000 concentrés surtout dans les pays occidentaux, ainsi repartis : en France 1 183, en Union soviétique 1 012, en Italie 972, au Royaume-Uni 964, au Canada 706, en Espagne 518, en Tchécoslovaquie 436, en Suisse 368, en Pologne 335, etc. Le chiffre le plus élevé concerne les États-Unis d'Amérique où se trouvaient environ 6 000 musées. Cf. Germain BAZIN, André DESVALLÉES, Raymonde MOULIN. Muséologie. *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 février 2014. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/museologie/>

³⁹⁸ Hilde HEIN, *op. cit.*

³⁹⁹ Massimo NEGRI. Sustainability in Contemporary Museums. In Luca BASSO-PERESSUT, Clelia POZZI (dir.). *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*. Milano : MeLa Books/Politecnico, 2012, p. 121-131, (127).

⁴⁰⁰ <http://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project> Cf. « Google Art Project monte en puissance: 151 musées, 32.000 oeuvres en quelques clics », *Le Nouvel Observateur*, le 3 avril 2012.

faisant partie d'un réseau global où les distances géographiques ou nationales n'ont plus la même importance. Cela a bien évidemment des répercussions dans la fonction du musée par rapport aux publics et aux communautés, qu'il serait utile d'étudier.

En effet, comme nous avons pu le constater à travers les recherches d'auteurs tels qu'Appadurai, Appiah, Bhabha, Benhabib, ou De Schutter, qui se sont penchés – quoique de manière différente – sur le thème du cosmopolitisme et des identités hybrides et transnationales, nous pouvons identifier un autre foyer problématique influençant la définition des musées parallèle à celui du multiculturalisme : la globalisation. Comme le suggère Macdonald, à l'heure actuelle, les musées font face au problème de la nouvelle modernité : ils sont conscients que les identités sont de plus en plus postnationales, transnationales ou hybrides et que des approches nationalistes ou impérialistes comme celles caractérisant le paradigme du XIX^e et XX^e siècle ne sont plus possibles. Néanmoins, elle s'interroge sur comment représenter des identités hybrides ou transculturelles, sans tomber dans les pièges de leur muséification ? De même, les demandes de reconnaissance de la part des minorités pour acquérir une visibilité majeure dans les musées courent le risque de reproduire les vieux schémas nationalistes à une autre échelle⁴⁰¹. À cet égard, nous rappelons l'argumentation exprimée par le sociologue spécialiste de globalisation Jan Nederveen Pieterse, dans un article intitulé « Musées et multiculturalisme »⁴⁰². À son avis, les musées sont à la fois le reflet de l'esprit moderne de contrôle et des classifications et aussi de la modernité réflexive, ce qui en fait des lieux de réflexivité, par rapport aux enjeux du multiculturalisme et des évolutions contemporaines⁴⁰³. Par conséquent, l'ère de globalisation a déterminé un véritable changement dans la représentation des cultures et des relations Nous/les Autres, car cette dichotomie a été brisée et nuancée. Pour résumer les modifications des stratégies de représentation dans les musées avant et après la globalisation par rapport à la question Nous/les Autres, il a esquissé un tableau, que nous reproduisons ci-dessous⁴⁰⁴.

Nous	Autres	Expositions/Musées
------	--------	--------------------

⁴⁰¹ Sharon MACDONALD, art. cit., p. 7-9. Pour approfondir le thème des risques de « muséification » d'identités cf. Pnina WERBNER, Tariq MODOOD (dir.). *Debating Cultural Hybridity. Multi-cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. London : Zed Books, 1997.

⁴⁰² Jan N. PIETERSE. Multiculturalism and Museums. Discourses about Others in the Age of Globalization. In Gerard CORSANE (dir.). *Heritage, Museums and Galleries*. London : Routledge, p. 163–183.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 171 : « Museums are institutions of modernity. Their concern with conservation reflects the modern spirit of control and appropriation through classification and taxonomy; as such, museum displays are triumphal processions of modernity. The history of museums parallels the career of modernity; this also means that museums take part in reflexive modernity and thus become sites of reflexivity, both with respect to multicultural takes on modernity (or, modernities) and to modernity's evolution ».

⁴⁰⁴ *Ibid.*, traduction libre à nos soins.

Avant		
National Impérial/Colonial Moderne	(Étranger) Sauvage/Colonisé (Traditional)	Histoire, Art Ethnographie Art, Science
Après		
Local Régional Macrorégional/Transnational Hybride Global	Continental Hybride Global	Civilisation Diaspora Transculturel Problèmes communs

Selon cette schématisation, ce qui était auparavant objet d'exposition dans les musées de Nous comme national ou impérial, aujourd'hui se « provincialise » et devient local et régional. À l'inverse ce qui était représenté comme étranger et sauvage est aujourd'hui représenté à travers une approche géographique par continent ou à travers une approche interdisciplinaire comme hybride. Les dualités moderne/traditionnel ou identité/altérité laissent donc la place à des approches géographiques ou thématiques. Par ailleurs, les expositions se concentrent davantage sur des thématiques transversales, transculturelles et communes et abandonnent les approches taxinomique et disciplinaire.

Par conséquent la perspective relationnelle inaugurée par Clifford permet d'interpréter les musées comme des lieux de rencontre, négociation et conflit, en saisissant ainsi les nouveaux enjeux liés à la globalisation, au multiculturalisme et à la mobilité accrue du monde contemporain. À cet égard, afin de comprendre dans quelle mesure les enjeux identitaires et les politiques de reconnaissance sont devenus un objet de recherche majeur dans le contexte de études muséales, il serait opportun d'analyser le projet européen financé par le septième programme cadre de la Commission européenne, *European Museums in an age of migration – MeLa*. À travers une approche interdisciplinaire et interuniversitaire, ce projet examine le nouveau rôle des musées en Europe dans un contexte de globalisation marqué par la mobilité, les migrations et l'utilisation de nouveaux médias.

b. Les musées à l'ère de migrations : le projet européen MeLa

Le projet MeLa, commencé en mars 2011 pour une durée de quatre ans, et dirigé par l'Université Politecnico di Milano, comprend un réseau de six universités européennes, le Centre de recherche national italien (CNR) et deux musées⁴⁰⁵. Comme l'indique l'acronyme

⁴⁰⁵ Les universités impliquées dans le projet sont : l'Université Politecnico de Milan, l'Université de Glasgow, l'Université de Newcastle, le Copenhagen Institute for Interaction Design, le Royal College of Art et l'Université l'Orientale de Naples. Les autres partenaires impliqués sont le Muséum d'Histoire Naturelle de Paris, le Museu d'art contemporani de Barcelone, et le Centro Nazionale di Ricerche (CNR). Pour approfondir :

même qui a été choisi – *mela* en sanskrit signifie « rassemblement » – la clé de lecture adoptée pour examiner les musées en Europe est celle relationnelle de la mobilité, permettant de les concevoir comme des lieux de rencontre. La notion d'« époque des migrations » en tant que paradigme du monde contemporain global et multiculturel, est considérée au double sens de migrations vers et à travers l'Europe, mais également comme le signe d'une mobilité et circulation accrues de personnes, d'objets, d'informations au niveau global. Dans ce contexte, les musées en tant qu'institutions culturelles liées au territoire et aux communautés locales qu'ils servent, ont l'opportunité de devenir des acteurs de premier plan pour réaliser des politiques d'inclusion⁴⁰⁶. Comme l'affirme le coordinateur du projet, l'architecte Luca Basso Peressut, il est important d'adopter « des perspectives multivocales, transnationales et transculturelles pour transformer les musées en institutions pour la représentation et la construction de scénarios inclusifs »⁴⁰⁷. Le thème du besoin de reconnaissance dans les musées est à cet égard central dans le propos du projet, comme nous pouvons le lire :

Ethnic, religious, political minorities, marginalized groups, immigrants, local communities – all these actors of our society claim representation in museums, for they perceive the museum as a powerful agent of memory representation and identity construction. One could claim that the museum is understood as the ultimate acknowledgment of everyone's right « to be in the world » and be recognized as a visible part of it⁴⁰⁸.

Or le projet MeLa suit le parcours entamé par les recherches de Clifford sur les « contact zones », par les analyses de Karp et Lavine des musées comme « contested terrains » ainsi que la théorie de Bennett des musées comme « differencing machines » et cherche à examiner les musées par rapport à leur fonction sociale dans un scénario nouveau que celui de leur origine⁴⁰⁹. À ce propos, il nous semble pertinent de relier l'angle utilisé par ce projet de recherche et le modèle esquissé de « musée global », au sens où les musées dans ce paradigme

Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE. The MeLa Project. Research Questions, Objectives and Tools. In Luca BASSO PERESSUT, Clelia POZZI, *Museums in an Age of Migrations*, op. cit., p. 55-64. www.mela-project.eu

En parallèle à ma thèse, je travaille en tant que chercheuse indépendante depuis 2011 au projet MeLa.

⁴⁰⁶ Pour approfondir le thème des musées comme lieux pour l'inclusion sociale cf. Richard SANDELL. *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. London et New York : Routledge, 2007.

⁴⁰⁷ Luca BASSO PERESSUT, Clelia POZZI. Introduction. In *Museums in an Age of Migrations*, op. cit., p. 10-17, (10) : « Discussions have been started about the importance of considering multivocal, transnational and transcultural perspectives to actually transform the museums into institutions for the representation and construction of inclusive scenarios ».

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 10-11.

⁴⁰⁹ Luca BASSO PERESSUT. Envisioning 21st Century Museums for Transnational Societies, *ibid.*, p. 19-54, (26).

des migrations est étudié du point de vue de la circulation, de la mobilité et de la relation et non pas du point de vue statique et dual du centre opposé à une périphérie, d'un Nous opposé aux Autres. Ce qui est novateur donc dans ce domaine de recherche est bien la possibilité de dépasser les dichotomies ayant caractérisé les musées depuis leur origine jusqu'au début du XX^e siècle, comme cela est également démontré par la théorie sur la globalisation de Pieterse.

Le terme de « migrations » selon Basso Peressut ne se réfère pas seulement au phénomène de mobilité de personnes, mais il est un indice de la condition contemporaine de « nomadisme » et permet de comprendre le nouvel ordre économique global ainsi que le processus de changement de la sphère politique et culturelle, affectée par la mobilité de personnes, de cultures, d'objets, et de connaissance⁴¹⁰. En utilisant le paradigme de migrations comme instrument interprétatif, les musées sont reconsidérés comme des lieux de passage et de rencontre pour des politiques d'intégration culturelle, de représentation multiculturelle et pour montrer la contingence et la réflexivité de leur histoire. D'après l'argumentation de Basso Peressut,

Displaying a more open attitude towards diverse histories and cultures, museums need to reconsider the heritage they are charged to conserve and transmit, and have to rewrite their narratives in a way that is inclusive, shared and appreciated by different visitors. [...] Narrations need multiplicity of voices, interpretations, and modes of representation ; audiences ask for a pluralistic access to information and learning⁴¹¹.

La finalité du projet est d'orienter les musées à travers une méthode interdisciplinaire sur les modalités d'exposer et représenter les collections en impliquant des audiences différenciées, en engageant de véritables dialogues interculturels et en utilisant des narrations multi-vocales pour interpréter l'histoire, la mémoire et le patrimoine par rapport au sujet de la diversité culturelle.

De ce fait, il serait très utile d'examiner les instruments normatifs au niveau international qui traitent de ce sujet : nous verrons dans quel sens la diversité est devenue une norme pour les mandats des musées et comment les notions de communauté, communauté d'origine, ou minorités ont gagné une place de premier plan dans les musées et leurs pratiques de recherche, d'exposition et d'interprétation du patrimoine. À ce propos, il est nécessaire tout d'abord d'analyser les évolutions de la définition du musée dans le cadre institutionnel

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 35-37.

⁴¹¹ *Ibid.*

international – l'ICOM en particulier. Ensuite, nous considérerons dans quelle mesure l'introduction de la catégorie de patrimoine immatériel a engendré des conséquences pour la définition de patrimoine et pour la finalité des musées et enfin, dans un chapitre indépendant, nous observerons l'évolution de la définition du patrimoine par rapport à la notion de diversité et à la question de la restitution.

2.2.4. L'évolution de la définition du musée : la diversité comme norme et le rapport avec les communautés d'origine et les minorités

Au niveau international, l'ICOM est sans doute un point de référence normatif qui oriente et guide les musées et les professionnels qui en font partie. En particulier son Code de déontologie, qui a été adopté à l'unanimité par la 15^e Assemblée générale, réunie à Buenos-Aires le 4 novembre 1986, et dont la dernière révision a été effectuée par la 21^e Assemblée générale à Séoul le 8 octobre 2004, « fixe les normes minimales de pratique et de performance professionnelles pour les musées et leur personnel »⁴¹². Le sixième principe sur les huit qui ont été établis, se révèle être très intéressant pour notre recherche, dans la mesure où il se réfère explicitement aux relations entre musées et communautés. Il est en effet intitulé : « Les musées travaillent en étroite coopération avec les communautés d'où proviennent les collections, ainsi qu'avec les communautés qu'ils servent ». Il affirme le principe suivant :

Les collections d'un musée reflètent le patrimoine culturel et naturel des communautés dont elles proviennent. En conséquence, les collections ont un caractère dépassant la propriété normale, pouvant aller jusqu'à de fortes affinités avec l'identité nationale, régionale, locale, ethnique, religieuse ou politique. Il est donc important que la politique du musée prenne en compte cette situation⁴¹³.

Ce qui est explicitement indiqué ici est le lien entre patrimoine et identité, au sens où les objets d'une collection muséale renvoient aux communautés les ayant produits. Nous soulignons en particulier l'expression « dépassant la propriété normale », qui ouvre à une dimension au deuxième degré, que nous pourrions définir *identitaire*, qu'elle soit au niveau national, régional, autochtone, religieux ou politique.

⁴¹² ICOM. *Code de déontologie*, Paris : ICOM, 2013, p. 1.

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_fr.pdf (Dernière visite 17/1/2014).

⁴¹³ *Ibid.*, p. 10.

Le sixième principe se décline en huit articles divisés en deux parties : les quatre premiers regardent « l'origine des collections », tandis que les seconds concernent le « respect des communautés servies »⁴¹⁴. Le premier article, sur la « coopération », vise à « promouvoir le partage des connaissances, de la documentation et des collections avec les musées et les organismes culturels situés dans les pays et les communautés d'origine ». Le deuxième, intitulé le « retour des biens culturels », prescrit d'être « disposés à engager le dialogue en vue du retour des biens culturels vers un pays ou un peuple d'origine », en suivant des « principes scientifiques, professionnelles et humanitaires » et selon « la législation locale, nationale et internationale applicable ». Le troisième, sur la « restitution de biens culturels », implique de restituer à « une nation ou communauté d'origine » qui en fait la demande, les objets ou spécimens qui auraient été exportés ou transférés de manière illicite, dans les limites de la « possibilité légale ». Le quatrième, intitulé les « biens culturels provenant d'un pays occupé », interdit l'achat ou acquisition des « biens culturels provenant des territoires occupés », dans le respect des « lois et conventions qui régissent l'importation, l'exportation et le transfert des biens culturels ou naturels ».

Après avoir réglementé la question des origines des collections, dans la deuxième partie, le cinquième article sur les « communautés existantes », pose explicitement le primat de l'interprétation de la communauté en lien avec le patrimoine par rapport à l'institution muséale, comme nous pouvons le lire :

Si les activités du musée mettent en jeu une communauté existante, ou son patrimoine, les acquisitions ne doivent s'effectuer que sur la base d'un accord éclairé et mutuel, sans exploitation du propriétaire ni des informateurs. Le respect des vœux de la communauté concernée *doit prévaloir*⁴¹⁵.

À cet égard, il faudrait le comparer avec le quatrième principe du Code de déontologie soulignant le rôle éducatif du musée et insistant sur l'importance « d'interagir avec la communauté et promouvoir son patrimoine »⁴¹⁶. Notamment son deuxième article sur « l'interprétation des éléments exposés » indique que « les musées doivent veiller à ce que les informations qu'ils présentent dans leurs expositions soient fondées, exactes et prennent en

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 10-11.

⁴¹⁵ *Ibid.*, souligné par nous.

⁴¹⁶ Cf. *Ibid.*, p. 8 : « Les musées ont l'important devoir de développer leur rôle éducatif et de drainer le public le plus large qui soit de la communauté, de la localité ou du groupe qu'ils servent. Interagir avec la communauté et promouvoir son patrimoine font partie intégrante du rôle éducatif du musée ».

considération les croyances et groupes représentés »⁴¹⁷. Ce qui est à remarquer ici est bien l'importance du point de vue des groupes représentés concernant les décisions d'exposition et d'interprétation du patrimoine. Par ailleurs, si nous reprenons le sixième principe, son septième article⁴¹⁸, sur l'« utilisation de collections de communautés existantes » invite à :

respecter les principes de dignité humaine ainsi que les traditions et les cultures de la communauté d'origine. Ce type de collections doit être utilisé pour promouvoir le bien-être, le développement social, la tolérance et le respect en favorisant l'expression multisociale, multiculturelle et multilinguistique⁴¹⁹.

À ce propos, nous esquissons à nouveau une comparaison avec l'article 4.3, sur « l'exposition des objets "sensibles" », selon lequel :

Les restes humains et les objets sacrés seront présentés conformément aux normes professionnelles et tiennent compte, lorsqu'ils sont connus, des intérêts et croyances de la communauté, du groupe ethnique ou religieux d'origine, avec le plus grand tact et dans le respect de la dignité humaine de tous les peuples.

De plus, le rôle de la communauté d'origine devient plus important dans le cas des « demandes de retrait [...] de restes humains ou d'objets à portée rituelle exposés au public »⁴²⁰ comme établi par l'article 4.4⁴²¹. Enfin, le dernier article sur l'« organisation de soutien » affirme que « les musées doivent créer les conditions propices à un soutien communautaire » et « promouvoir des relations harmonieuses entre les communautés et le personnel de musée ».

Pour résumer l'ensemble examiné de certains parmi les articles du Code de déontologie, il est nécessaire de souligner le rôle de premier plan des communautés ou groupes d'origine dans les choix d'interprétation, de présentation et éventuellement de restitution du patrimoine : ce qui montre en effet la dimension identitaire des collections muséales. Toutefois il faudrait remarquer que le concept de communauté d'origine n'est pas explicité ni

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ Le sixième article (6.6) concernant le « financement des activités et communautés », défend les intérêts de la communauté impliquée dans les activités muséales.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁴²⁰ Cf. *Ibid.*, p. 8 : Article 4.4 « Retrait de la présentation publique ». « Le musée doit répondre avec diligence, respect et sensibilité aux demandes de retrait, par la communauté d'origine, de restes humains ou d'objets à portée rituelle exposés au public. Les demandes de retour de ces objets seront traitées de la même manière. La politique du musée doit définir clairement le processus à appliquer pour répondre à ce type de demandes ».

⁴²¹ Nous examinerons plus dans les détails le thème de la restitution dans le chapitre suivant.

défini de manière contraignante par le Code, en laissant pour cela une ambiguïté sémantique de fond. Avec ce constat à l'esprit, il faudrait néanmoins souligner qu'à partir des analyses sur le Code de déontologie, qui représente un arrière-plan normatif pour la mission des musées, la dimension identitaire du patrimoine devient prioritaire par rapport à la nature même des objets. Cela est encore plus visible en ce qui concerne les recommandations de l'ICOM sur la diversité culturelle et sur la valorisation du patrimoine immatériel.

En effet, suite aux recommandations de la Conférence générale de l'ICOM au Québec en octobre 1992, un Groupe de travail sur les questions interculturelles liées aux musées a été institué : il s'agit du « Working Group on Cross Cultural Issues (WGCCI) », dirigé par Amareswar Galla, professeur de museum studies et directeur de l'International Institute for the Inclusive Museum de Copenhague⁴²². Son mandat était d'examiner et de préparer un rapport, qui a été rédigé en 1997 en dix points, pour conseiller les musées sur les questions de diversité culturelle, des peuples autochtones et du multiculturalisme⁴²³. Pour comprendre dans quelle mesure la diversité est devenue une norme pour les musées et comment s'est développée la notion de « minorités » dans le contexte muséal, il est pertinent de l'examiner brièvement.

Tout d'abord, l'importance de considérer la diversité culturelle en tant que fait des sociétés contemporaines a été soulignée, ce qui implique pour les musées la nécessité d'adopter des politiques d'inclusion des groupes défavorisés et des politiques de reconnaissance pour les minorités nationales, culturelles, linguistiques, autochtones, etc. Ensuite, il est clairement affirmé que le colonialisme, l'impérialisme et l'esclavage ont provoqué un déséquilibre dans la représentation des groupes dans les musées, en appelant à une reconnaissance des minorités et des groupes défavorisés pour rééquilibrer les relations de pouvoir entre une culture majoritaire et les minorités culturelles⁴²⁴. Enfin, cela comporte

⁴²² Le professeur Galla a une très riche expérience en matière de multiculturalisme et droit des peuples autochtones dans le contexte muséal en Australie, Europe, Asie, Afrique du Sud, Etats-Unis et Canada. Il a longuement collaboré avec l'UNESCO en tant qu'expert pour élaborer différents programmes du Patrimoine mondial, ainsi que la Convention sur la protection du patrimoine culturel immatériel de 2003. Pour approfondir : <http://inclusivemuseum.org/director/> (Dernière visite 20/01/2014).

⁴²³ ICOM, *Report of the Working Group on Cross Cultural Issues of the International Council of Museums (ICOM), Archives*, 89th session du Conseil exécutif de l'ICOM, décembre 1997 : « to examine and report on the ways that museums throughout the world are addressing the wide range of issues with cross cultural dimensions and to propose guidelines for adoption by ICOM concerning the way that museums should endeavour to deal with cultural diversity in general and indigenous and multicultural issues in particular; and to make recommendations concerning the ways that cross-cultural perspectives should be reflected in the work of ICOM and its committees ». Cf. <http://archives.icom.museum/diversity.html> (Dernière visite 17/1/2014).

⁴²⁴ Cf. *ibid.* : « Increasing awareness about the cultural needs of minorities, indigenous populations and 'societies in transition' who have experienced disempowerment through displacement, dispossession and the ravages of war. The particular concerns of minorities whose cultural self-esteem and hence well-being is at risk through a process of overt or covert marginalisation in mainstream societies are being addressed by museums in different

l'adoption d'une approche inclusive de muséologie, qui prenne en compte le déséquilibre initial dans le monde de musée entre cultures majoritaires et minorités culturelles, peuples autochtones, migrants, et qui inaugure des politiques de reconnaissance et de collaboration entre professionnels de musées et représentants des communautés en lien avec les collections. Ce rapport a déterminé la décision d'instaurer en 1998 une Politique de diversité culturelle au sein de l'ICOM.

Par la suite, et dans l'idée de poursuivre le chemin entrepris par le WGCCI, a été institué un autre Groupe de travail interculturel, le Cross Cultural Task Force (CCTF), toujours dirigé par le professeur Galla⁴²⁵. Celui-ci a abouti, en collaboration avec le Comité pour la déontologie de l'ICOM, à la promotion de « la diversité culturelle du point de vue déontologique »⁴²⁶. Cette unité de travail s'est engagée dans l'élaboration et la valorisation de la notion du patrimoine immatériel, puisque comme il a été affirmé au sein de l'Assemblée générale de l'ICOM, réunie à Vienne le 24 août 2007, « la diversité culturelle et la patrimoine immatériel, en tant que patrimoine vivant, sont indissociables »⁴²⁷. Au cours d'une session parallèle à l'Assemblée générale, intitulée *Transformations : musées et diversité culturelle*, pour la première fois entièrement dédiée au thème de la diversité culturelle, il a été posé comme objectif « d'analyser les points stratégiques à prendre en compte pour rassembler collections et communautés dans le contexte (universel et local) des musées, en mettant l'accent sur la diversité culturelle ». La présidente de l'ICOM Alissandra Cummins a montré les affinités de cette nouvelle approche de l'ICOM en matière de diversité culturelle et de biodiversité avec d'autres normes et rapports au niveau international. Elle mentionne notamment la *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la Diversité culturelle* de 2001, le Rapport sur le développement humain du Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) du 2004, intitulé *La liberté culturelle dans un monde diversifié* et la *Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions*

parts of the world. There is an increasing demand to address the post-colonial position of transplanted populations, such as the descendants of slave trades and indentured labour practices, and their disadvantaged inheritance due to the practices of colonialism and imperialism through the promotion of cultural exchanges between root and diasporic cultures ».

⁴²⁵ Les membres du CCTF en 2007 étaient, Président : Amareswar Galla (Australie) ; Corazon Alvina (Philippines) ; Lucia Astudillo de Para (Équateur), ex-membre du Groupe de travail sur les questions interculturelles ; Adi Meretui T. Ratanabuabua (Fiji) ; Henri Jatti Bredekamp (Afrique du Sud) ; Christine Hemmet (France) ; An Laishun (Chine) ; Pascal Makambila (Congo), ancien membre du Groupe de travail sur les questions interculturelles ; Lina Tahan (Liban) ; représentants du Conseil exécutif : Teresa Scheiner et Rick West. Cf. *Transformations : musées et diversité culturelle*, session parallèle organisée par l'ICOM-CCTF, Conférence générale, 22/8/2007, Vienne, ICOM.

<http://archives.icom.museum/download/June2008/FR/2007DIV13-fre.pdf> (Dernière visite 20/1/2014).

⁴²⁶ Nous préférons la définition anglaise qui semble plus explicite : « Cultural Diversity as an Ethical Concern ».

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 2.

culturelles de 2005⁴²⁸. Par conséquent, pendant l'Assemblée générale, plusieurs résolutions concernant la diversité culturelle ont été adoptées. Nous rappelons ici la première d'entre elles sur la « Protection et promotion du patrimoine universel dans le respect de la diversité culturelle et naturelle », qui

encourage la protection et la diffusion du Patrimoine universel entendu comme englobant le patrimoine naturel et culturel, matériel et immatériel, mobilier et immobilier indifféremment des frontières nationales ou des intérêts particuliers respectueusement de la diversité⁴²⁹.

Dans le premier point intitulé *Politique générale*, « L'ICOM considère la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle adoptée en 2001 comme le cadre idéal pour promouvoir la diversité culturelle et le patrimoine universel par le biais de partenariats stratégiques »⁴³⁰. À ce propos, nous examinerons plus dans les détails dans le prochain chapitre la susdite déclaration et le cadre normatif onusien, afin de comprendre les influences exercées par les organisations internationales en matière muséale.

De plus, dans le premier point de la deuxième résolution sur « l'Accessibilité de l'information et communication », il est établi que :

Afin de promouvoir sa vision et son engagement universels à préserver et à perpétuer la diversité culturelle en tant que patrimoine commun de l'humanité, l'ICOM encourage ses comités à développer des plans d'action basés sur le dialogue interculturel autour des thématiques du patrimoine matériel et immatériel⁴³¹.

En 2010, au sein de la 25^e Assemblée générale de l'ICOM à Shanghai, a été adoptée la Charte de la diversité culturelle de l'ICOM, dans le cadre de l'*Année internationale du rapprochement des cultures*, l'*Année internationale de la biodiversité* et l'*Année internationale de la jeunesse : dialogue et compréhension mutuelle*. Cette Charte est le fruit de recommandations et recherches menées par le Groupe de travail interculturel de l'ICOM et pose « des lignes directrices relatives à la façon dont les musées devraient traiter la question de la diversité culturelle et de la biodiversité ». Son premier

⁴²⁸ Nous renvoyons au prochain chapitre une analyse plus détaillée de ces normes édictées par les organisations internationales.

⁴²⁹ Conformément à la résolution n°1 de la 19^e Assemblée générale de l'ICOM à Melbourne (Australie) en 1998 et la résolution n°1 de la 21^e Assemblée générale de l'ICOM à Séoul (Corée) en 2004.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ *Ibid.*

principe, sur la « diversité », invite à « reconnaître et promouvoir toutes les formes de diversité culturelle ou biologique aux niveaux local, régional et international et refléter cette diversité dans tous les programmes et politiques des musées partout dans le monde »⁴³².

À partir de ces considérations sur les changements normatifs au sein de l'ICOM, nous pouvons mieux comprendre l'évolution de la définition du musée, où ce qui devient central, ce sont davantage les personnes, les communautés, les aspects du vivant que les objets dans leur matérialité. En effet, en examinant les définitions officielles de l'ICOM de 1974 à aujourd'hui, nous remarquons l'apparition de la catégorie de patrimoine immatériel, qui est intimement liée à celle déjà analysée de diversité culturelle. Étrangement, dans la définition du 1974, il n'y avait aucune trace de la notion de patrimoine immatériel. Nous reportons ici la définition intégrale :

Un musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son environnement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant *les témoins matériels de l'homme* et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation⁴³³.

En revanche, la définition qui est en vigueur aujourd'hui, à partir de l'Assemblée générale de 2007, comme déjà évoqué, est la suivante :

Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le *patrimoine matériel et immatériel de l'humanité* et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

Avant tout, il est important de souligner que le terme de « recherche » a disparu dans cette nouvelle définition, penchant plutôt vers l'idée d'exposition, étude et transmission. La définition de 1974 était le fruit de la muséologie française, en particulier des travaux du célèbre muséologue Georges Henri Rivière, le premier directeur de l'ICOM de 1948 à 1965, ensuite conseiller permanent jusqu'à son décès en 1985⁴³⁴. Selon l'interprétation des muséologues André Désvallées et François Mairesse, le passage de ces deux définitions est dû

⁴³² ICOM. *Charte de la diversité culturelle*, 25^e Assemblée générale de l'ICOM, Shanghai, 2010.

⁴³³ Statuts de l'ICOM, adoptés lors de la 11^e Assemblée générale, Copenhague, Danemark, 14 juin 1974.

⁴³⁴ S. AHMED BAGHLI, P. BOYLAN et Y. HERREMAN. *Histoire de l'ICOM (1946-1996)*. Paris : ICOM, 1998. Pour approfondir cf. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, éd. par H. WEISS. Paris : Dunod, 1989.

au changement d'utilisation de la langue de référence : la définition de 1974 était en français, alors que celle de 2007 est en anglais. Ils estiment que ce changement explique la substitution du terme « recherche », par « étudier »⁴³⁵.

Toutefois, ce qui nous intéresse davantage est l'apparition du *patrimoine matériel et immatériel de l'humanité*, là où auparavant il était question de *témoins matériels de l'homme*. Comment s'est imposé ce nouveau concept et quelles en sont les implications dans la conception et la mission du musée ?

En parcourant les changements apportés aux définitions au cours des années, nous remarquons que ce n'est qu'en 2001 qu'apparaît le terme *intangible* dans le septième point de l'article b accompagnant la définition de musée et incluant les autres catégories institutionnelles répondant à la même définition, comme par exemple :

les centres culturels et autres institutions ayant pour mission d'aider à la préservation, la continuité et la gestion des *ressources patrimoniales tangibles et intangibles* (patrimoine vivant et activité créative numérique)⁴³⁶.

Ici, il est important de remarquer que le terme initialement employé est la traduction directe de l'anglais « intangible », qui est ensuite devenu « immatériel » dans un second temps. Il importe maintenant d'examiner dans quel contexte s'est développée la notion de patrimoine immatériel, notamment au niveau international tant au sein de l'ICOM que de l'UNESCO. En 2003, cette dernière édictait la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, en déterminant ainsi des changements fondamentaux dans le contexte muséal en ce qui concerne le rapport aux communautés, la notion de diversité et le rôle des objets.

2.2.5. L'introduction de la catégorie de patrimoine immatériel : la patrimonialisation du vivant

a. Origine et définitions

Depuis 2001, la catégorie de patrimoine immatériel a donc été introduite en marge de la définition de musée pour en devenir une de ses composantes explicites à partir de 2007. Bien

⁴³⁵ Cf. Musée. In André DÉSVALLÉES, François MAIRESSE (dir.). *Concepts-clé de muséologie, op. cit.*, p. 50-51.

⁴³⁶ Statuts de l'ICOM, 2001. <http://icom.museum/lorganisation/les-statuts-de-licom//L/2/> (Dernière visite 28/1/2014).

évidemment, le débat sur le patrimoine immatériel est plus ancien et nous pouvons en retrouver les premières traces à partir des années '50, mais c'est au seuil des années 2000 qu'on observe une véritable accélération normative au niveau international. Une des étapes préliminaires de ce changement de paradigme a été la *Charte de Shanghai : Musées, patrimoine immatériel et mondialisation* de 2002, dans le cadre de la 7^e Assemblée régionale de l'Alliance régionale de l'ICOM Asie-Pacifique. Y est souligné le

caractère particulier des peuples, des lieux et des communautés en tant que cadre de référence dans lequel les expressions, les valeurs, les traditions, les langues, l'histoire orale, les modes de vie traditionnels, etc., sont reconnus et promus dans toutes les pratiques muséales et du patrimoine⁴³⁷.

Afin de répondre aux défis de la mondialisation, les musées d'après les premiers deux points sont invités à :

affirmer toute la diversité culturelle de l'Asie-Pacifique, y compris en ce qui concerne la race, l'ethnie, la couleur, le sexe, l'âge, la classe sociale, la foi, la langue, l'orientation sexuelle et les identités régionales (et à) mettre en oeuvre des approches interdisciplinaires et intersectorielles qui permettent une appréhension globale des diverses dimensions du patrimoine : mobilier et immobilier, *matériel et immatériel*, naturel et culturel⁴³⁸.

Cette Charte se conclut avec le soutien pour la préparation d'une convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Et en effet, une telle convention est ratifiée par l'UNESCO l'année suivante. Il est intéressant d'analyser cette convention dans le contexte muséal, car comme l'interprète l'anthropologue italienne Chiara Bortolotto, elle introduit « à l'échelle mondiale, une nouvelle catégorie patrimoniale »⁴³⁹.

Tout d'abord, il faudrait souligner la correspondance entre la catégorie de patrimoine culturel immatériel et celle de diversité culturelle : le Préambule de la Convention affirme en effet de manière explicite « l'importance du patrimoine immatériel, creuset de la diversité

⁴³⁷ ICOM. *Charte de Shanghai : Musées, patrimoine immatériel et mondialisation*, Shanghai, 20-25 octobre 2002. http://archives.icom.museum/shanghai_charter_fr.html (Dernière visite 28/1/2014).

⁴³⁸ *Ibid.*, souligné par nous.

⁴³⁹ Chiara BORTOLOTTI (dir.), avec la collaboration d'A. ARNAUD et S. GRENET. *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la maison des sciences de l'Homme, 2011, p. 25.

culturelle et garant du développement durable »⁴⁴⁰. Dans les missions officielles de l'ICOM, il est souligné l'engagement, à côté de l'UNESCO, pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, « qui a marqué un jalon de l'évolution des politiques internationales de promotion de la diversité culturelle »⁴⁴¹. De manière similaire, la Directrice générale de l'UNESCO Irina Bokova relève la composante de diversité culturelle de la Convention, qu'elle insère dans le parcours entamé par la *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle* de 2001⁴⁴². D'après cet extrait de son avant-propos à la Convention :

la Convention [...] marque une autre étape décisive dans l'action menée depuis longtemps par l'UNESCO pour promouvoir la diversité culturelle en écartant les menaces que la mondialisation actuelle et des transformations sociales sans précédent font peser sur le patrimoine vivant et immatériel⁴⁴³.

Toujours d'après Bokova, « la Convention reconnaît que toutes les formes du patrimoine vivant méritent le même respect et que les communautés jouent un rôle « subjectif » en déterminant la valeur qu'il faut attribuer aux différents éléments du patrimoine »⁴⁴⁴. Comme nous le verrons, cela signifie d'une part la fin du primat du patrimoine matériel et de l'objet sur les pratiques culturelles immatérielles, et d'autre part la participation des communautés dans le processus de patrimonialisation.

Ensuite, il est important de remarquer l'influence exercée dans le contexte politique international par les demandes de reconnaissance de la part des peuples autochtones⁴⁴⁵. Toujours dans le Préambule est apporté une référence directe au lien entre communautés autochtones et patrimoine immatériel :

Reconnaissant que les communautés, *en particulier les communautés autochtones*, les groupes et, le cas échéant, les individus, jouent un rôle important dans la production, la sauvegarde et la

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁴¹ Cf. la 21^{ème} Assemblée Générale de l'ICOM de Seoul, du 8 octobre 2004, où à partir du constat de « l'importance incontestée du patrimoine immatériel et son rôle dans la préservation de la diversité culturelle », la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO de 2003 a été officiellement adoptée dans la première résolution.

<http://icom.museum/la-gouvernance/assemblee-generale/resolutions/seoul-2004/L/2/>
<http://icom.museum/programmes/patrimoine-immateriel/L/2/> (Dernière visite 28/1/2014).

⁴⁴² Une analyse de cette déclaration fera l'objet du prochain chapitre. Cf www.unesco.org

⁴⁴³ Irina BOKOVA. Avant-propos. In UNESCO. *Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris : UNESCO/Édition, 2011, p. V.

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ Nous examinerons plus dans les détails la *Déclaration des Nations Unies sur le droit des peuples autochtones* de 2007.

récréation du patrimoine culturel immatériel, contribuant ainsi à l'enrichissement de la diversité culturelle et de la créativité humaine⁴⁴⁶.

Comme le remarque Noriko Aikawa, alors directrice de la Section du patrimoine immatériel de l'UNESCO, un autre élément d'influence a été l'adoption en 1992 de la *Convention sur la diversité biologique des Nations Unies*, dont l'article 8 « se réfère à l'importance du respect et de la préservation des connaissances et des pratiques traditionnelles des communautés autochtones ou locales qui ont trait à la conservation et à l'usage de la biodiversité »⁴⁴⁷. De plus, la Décennie internationale des populations autochtones de 1994 à 2004, créée par les Nations Unies, a préparé le terrain pour la sauvegarde du patrimoine immatériel des peuples autochtones. En effet, le projet de Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones, élaboré en 1994-1995 et adopté en 2007 par l'Assemblée générale, reconnaît des droits culturels aux peuples autochtones en relation avec leur patrimoine immatériel⁴⁴⁸.

Enfin, la Convention vise à répondre aux problèmes de nivellement et d'homogénéisation des expressions culturelles, comme la langue, les savoir-faire, ou les traditions, du fait des phénomènes contemporains de mondialisation et du tourisme global. Si le patrimoine matériel, par sa nature même, a plus de possibilité de survie et de conservation, le patrimoine immatériel, quant à lui, présenterait une dimension de fragilité en raison de son rapport de dépendance à la vie de ses créateurs et au caractère évanescent de la transmission orale.

Selon le constat exprimé par Galla quelques mois avant la finalisation de la Convention :

Le patrimoine culturel immatériel est aujourd'hui menacé par une uniformisation culturelle aux causes multiples : mondialisation, tourisme, phénomènes migratoires, dégradation de l'environnement, industrialisation, exode rural, conflits armés. Or il s'agit d'un matériau vivant qui participe à la construction de l'histoire, d'une source d'identité, de créativité et de diversité

⁴⁴⁶ *Ibid.*, souligné par nous.

⁴⁴⁷ Noriko AIKAWA. Panorama historique de la préparation de la Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », mai 2004, vol. 56, n° 221-222, (1-2), UNESCO, p. 137-149, (139). Cf. « Chaque Partie contractante, dans la mesure du possible et selon qu'il conviendra : [...] j) Sous réserve des dispositions de sa législation nationale, respecte, préserve et maintient les connaissances, innovations et pratiques des communautés autochtones et locales qui incarnent des modes de vie traditionnels présentant un intérêt pour la conservation et l'utilisation durable de la diversité biologique et en favorise l'application sur une plus grande échelle, avec l'accord et la participation des dépositaires de ces connaissances, innovations et pratiques et encourage le partage équitable des avantages découlant de l'utilisation de ces connaissances, innovations et pratiques », (art. 8 Conservation in situ)

<http://www.cbd.int/convention/articles/default.shtml?a=cbd-08> (Dernière visite 28/1/2014).

⁴⁴⁸ *Ibid.* Même si le terme « patrimoine immatériel » n'est pas mentionné, il est affirmé l'importance de sauvegarder la langue et les traditions culturelles.

Cf. http://www.un.org/esa/socdev/unpfi/documents/DRIPS_fr.pdf (Dernière visite 28/1/2014).

culturelle. Si le patrimoine culturel matériel est destiné à survivre longtemps à ses producteurs ou commanditaires, il en va tout autrement du patrimoine immatériel, beaucoup plus directement lié au sort personnel de ses créateurs puisque sa pérennité repose sur la transmission orale. Pour toutes ces raisons, l'on doit pourvoir à sa sauvegarde par des mesures adéquates⁴⁴⁹.

Dans un premier temps, il faudrait examiner les raisons qui ont amené à l'établissement de cet instrument juridique international et la définition de cette nouvelle catégorie patrimoniale pour en dégager dans un second temps les implications pour les musées.

Selon l'analyse de l'anthropologue et directeur du Centre pour le folklore et le patrimoine culturel de la Smithsonian Institution Richard Kurin, il y aurait deux origines principales pour la Convention : la « première de nature technique et légale et (qui) concerne la possession de la propriété culturelle »⁴⁵⁰. La seconde découlerait des influences du Japon et de la législation qui existe depuis les années '50 sur les « trésors vivants », concernant en même temps les biens culturels matériels et immatériels, ainsi que les peuples⁴⁵¹. Il ajoute aussi que la finalité de la Convention, serait de faire en sorte qu'autant les pratiques culturelles traditionnelles que leurs praticiens « aient la *possibilité* de survivre et même de prospérer »⁴⁵².

Or cette Convention vient compléter la *Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* de 1972 et la Liste du patrimoine mondial, « un programme destiné à promouvoir la reconnaissance internationale et le soutien national en vue de la restauration, de la conservation et de la préservation des monuments, des sites et des paysages »⁴⁵³. Selon la définition établie le 17 octobre 2003 par la *Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*⁴⁵⁴ :

1. On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus

⁴⁴⁹ Amareswar GALLA. L'Unesco : le patrimoine culturel immatériel. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2003, n°4, p. 4-5.

⁴⁵⁰ Richard KURIN. La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel selon la Convention de l'UNESCO de 2003 : une évaluation critique. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 68-85, (69).

⁴⁵¹ Pour approfondir voir la page du site de l'UNESCO sur les trésors vivants du Japon: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=FR&topic=lht&cp=JP> (Dernière visite 28/1/2014). Comme précisé par Kurin des législations nationales semblables existaient également en Corée, Philippines, États-Unis, Thaïlande, France, Roumanie, République tchèque, Pologne et autres.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 76.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁵⁴ Nous pouvons repérer un antécédent dans la *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* de 1989. Cf. www.unesco.org

reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable⁴⁵⁵.

Cette définition se réfère à cinq domaines différents (art. 2.2) :

a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ; b) les arts du spectacle ; c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ; d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ; e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel⁴⁵⁶.

Tâchons ici d'en analyser les aspects principaux afin d'esquisser les conséquences que cela comporte dans l'interprétation du patrimoine et dans la fonction du musée.

b. La Convention comme politique de reconnaissance et les dangers de l'essentialisme

Comme l'analyse de manière précise Bortolotto, les personnes sont les acteurs de premier plan de cette Convention. Elle explique en effet que plusieurs éléments sont nécessaires pour définir le patrimoine culturel immatériel. Premièrement, il faut qu'il y ait une « reconnaissance patrimoniale » par des « communautés, groupes, et le cas échéant, individus ». Deuxièmement, il faut qu'il y ait une transmission de génération en génération, ce qui implique une dimension historique, mais qui soit « en même temps évolutive et processuelle ». Troisièmement, il faut qu'il y ait une « fonction identitaire » dans la mesure où ce patrimoine procurerait un « sentiment d'identité »⁴⁵⁷. De plus, elle souligne que les « communautés, groupes et individus » jouent maintenant « un nouveau rôle, plus actif, dans les actions auparavant réservées aux spécialistes du patrimoine », dans la mesure où ils sont

⁴⁵⁵ UNESCO. *Textes fondamentaux*, *op. cit.*, p. 5. La Convention est disponible en ligne sur le site UNESCO : www.unesco.org

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ Chiara BORTOLOTTI (dir.), *op. cit.*, p. 26, souligné par l'auteur.

impliqués dans le processus de patrimonialisation ou appelés à gérer les sites inscrits sur la Liste du patrimoine mondial⁴⁵⁸. Toutefois, comme elle le remarque, le terme « communauté » reste flou et ambigu, en permettant d'établir un compromis entre la « participation » de la société civile (sous forme de communautés, groupes ou individus) « au processus de sauvegarde tout en conservant aux États la responsabilité de définir la politique de sauvegarde nationale »⁴⁵⁹.

De même, l'analyse du conservateur de musée Frédéric Maguet insiste sur le rôle de premier plan des communautés dans la définition du patrimoine immatériel : il parle à ce propos d'une « relation de définition circulaire » entre les deux dans la mesure où

les groupes de praticiens qui vivent sur le territoire d'un État contractant ont la possibilité d'assurer leur perpétuation en tant que groupes. Ce qui se joue ne concerne pas seulement des traditions, des spectacles ou des savoir-faire, ces différentes facettes du patrimoine sont elles-mêmes pensées comme *fondatrices des groupes* qui les portent⁴⁶⁰.

Il souligne aussi la dimension politique de la Convention puisque l'arrière-plan idéologique du patrimoine culturel immatériel « renvoie globalement au thème du rééquilibrage, se fondant sur la thématique générale des rapports Nord-Sud et la gestion de la sortie du colonialisme »⁴⁶¹. C'est notamment le Directeur général de l'UNESCO de l'époque de l'adoption de la Convention et un des ses plus grands promoteurs, le japonais Koïchiro Matsuura, qui constate qu'« en se concentrant exclusivement sur le patrimoine culturel matériel et les sites naturels, dont la plupart se situent au Nord, la Convention du patrimoine mondial de 1972 ne pouvait nullement aborder de manière adéquate les expressions culturelles vivantes du Sud »⁴⁶². La Convention de 2003, en complétant celle de 1972, laisse ouverte la problématique de la distinction parfois artificielle et difficilement applicable des catégories patrimoniales matérielle/immatérielle⁴⁶³. Mais elle vise à combler les lacunes d'une

⁴⁵⁸ Cf. UNESCO/Comité intergouvernemental pour la protection du Patrimoine mondial, culturel et naturel, 2008.

⁴⁵⁹ Chiara BORTOLOTTI (dir.), *op. cit.*, p. 33. Cf. art. 15 de la Convention : « Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque État partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion », (UNESCO, *Textes fondamentaux, op. cit.*, p. 10).

⁴⁶⁰ Frédéric MAGUET. L'image des communautés dans l'espace public. In Chiara BORTOLOTTI (dir.), *op. cit.*, p. 47-73, (49), souligné par nous.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁶² Koïchiro MATSUURA. Préface. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 4-5, (4).

⁴⁶³ Cf. La déclaration de Jean-Louis Luxen, ancien secrétaire général de l'ICOMOS, « la distinction entre patrimoine physique et patrimoine immatériel apparaît aujourd'hui factice. Le patrimoine physique ne prend

approche de matrice occidentale basée sur l'idéal d'authenticité et qui « chosifie le monde ». Autrement dit, une approche où le visible et le concret ont la priorité sur l'immatériel, selon l'interprétation de Dawson Munjeri, ancien directeur général des Musées et monuments nationaux du Zimbabwe et membre du groupe d'experts pour la rédaction de la Convention⁴⁶⁴.

À partir de ce constat, nous pouvons situer la Convention dans un tableau de politique culturelle à l'échelle mondiale visant à adopter des politiques de reconnaissance pour la *survivance* de la diversité, de la spécificité ou de la créativité des communautés, groupes, et le cas échéant, individus. Nous défendons l'interprétation selon laquelle l'élaboration de la catégorie de patrimoine culturel immatériel, en tant que « creuset de la diversité culturelle » et « source d'identité et de continuité » des communautés, permettrait de réaliser des politiques de survivance, dans les mêmes termes que ceux analysés par Charles Taylor dans sa politique de différence. Ce que le patrimoine culturel immatériel vise à reconnaître est en effet la *spécificité* d'une pratique culturelle exercée par une communauté, un groupe ou des individus, où la diversité même est établie comme une valeur et un bien qu'il faut préserver. La patrimonialisation du vivant serait vouée à garantir la survie et la continuation de certaines pratiques culturelles ainsi que la vie et l'identité de leurs praticiens.

Maguet propose de concevoir cette reconnaissance accordée par l'UNESCO comme « la reconnaissance d'une reconnaissance : une manière de reconnaître des groupes humains ne possédant ni statut politique ni puissance économique, en valorisant aux yeux du monde ce qu'ils valorisent déjà en leur sein »⁴⁶⁵.

En contrepartie, cela présente d'une part le risque de réification et d'essentialisme de pratiques culturelles inscrites sur la liste du patrimoine culturel immatériel ainsi que de leurs praticiens, en figeant et en « congelant » le vivant, lequel est par nature évanescent, insaisissable et en évolution continue. À cet égard, l'anthropologue Amselle critique la « politique de maintien du patrimoine immatériel (qui) implique d'une certaine façon une

pleinement son sens qu'avec l'éclairage des valeurs qu'il sous-entend. Et réciproquement, la dimension immatérielle, pour sa conservation, doit s'incarner dans des manifestations tangibles, des signes visibles », (« La dimension immatérielle des monuments et des sites avec références à la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO », 14^e Assemblée générale et symposium scientifique de l'ICOMOS, Victoria Falls, Zimbabwe, 27-31 Octobre 2003). http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/luxen_fre.htm (Dernière visite 28/1/2014).

⁴⁶⁴ Dawson MUNJERI. La patrimoine matériel et immatériel : de la différence à la convergence. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 13-21, (14). L'expression « chosifier le monde », citée par l'auteur est tirée de cet extrait de Ralph Pettman : « chosifier le monde : réduire le concept du patrimoine à un lieu, à une chose constituée d'autres choses, et par conséquent centré sur la création d'un « musée du monde » », (The Japanese concept of heritage in its global political-cultural context. *Asian Studies Institute*, document de travail 17, Wellington, mars 2001, p. 2).

⁴⁶⁵ Frédéric MAGUET, *op. cit.*, p. 49-50.

vision fixiste des différentes cultures humaines : elle écarte l'idée que ces cultures ont pu connaître des changements, s'adapter ou se transformer en quelque chose d'autre qu'elles-mêmes »⁴⁶⁶. Dans son interprétation, la tradition correspond autant à la « permanence d'un héritage » qu'à une « production »⁴⁶⁷. D'autre part, cela pose le problème des critères de sélection et de désignation : à cet égard l'anthropologue spécialiste des musées Barbara Kirshenblatt-Gimblett remarque que souvent derrière les termes « traditionnels » et « populaires » se cache une « hiérarchie culturelle implicite » se référant aux peuples autochtones et aux minorités en adoptant une perspective holistique et essentialiste⁴⁶⁸. Elle estime que le problème de cette approche est le suivant :

Les protocoles patrimoniaux ne prennent généralement pas en compte le sujet conscient et réfléchi. Ils ne traitent que de la création collective. Les interprètes sont considérés comme les détenteurs, les transmetteurs et les porteurs des traditions – des termes qui évoquent l'idée de passivité, de véhicule ou de récipient, sans la notion de volition, d'intention ou de subjectivité⁴⁶⁹.

En d'autres termes, elle suggère d'analyser les pratiques de patrimonialisation en tant qu'un phénomène métaculturel qui présente une spécificité historique et culturelle qu'il faudrait également prendre en compte⁴⁷⁰.

En effet, sur la page de présentation du site internet de la Convention le patrimoine culturel immatériel est défini entre autres comme étant « fondé sur les communautés » : dans la mesure où il « ne peut être patrimoine que lorsqu'il est reconnu comme tel par les communautés, groupes et individus qui le créent, l'entretiennent et le transmettent ; sans leur avis, personne ne peut décider à leur place si une expression ou pratique donnée fait partie de leur patrimoine »⁴⁷¹. L'autorité pour définir le patrimoine est donc ici conférée aux détenteurs mêmes des pratiques culturelles⁴⁷². Or la question de l'autorité et des mécanismes

⁴⁶⁶ Jean-Loup AMSELLE. Patrimoine immatériel et art contemporain africain. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 86-92, (86).

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁶⁸ Barbara KIRSHENBLATT-GIMBLETT. Le patrimoine immatériel et la production métaculturelle du patrimoine. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 53-66, (55).

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁷¹ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00002> (Dernière visite 27/1/2014).

⁴⁷² Cf. Wim van ZANTEN. À la recherche d'une nouvelle terminologie pour le patrimoine culturel immatériel. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 37-52, (39) : « Le groupe d'experts dans sa majorité pensait que l'autorité devait en dernier lieu dépendre des détenteurs eux-mêmes ».

décisionnels portant à la reconnaissance d'une communauté, groupe ou individu en tant que détenteurs ou porteurs du patrimoine, nécessiterait une analyse à part entière.

La pratique de patrimonialisation n'est pas neutre mais agit directement sur l'objet, comme l'explique également, quoique sous un autre point de vue, l'anthropologue Jack Goody à propos du paradoxe du passage de l'oral à l'écrit :

La situation a ceci de paradoxal que lorsque on essaie de consigner le patrimoine immatériel, de le communiquer à un plus large public, en abandonnant le face-à-face, on est obligé de passer de l'oral à l'écrit (ou, dans certains cas à l'enregistrement audio). Ce processus en modifie la nature même, comme je ne cesse de la constater depuis plus de 40 ans à travers mon entreprise de transcription de la récitation du Bagre des LoDagaa. La transcription n'est en aucun cas un événement neutre⁴⁷³.

Comme il le précise, « le passage d'une récitation parlée à un texte écrit ne se résume pas à l'action qui consiste à enregistrer ce qui a été dit. Le procédé lui-même change la nature de l'œuvre en attribuant une forme permanente à une réalité qui d'ordinaire subit des changements continuels »⁴⁷⁴. Par conséquent, la conservation et l'enregistrement du patrimoine oral comportent des modifications qui ne peuvent pas être considérées comme neutres et qui agissent sur la tradition et la nature même du patrimoine⁴⁷⁵. Comment les musées peuvent-ils donc répondre au défi de la sauvegarde de ce qui par nature semble insaisissable ?

c. Les implications pour les musées

À partir de ces considérations, nous pourrions en résumé dire que cette Convention tâche de répondre au problème de l'homogénéisation des expressions culturelles dûe aux effets de la mondialisation, en valorisant la spécificité des formes et des savoir-faire des communautés, groupes et individus, à travers une patrimonialisation du vivant qui puisse sauvegarder le processus en même temps que le produit. Comme le souligne Noriko Aikawa, la Convention

⁴⁷³ Jack GOODY. La transcription du patrimoine oral. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 93-97, (93). Cf. Camilla PAGANI. *Genealogia del Primitivo*, *op. cit.*, p. 89-101.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 97.

de 2003 présente des « aspects novateurs » par rapport aux instruments normatifs antérieurs⁴⁷⁶ et les résume dans les points suivants :

a) considérer les processus et les pratiques plutôt que les produits finis ; b) reconnaître ce patrimoine en tant que source d'identité, de créativité, de diversité et de cohésion sociale ; c) respecter ses spécificités, c'est-à-dire son évolution et sa créativité constantes ainsi que son interaction avec la nature ; d) respecter davantage ce patrimoine et ses praticiens ; e) favoriser le rôle primordial que jouent les artistes/praticiens/communautés ; f) donner la priorité à la transmission intergénérationnelle, à l'éducation et à la formation ; g) reconnaître l'interdépendance entre le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine culturel matériel et naturel ; et enfin h) observer les principes universellement reconnus des droits de l'homme.

Cela a bien évidemment des répercussions sur les pratiques de patrimonialisation exercées par les musées, autrefois temples et réservoirs de trésors et aujourd'hui de plus en plus forums, centres culturels, lieux de performances, de pratiques artistiques, et espaces pour le dialogue. Deux interprétations méritent d'être avancées. Tout d'abord, l'accent donné aux sujets et aux personnes, leur « rôle primordial », conférant le même statut aux praticiens et aux pratiques, enlève le primat de l'objet fini et de la matière. En effet, comme nous le verrons, de plus en plus les musées s'occupent de personnes, de communautés vivantes, de thématiques contemporaines en utilisant les objets comme des moyens ou des supports pour véhiculer des messages ou des idées. Les protagonistes sont donc les personnes.

Ensuite, l'insistance sur la dimension processuelle, évolutive et de transmission intergénérationnelle, inaugure une dimension temporelle nouvelle pour les musées. Le temps présent par conséquent devient partie même du patrimoine.

Le Directeur du Muséum d'histoire naturelle de Paris, Michel Van Praët, en soulignant l'importance du changement de perspective qui se focalise davantage sur les processus et les pratiques plutôt que sur les seuls produits finis, constate que le musée, de « bibliothèque d'objet » devient « d'une part, une institution de recherche et de mémoire conservant des objets et, d'autre part, des lieux de communication et d'exposition abordant l'exposé des processus naturels et humains »⁴⁷⁷. Cela comporte à son avis, « une relecture de la relation de

⁴⁷⁶ Noriko AIKAWA, art. cit., p. 145-146. Elle cite la Recommandation de 1989.

⁴⁷⁷ Michel van PRAËT. Le patrimoine naturel : trois approches de l'intangible. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2004, n° 1, p. 11.

l'Homme à la Nature », impliquant « la prise en compte de la dynamique des éco-systèmes et des interactions entre les processus naturels et sociaux »⁴⁷⁸.

Dans l'analyse proposée par l'historien de l'art Giovanni Pinna, la définition du patrimoine culturel immatériel implique trois catégories : premièrement « les expressions, fixées sous une forme tangible, de la culture ou des modes de vie traditionnels d'une communauté donnée : rituels religieux, économies traditionnelles, modes de vie, folklore, etc. »⁴⁷⁹. Deuxièmement, « toutes les expressions individuelles ou collectives dépourvues de forme tangible : la langue, la mémoire, la tradition orale, les chansons, la musique traditionnelle non écrite, etc. ». D'après lui, pour sauvegarder ces deux catégories les musées joueraient un rôle de premier plan : leur fonction consisterait dans la possibilité d'enregistrer et de transcrire le patrimoine en le rendant un « témoignage historique et culturelle » pour le public. Troisièmement, il se réfère aux « significations symboliques et métaphoriques des objets qui constituent le patrimoine matériel ». À cet égard les musées produisent un patrimoine culturel et un savoir qu'ils diffusent à un large public à travers les processus muséaux de sélection, achat, conservation, interprétation et exposition des objets.

En poursuivant l'interprétation de Pinna, nous suggérons qu'au-delà de l'introduction normative de la catégorie de patrimoine culturel immatériel, le musée de par sa nature a toujours fait cohabiter le matériel et l'immatériel. Étant un lieu pour la transmission et la conservation du patrimoine matériel, il a en même temps produit un patrimoine immatériel, sous forme de connaissance, tradition, langues, savoir et mémoire.

Ce que rajoute l'introduction de la catégorie de patrimoine culturel immatériel dans le contexte muséal, d'un point de vue normatif, est que les communautés, en tant que détenteurs, transmetteurs ou praticiens de ce patrimoine, entrent sur la scène principale du musée. Dans ce cas-là, nous pourrions affirmer que le musée se transforme en une véritable « contact zone », selon l'expression de Clifford, un lieu de négociation, de débat, de friction et d'interprétation du patrimoine.

2.2.6. L'immatériel au musée : *forum*, *écomusée* et *museo diffuso*

Différents modèles de musées où la dimension immatérielle du patrimoine est un élément clé de leur mission ont été conçus dans des contextes théoriques différents. Nous en

⁴⁷⁸ *Idem*. Patrimoine immatériel et patrimoine matériel, de la valorisation du « chef-d'œuvre » à un autre regard sur les processus culturels et naturels. In Marie JADÉ. *Patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 13-15.

⁴⁷⁹ Giovanni PINNA. Le patrimoine immatériel et les musées. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2003, n° 4, p. 3.

esquissons trois : le musée comme *forum*, l'*écomusée* et le *museo diffuso*. Ces trois modèles théoriques nous éclairent sur l'importance de l'immatériel, du vivant, des relations avec les communautés et des liens avec le territoire dans les institutions muséales.

Tout d'abord, nous rappelons la célèbre distinction formulée par Duncan Cameron, ancien directeur du Brooklyn Museum, entre le musée comme *temple* et le musée comme *forum*, afin de comprendre dans quelle mesure la notion de patrimoine culturel immatériel s'apparente de la seconde de ces deux options. À partir du constat de la crise de définition et du rôle des musées dans les années '70, Cameron souligne que les musées ne peuvent plus se contenter de rester des temples de trésors à conserver, mais doivent davantage créer des forums pour la confrontation, l'expérimentation et le débat⁴⁸⁰. Comme il l'explique, le forum est le lieu où les batailles sont menées, alors que le temple est le lieu où les gagnants restent. En d'autres termes, le premier relèverait d'un processus de négociation et de débat, alors que le second serait le produit de la décision⁴⁸¹.

Or selon Cameron, si le forum est absent, le musée comme temple n'est rien d'autre qu'un obstacle au changement voué à l'autodestruction. Comme il le constate, une fois le temple détruit, ses armes de destruction seraient admirées dans le temple du futur, mais le passé serait perdu pour toujours. Si en revanche le forum est présent, le musée inclurait et incorporerait le processus du changement, avec les négociations, les différentes perspectives que cela comporte, et montrerait ainsi ce qui nous sommes aujourd'hui aux générations futures⁴⁸². La dimension évolutive, processuelle et relationnelle du concept de forum prouve que la catégorie de patrimoine immatériel a été insérée dans le débat sur les fonctions du musée.

Une autre définition du musée, comportant des éléments d'affinité avec la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, et intégrant l'aspect matériel des collections avec l'environnement, la communauté locale et la dimension immatérielle, a été celle formulée par Georges Henri Rivière et Hugues de Varine. Il s'agit de

⁴⁸⁰ Duncan CAMERON (1971). *The Museum, the Temple or the Forum ? The Journal of World History*, numéro spécial « Museums, Society, Knowledge », Paris : UNESCO, 1972, p. 189-202. Il existe une traduction française réduite, mais nous nous référons à la version originale. Cf. Le musée un temple ou un forum? In André DÉSVALLÉES. *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon/ Savigny-le-Temple : Éditions W/MNES, 1992-1994, I vol., p. 77-86.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 199 : « The forum is where the battles are fought, the temple is where the victors rest. The former is process, the latter is product ».

⁴⁸² Cf. *ibid.*, p. 202 : « It the absence of the forum, the museum as temple stands alone as an obstacle to change. The temple is destroyed and the weapons of its destruction are venerated to the temple of tomorrow-but yesterday is lost. In the presence of the forum the museum serves as temple, accepting and incorporating the manifestations of change. From the chaos and conflict of today's forum the museum must build the collections which will tell us tomorrow who we are and how we got there ».

l'« écomusée », développé à partir de 1971 au sein des débats de l'ICOM et en particulier suite à la table ronde de Santiago de Chile⁴⁸³. Sous l'influence des musées en plein air scandinaves, Rivière élabore une définition « évolutive » d'écomusée, qui trouve dans le musée de Creusot⁴⁸⁴ son modèle par excellence :

Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. [...] Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité.

Ici, la raison d'être de l'écomusée est le lien qui l'unit à son territoire, aux personnes qui y habitent, à la nature et au contexte social. Sa finalité est bien celle d'information et d'analyse critique, étant conçu en même temps comme laboratoire, conservatoire et école. Le rapport de l'institution avec le territoire comporte surtout la relation avec une communauté. Selon la théorie communautaire de Hugues de Varine, directeur de l'ICOM après Rivière,

L'écomusée, dans sa variété communautaire, c'est d'abord une communauté et un objectif : le développement de cette communauté. C'est ensuite une pédagogie globale s'appuyant sur un patrimoine et des acteurs, appartenant tous deux à cette communauté. C'est enfin un modèle d'organisation coopérative en vue du développement et un processus critique d'évaluation et de correction continue. Si donc, dans le mot lui-même, le facteur « musée » se rapporte exclusivement au langage des choses réelles, le préfixe « éco(logique) » se réfère à une notion d'écologie humaine et aux relations dynamiques que l'homme et la société établissent avec leur

⁴⁸³ UNESCO-ICOM. Table ronde de Santiago de Chile, 30 mai 1972. Pour approfondir sur la notion d'écomusée : *Museum*, « Images de l'écomusée », n° 148, Vol XXXVII, 4, UNESCO, 1985 ; *Publics et Musées*, « L'écomusée: rêve ou réalité », sous la direction de André DÉSVALLÉES, n° 17-18, 2000 ; André DÉSVALLÉES. *Vagues, op. cit.* ; Elena MONTANARI. Local Museums as Strategic Cultural Forces for 21st Century Society. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, *European Museums in the 21st Century, op. cit.*, vol. 3, p. 535-574.

⁴⁸⁴ Fondé en 1972, le Musée de l'homme et de l'industrie Château de la Verrerie de Creusot est un des premiers établissements en France à s'appeler écomusée. D'après la page officielle du site internet, « Il a pour missions de recenser, d'étudier et de valoriser le patrimoine d'un territoire marqué depuis la fin du XVIII^e siècle par le développement d'activités industrielles majeures : la métallurgie, l'extraction du charbon, la verrerie, la production céramique. Avec l'aide de la population locale, des collectivités, de chercheurs et d'entreprises, l'écomusée a sauvé, mis en valeur des sites patrimoniaux. Il a constitué des collections et d'importants fonds documentaires témoignant de la civilisation industrielle ». www.ecomusee-creusot-montceau.fr/

tradition, leur environnement et les processus de transformation de ces éléments, lorsqu'ils ont atteint un certain stade de conscience de leur responsabilité de créateurs⁴⁸⁵.

En s'opposant au modèle classique de musée, cette approche met le public au centre de la scène. Comme l'explique de Varine, « la communauté tout entière constitue un musée vivant dont le public se trouve en permanence à l'intérieur. Le musée n'a pas de visiteurs, il a des habitants »⁴⁸⁶.

Ce renouveau théorique des musées, qui est communément appelé « nouvelle muséologie », comme l'expliquent Désvallées et Mairesse, « met l'accent sur la vocation sociale du musée et sur son caractère interdisciplinaire, en même temps que sur ses modes d'expression et de communication renouvelés »⁴⁸⁷. L'élément novateur consiste dans son opposition au modèle traditionnel de musée où les collections jouaient un rôle de premier plan, en valorisant « des écomusées, des musées de société, des centres de culture scientifique et technique et, de manière générale, de la plupart des nouvelles propositions visant à l'utilisation du patrimoine en faveur du développement local »⁴⁸⁸.

En Italie, dans le sillage de la nouvelle muséologie française et à travers les élaborations théoriques de l'architecte Alfredo Drugman, a pris corps le concept de *museo diffuso*, mettant en évidence la dimension réticulaire du musée, ses relations avec d'autres institutions culturelles et sociales et son enracinement à l'environnement et au paysage. Selon cette théorie, le *museo diffuso* est un musée qui ne borne plus ses activités de conservation et d'information dans les simples frontières de ses bâtiments, mais qui tisse des liens avec des points stratégiques du territoire⁴⁸⁹. En d'autres termes, il faudrait concevoir le musée au sein d'un réseau complexe et éparpillé de différents services voués à la conservation, comme des galeries d'art, des académies, des lieux agricoles, industriels, artisanaux, des communautés locales, et à l'éducation, comme des écoles et des associations⁴⁹⁰. Comme il l'explique,

⁴⁸⁵ Hugues de VARINE [1978]. In André DESVALLÉES. *Vagues, op. cit.*, I vol., p. 456-457.

⁴⁸⁶ *Idem.* Un musée « éclaté » : le Musée de l'homme et de l'industrie. *Muséum*, n° 25, (4), 1973, p. 242-249, (244).

⁴⁸⁷ André DESVALLÉES, François MAIRESSE (dir.). *Concepts-clé de muséologie, op. cit.*, p. 57.

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ Fredi DRUGMAN (1982). I musei del territorio. In Mariella BRENNI (dir.). *Fredi Drugman. Lo specchio dei desideri*. Bologna : CLUEB, 2010, p. 25 « Un museo che non può più esaurire il ciclo conservazione informazione entro le vecchie mura di pochi tipi edilizi ripetuti, ma si attesta in capisaldi del territorio, punti nevralgici già riconosciuti tali o per antica storia o per attuale coincidenza con la contemporanea dimensione turistica, gastronomica, geografica, ambientale ».

⁴⁹⁰ *Ibid.* : « Va sempre più concretamente prendendo corpo, materializzandosi, l'immagine di una riorganizzazione diffusa, a rete, ramificata del museo come sistema complesso di servizi preposti prioritariamente alla conservazione, ma radicato alle origini, alle fonti dei beni culturali (istituti di ricerca, gallerie, accademie, collezioni, luoghi produttivi agricoli, artigianali, industriali, comunità locali ecc.) e al

Notre musée [...] trouve sa justification seulement dans la possibilité de s'enraciner dans une communauté à l'œuvre, en lui permettant de se connaître pleinement, de s'approprier de sa propre histoire et de son propre présent, de générer sa propre histoire, en créant des connexions multiples et productives avec d'autres communautés, par le biais de la masse de visiteurs⁴⁹¹.

Comme pour l'écomusée, ou le musée forum, ce qui caractérise le musée *diffuso* est une approche holistique à même de relier la dimension immatérielle du patrimoine avec le matériel, intégrant la communauté locale au sein de l'institution, dans le processus de sélection, sauvegarde, interprétation et exposition du patrimoine, et valorisant l'enracinement du musée au sein du territoire et de l'environnement naturel, agricole, industriel ou social dont il fait partie⁴⁹².

2.2.7. Mémoire et patrimonialisation du présent

Pour conclure, il faudrait analyser le processus de patrimonialisation du temps exercé par les musées, autrement dit leur rapport à la mémoire. En effet, les musées par le biais de l'exposition de collections, d'archives, d'objets, d'histoires, livrent aux visiteurs un corpus de connaissance, de savoirs, de pratiques immatérielles, sous forme de narration et de récit, comme la trace d'un présent appelé à devenir passé et à être transmis aux générations futures. Or, comme s'interroge le professeur de *postcolonial studies* Ian Chambers, en constatant que les musées sont surtout des maisons de mémoire⁴⁹³, que faut-il rappeler ? Comment ? Quelle mémoire – et surtout la mémoire de qui – faut-il transmettre et/ou produire ? Ces questionnements sous-tendent le constat que ce qui est montré, raconté, exposé, cache en même temps ce qui n'est pas montré, raconté ou exposé, voire ce qui est intentionnellement nié. À ce propos Saphinaz-Amal Naguib parle d'un « Autre occulté », dans la mesure où les musées, surtout nationaux, produisent une mémoire sélective donnant forme à une version autorisée et institutionnelle du passé, où certains thèmes sensibles en seraient exclus. Ce

sistema dell'istruzione (scuole di vari ordini, strutture per l'istruzione permanente, associazioni culturali ecc.) che consenta di partecipare a una creazione collettiva ».

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 86, traduction libre à nos soins : « Il nostro museo [...] trova giustificazione soltanto nel fatto di radicarsi in una comunità operante, consentendole di conoscersi appieno, di appropriarsi della propria storia e del proprio presente, di generare propria storia, creando connessioni multiple e produttive con altre comunità per il tramite della massa dei visitatori ».

⁴⁹² Pour approfondir les recherches italiennes sur le lien entre musée et territoire, cf. A. EMILIANI. *Dal museo al territorio 1967-1974*. Bologna : Edizioni Alfa, 1974 ; S. DELL'ORSO. *Musei e territorio : Una scommessa italiana*. Milano : Mondadori Electa, 2009.

⁴⁹³ Cf. Ian CHAMBERS. Cultural Memories, Museum Spaces and Archiving. In Luca BASSO PERESSUT, Clelia POZZI, *op. cit.*, p. 141-152, (143) : « museums are, above all, custom houses of memory ».

processus implique à son avis la coexistence de « mémoire et amnésie, inclusion et exclusion »⁴⁹⁴.

Par conséquent, nous suivons le point de vue de Chambers qui accorde aux musées un devoir de responsabilité non seulement pour ce qui est exposé, mais également pour ce qui est omis ou oublié. Cette perspective considère la mémoire, non pas comme un objet du passé qu'il s'agirait tout simplement de conserver et de transmettre, mais comme un processus en cours qui se construit et se modifie dans l'acte même de sauvegarde et d'exposition. À ce propos, nous proposons une comparaison avec l'instrument conceptuel formulé par Sini et analysé précédemment, le « seuil », qui nous permet d'interpréter la mémoire et le processus de patrimonialisation du temps comme une pratique toujours en mouvement et qui met en relation deux pôles. Dans l'approche généalogique sinienne, « l'origine », « le passé », « la mémoire », sont des constructions du présent que le sujet *hic et nunc* projette en arrière. Dans son ouvrage *Etica della scrittura* par exemple, à propos de la question sur l'origine de l'écriture, il propose de pratiquer un exercice éthique voué à s'interroger sur la signification même d'une telle question⁴⁹⁵. Il ne s'agit pas de trouver une réponse ou un fondement sur l'origine de l'écriture, mais de se demander quelles sont les conditions de possibilité pour que la question sur les origines de l'écriture puisse apparaître et acquérir un sens. La question, conçue ainsi au second degré, est renversée sur son côté caché et au premier abord inaperçu⁴⁹⁶.

De même en ce qui concerne les musées, nous suggérons de ne pas concevoir la mémoire comme un objet figé et prêt pour être exposé ; au contraire, il faudrait se demander quelles sont les conditions de possibilité dans le présent pour que les conservateurs choisissent d'exposer une chose, un objet, un thème plutôt qu'un autre dans l'intention de le transformer en patrimoine. En suivant la méthode de Sini, il faudrait davantage examiner les conditions de possibilité pour qu'un événement soit considéré comme objet de mémoire. Afin d'analyser le côté caché et invisible d'un musée, il est nécessaire d'examiner le processus et non pas seulement le produit, en interrogeant l'acte même de patrimonialisation du présent. Quel thème a été sélectionné ? Pour quelles raisons à un tel moment et non pas à un autre ?

⁴⁹⁴ Cf. Saphinaz A. NAGUIB. The One, the Many and the Other : Revisiting Cultural Diversity in Museums of Cultural History. In Arne BUGGE AMUNDSEN, A. NYBLOMPP (dir.). *National Museums in a Global World*, Actes de la conférence NAMU III, Université de Oslo, 19–21 novembre 2007, p. 5-20, (12). <http://www.ep.liu.se/>

⁴⁹⁵ Carlo SINI. *Etica della scrittura*. Milano : Il Saggiatore, 1992, p. 199.

⁴⁹⁶ Dans la pensée de Sini toute question implique toujours un ensemble d'éléments qui ne sont pas neutres et qui prédéterminent un certain style de réponse. La philosophie généalogique qu'il propose, vise donc à montrer le côté caché de la question sans vouloir trouver une réponse ou la « Vérité ». Cf. Carlo SINI. *La materia delle cose*. Milano : CUEM, 2004, p. 5-9.

Dans le célèbre ouvrage *Les Lieux de mémoire*, l'historien Pierre Nora nous livre une réflexion très pointue sur le processus de « patrimonialisation » de l'histoire de France et sur les rapports entre mémoire et histoire. À ce propos, nous évoquons le passage où il décrit les nouvelles formes de mémoire, caractérisant notre époque qui est marquée par « l'obsession de l'archive ». Nora écrit :

Le mouvement qui a commencé avec l'écriture s'achève dans la haute fidélité et la bande magnétique. Moins la mémoire est vécue de l'intérieur, plus elle a besoin de supports extérieurs et de repères tangibles d'une existence qui ne vit plus qu'à travers eux. D'où l'obsession de l'archive qui marque le contemporain, et qui affecte à la fois la conservation intégrale de tout le présent et la préservation intégrale de tout le passé. Le sentiment d'un évanouissement rapide et définitif se combine avec l'inquiétude de l'exacte signification du présent et de l'incertitude de l'avenir pour donner au plus modeste des témoignages la dignité virtuelle du mémorable⁴⁹⁷.

En se référant aux recherches de Nora, François Hartog analyse la situation contemporaine, en soulignant que « le patrimoine s'est imposé comme la catégorie dominante, englobante, sinon dévorante, en tout cas évidente de la vie culturelle et des politiques publiques »⁴⁹⁸. Il parle à cet égard de « présentisme », pour décrire le processus contemporain de patrimonialisation du présent, pour lequel le patrimoine devient vecteur d'identité. Il explique les liens entre mémoire, patrimoine, histoire, identité et nation⁴⁹⁹, comme nous pouvons le lire dans cet extrait :

Le patrimoine en vient définir moins ce que l'on possède, ce que l'on a, qu'il ne circonscrit ce que l'on est. [...] Au « devoir » de mémoire, avec sa récente traduction publique, la repentance, se serait ajouté quelque chose comme « l'ardente obligation » du patrimoine, avec ses exigences de conservation, de réhabilitation et de commémoration⁵⁰⁰.

La relation du patrimoine à la construction d'une mémoire, qui devient de plus en plus locale, régionale, sectorielle, implique à son avis un regard « muséal », visant à muséifier toute archive ou trace du présent. Dans cette logique de patrimonialisation de la mémoire au niveau

⁴⁹⁷ Pierre NORA. Entre Mémoire et Histoire. In Pierre NORA (dir.). *Les Lieux de mémoire I. La République*, t. 1, Paris, Gallimard, 1984, p. XXV-LII, (XXVI).

⁴⁹⁸ *Ibid.*

⁴⁹⁹ François HARTOG. Temps et patrimoine. *Museum International*, 2005, vol. 57, 3, n° 227, p. 7-17, (10) : « Dans cette nouvelle configuration, le patrimoine se trouve lié au territoire et à la mémoire, qui opèrent l'un et l'autre comme vecteurs de l'identité ».

⁵⁰⁰ *Ibid.*

international, il faudrait notamment rappeler le Programme de l'UNESCO *Mémoire du monde*, où il est affirmé que

le patrimoine documentaire du monde appartient à tous, et qu'il devrait être entièrement préservé et protégé pour le bénéfice de tout un chacun et étant accessible à tous, de manière permanente, sans obstacle aucun, compte étant dûment tenu des spécificités et pratiques culturelles qui s'y rattachent⁵⁰¹.

En tenant compte de ce scénario, nous pourrions en effet songer à la création exponentielle des mémoriaux et lieux de commémoration, ainsi que des musées focalisés sur des thématiques pour ne pas oublier une partie sélectionnée de notre présent. Dans cette course à la patrimonialisation des événements, nous pouvons repérer le besoin de figer le temps qui passe et de l'objectiver ou l'exigence de ne pas oublier des tragédies historiques, ou bien encore la nécessité de transmettre aux générations futures les marques du présent – à travers la mise en exposition de sujets sensibles et difficiles de notre actualité. En effet comme le rappelle Basso Peressut, dans les dernières décennies ont été fondés plusieurs musées sur des thématiques contemporaines : musées de sciences avancées, de culture populaire, musées attentifs aux problématiques sociales comme le travail et l'émigration⁵⁰², la sexualité, les violences raciales, les drogues, le terrorisme, les OGM, les catastrophes, les changements climatiques⁵⁰³, ainsi que les événements traumatiques et contestés de l'histoire comme les guerres, l'esclavage, les dictatures, les génocides et la Shoah⁵⁰⁴.

En particulier à partir de l'après guerre ont commencé à se développer de nombreux mémoriaux, institutions vouées à rappeler les expériences tragiques de la guerre, des camps de concentration, de la Shoah, et après l'effondrement de l'Union soviétique des goulags. Comme l'explique Bernice Murphy, directrice du musée national d'Australie, les musées consacrés à la Shoah, qui représentent une « récente innovation majeure », ont été utilisés comme modèle pour « d'autres mémoriaux et institutions consacrés à la commémoration

⁵⁰¹ www.unesco.org

⁵⁰² Luca BASSO PERESSUT. *Envisioning 21st Century Museums for Transnational Societies*, art. cit., p. 22. Cf. J. BAUR. *Die Musealisierung der Migration : Einwanderungs-museen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*. Bielefeld : Transcript, 2009, cité par l'auteur.

⁵⁰³ *Ibid.* Cf. F. CAMERON, L. KELLY (dir.). *Hot Topics, Public Culture, Museums*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2010 ; Richard SANDELL, J. DODD, R. GARLAND-THOMSON (dir.). *Re-Presenting Disability : activism and agency in the museum*. London : Routledge, 2010, références citées par l'auteur.

⁵⁰⁴ *Ibid.* O. KURILO (dir.). *Der Zweite Weltkrieg im Museum : Kontinuität und Wandel*. Berlin : Avinus, 2007 ; E. KJELDBAEK (dir.). *The Power of the Object : Museums and World War II*. Edimburgh : MuseumsEtc, 2010 ; H.K. HOLTSCHEIDER. *The Holocaust and Representations of Jews : History and Identity in the Museum*. London : Routledge, 2011, références citées par l'auteur.

permanente d'épisodes du traumatisme collectif»⁵⁰⁵. Il suffirait de mentionner le Musée Mémorial de la Shoah des États-Unis à Washington fondé en 1993, le Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe à Berlin en 2005, le Mémorial de la Shoah à Paris en 2004, ou encore le Mémorial de la Shoah de Milan, ouvert en 2013 sous les quais de la Gare centrale. Au nom d'un devoir de mémoire, la caractéristique principale de ces institutions est de travailler sur la mémoire traumatisée et sur la recherche de « témoins », dont les histoires personnelles et les témoignages deviennent en quelque sorte des objets du patrimoine. Au niveau international l'ICOM a même créé en juillet 2001 un Comité international pour les musées à la mémoire des victimes de crimes publics, le *International Committee of Memorial Museums in Remembrance of the Victims of Public Crimes*.

Comme le constate Dominique Poulot, dans le cadre du projet EuNaMus, acronyme pour *European National Museums : Identity Politics, The Uses of the Past, and the European Citizen*⁵⁰⁶, ce phénomène est en croissance depuis les années '80. En particulier il se réfère à l'instrumentalisation publique et politique que les musées font du passé à travers des narrations de témoignage, des reconstructions virtuelles d'environnements et des expériences émotives avec les visiteurs ayant la possibilité ainsi d'interpréter l'histoire. Notamment, le collectionnisme de souvenirs et de mémoires personnelles dans les musées dédiés à la violence, à la terreur et aux catastrophes, engage les visiteurs à une participation à l'écriture d'une mémoire collective à laquelle ils sont appelés à être les témoins⁵⁰⁷.

En ce qui concerne les musées de guerre Basso Peressut nous livre une analyse pointue sur les changements du rôle et de la mission de ces institutions par rapport à leur objet : si initialement ils étaient conçus pour valoriser les instruments et les armes de guerre, l'attention

⁵⁰⁵ Bernice MURPHY. Mémoire, histoire et musées. *Museum International*, 2005, vol. 57, 3, n° 227, p. 72-79, (77).

⁵⁰⁶ EuNaMus est un projet de recherche financé par le septième programme-cadre de la Commission européenne de janvier 2010 à janvier 2013 ayant impliqué les suivantes universités en Europe : Department of Culture Studies, Linköping University ; School of Museum Studies, University of Leicester ; Department of Cultural Technology and Communication, University of the Aegean ; Department of Art History and Archaeology, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne ; Institute for Cultural Research and Fine Arts, University of Tartu ; Department of Culture Studies and Oriental Languages, University of Oslo ; Department for Historical Disciplines, University of Bologna et Department of History, Central European University (Közép-Európai Egyetem). Toutes les publications sont en accès libre sur le site internet du projet : <http://www.eunamus.eu>

⁵⁰⁷ Dominique POULOT. Introducing Difficult Pasts and Narratives. In Dominique POULOT, José-Maria LANZAROTE GUIRAL, Felicity BODENSTEIN (dir.). *National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts*, Actes de la conférence EuNaMus, *Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*, Bruxelles, 26-27 janvier 2012, Rapport EuNaMus n° 8., Linköping University Electronic Press, p. 1-16. Cf aussi : Dominique POULOT. Une approche historique des musées d'histoire. In J-Y. BOURSIER (dir.). *Musées de guerre et mémoriaux : politiques de la mémoire*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 17-35. http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=082

a ensuite été portée sur les victimes, sur les épisodes tragiques, dans une démarche de valorisation des témoignages et mémoires personnelles⁵⁰⁸.

Ce phénomène concerne différentes typologies de musées dans le monde entier : dans l'ouvrage *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*, le muséologue Paul Williams s'attache à démontrer la multiplication des fondations de musées-mémoriaux, qui ont comme modèle les musées de la Grande guerre et les mémoriaux de la Shoah et traitent d'histoires violentes et tragiques dans différents contextes comme les génocides en Arménie, Cambodge, ou Rwanda, l'apartheid en Afrique du Sud, les répressions pendant les dictatures communistes en Europe de l'Est, les *desaparecidos* en Argentine et bien d'autres encore⁵⁰⁹. La mémoire des victimes de la dictature communiste, en particulier les épisodes de torture, de violence et des goulags est également devenue objet d'une patrimonialisation en Russie, quoique de manière timide et éparpillée sans une véritable politique nationale sur ce thème encore sensible dans l'histoire récente du pays. Néanmoins, comme l'attestent certaines institutions dédiées à ce passé difficile, des goulags et anciennes prisons communistes ont été transformées en musées ou mémoriaux. Le site Perm-36, ancien goulag en fonction jusqu'en 1988, a été transformé en musée en 1996 sur initiative de la société civile. À Moscou, nous rappelons le Musée de l'histoire du Goulag, une petite structure localisée en plein centre-ville fondée dans un bâtiment neuf en 2001 et qui se base sur les témoignage d'anciens prisonniers et déportés sous forme de vidéo, d'archive sonore et des textes pour affronter l'histoire du goulag d'époque stalinienne. Selon Williams, il s'agit de deux projets de politiques de reconnaissance et de réconciliation pour entamer une auto-incrimination de l'histoire russe nationale, quoique avec une portée politique et publique différente⁵¹⁰.

Enfin, parmi les projets les plus récents il faudrait mentionner le *National September 11 Memorial and Museum* de New York⁵¹¹, un grand espace d'exposition localisé au cœur du site du World Trade Center qui cherche à accomplir un devoir de mémoire à travers des archives, des narrations d'histoires individuelles, des objets et des écrans multimédia. Selon sa mission officielle, le musée et mémorial a la fonction de rendre hommage aux victimes des

⁵⁰⁸ Luca BASSO PERESSUT. *Narratives of Conflicts : Architecture and Representation in European War Museums*. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, *op. cit.*, vol. III, p. 639-738.

⁵⁰⁹ Paul WILLIAMS. *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*. Oxford : Berg, 2007.

⁵¹⁰ Pour une analyse comparée de ces deux mémoriaux et des politiques mémorielles en Russie cf. Paul WILLIAMS. *Treading Difficult Ground : The Effort to Establish Russia's First National Gulag Museum* Mémoire. In Dominique POULOT, José-Maria LANZAROTE GUIRAL, Felicity BODENSTEIN (dir.). *National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts*, *op. cit.*

⁵¹¹ <http://www.911memorial.org/>

attaques terroristes du 11 septembre et du 26 février 1993, en condamnant les conséquences du terrorisme et en défendant la dignité et la vie humaine⁵¹².

En poursuivant les analyses formulées par Poulot, nous pourrions en conclure que le dénominateur commun de ces institutions si différentes entre elles est le devoir de mémoire : l'exposition du trauma et l'esthétisation de la violence serviraient à soutenir une politique de valorisation des droits de l'homme⁵¹³. À travers des narrations focalisées sur des parcours individuels, sur des épisodes tragiques et sur la violence, les visiteurs se sentent impliqués émotionnellement et participent ainsi à la création d'une mémoire collective et de valeurs communes.

⁵¹² Cf. la mission officielle d'après le site internet du musée : « The mission of the 9/11 Memorial Museum, located at the World Trade Center site, is to bear solemn witness to the terrorist attacks of September 11, 2001 and February 26, 1993. The Museum honors the nearly 3,000 victims of these attacks and all those who risked their lives to save others. It further recognizes the thousands who survived and all who demonstrated extraordinary compassion in the aftermath. Demonstrating the consequences of terrorism on individual lives and its impact on communities at the local, national, and international levels, the Museum attests to the triumph of human dignity over human depravity and affirms an unwavering commitment to the fundamental value of human life ».

⁵¹³ Dominique POULOT. *Introducing Difficult Pasts and Narratives*, art. cit., p. 9-10.

3. Diversité et patrimoine dans le cadre institutionnel international

3.1. La diversité dans les institutions internationales

3.1.1. L'internationalisation du multiculturalisme et l'élaboration des droits des minorités

Dans l'ouvrage *Multicultural Odysseys. Navigating the New International Politics of Recognition*, Kymlicka décrit le passage de paradigme dans le droit international et au sein des organisations internationales et des institutions européennes d'une approche universaliste des droits de l'homme qui correspondait à la période d'après-guerre, à une approche de reconnaissance des droits des minorités et de valorisation de la diversité culturelle commencée après la fin de la Guerre froide⁵¹⁴. D'après son analyse, la question des minorités n'était presque pas considérée au plan international jusqu'aux années '80, tandis qu'à partir des années '90 de nombreuses déclarations et conventions ont vu le jour sur ce sujet. De son point de vue, cela résulte d'une internationalisation du multiculturalisme qui se déclinerait selon deux formes : premièrement « la diffusion globale du *discours politique* du multiculturalisme », dans la mesure où le thème de la diversité culturelle est devenu un objet normatif dans les milieux internationaux et des ONGs⁵¹⁵. Deuxièmement, il constate une « codification du multiculturalisme dans certaines *normes légales (ou quasi-légales)* »⁵¹⁶, notamment à travers les déclarations sur les droits des minorités ou les conventions.

Ses recherches montrent que deux axes principaux se sont dégagés au cours de ce changement : d'une part est apparue la question des peuples autochtones – qui comme nous le verrons a largement influencé le contexte muséal en ce qui concerne les politiques de restitution – et d'autre part a pris forme la question des « minorités » : nationales, linguistiques, religieuses ou culturelles.

Même si la plupart des normes sur la protection des minorités et la valorisation de la diversité ont une valeur de déclaration et ne sont donc pas contraignantes, Kymlicka repère néanmoins dans l'élaboration de mécanismes et normes au niveau international les signes d'une nouvelle époque⁵¹⁷. D'après lui, la valorisation de la diversité et la protection des minorités seraient un moyen de garantir la paix et la stabilité dans les pays post-coloniaux et

⁵¹⁴ Will KYMLICKA. *Multicultural Odysseys*, op. cit., p. 27-55.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 41.

post-communistes⁵¹⁸. Si nous suivons l'évolution des déclarations, conventions et rapports des Nations Unies, ou des agences européennes, telles que le Conseil de l'Europe ou l'Union Européenne, il est en effet possible de remarquer une tendance qui à partir des années '90 penche davantage pour une valorisation de la diversité comme norme et pour l'élaboration des droits culturels et collectifs, tout en se situant dans le cadre des droits de l'homme.

Tout d'abord, une première ébauche du concept de droit de groupe concernant les minorités se trouve dans le *Pacte international relatif aux droits civils et politiques* adopté par l'Assemblée générale des Nations Unies en 1966 et dont l'article 27 établit que

Dans les États où il existe des minorités ethniques, religieuses ou linguistiques, les personnes appartenant à ces minorités ne peuvent être privées du droit d'avoir, *en commun avec les autres membres de leur groupe*, leur propre vie culturelle, de professer et de pratiquer leur propre religion, ou d'employer leur propre langue⁵¹⁹.

Toutefois, cette première élaboration du concept de droit de minorités à l'intérieur des États, comme l'interprète Kymlicka, doit être lue comme un instrument normatif des droits de l'homme soulignant la dimension anti-discriminatoire, plutôt que comme un instrument positif impliquant une politique de différence ou une discrimination positive. Cela dit, les enjeux politiques et identitaires qu'il a provoqués ne sont pas négligeables. À ce propos le cas français est exemplaire : la France n'a ratifié le Pacte qu'en 1980, et s'est explicitement opposée à l'article en question, en raison de la défense de l'unicité de la langue française⁵²⁰.

Ensuite, c'est dans la *Déclaration des droits des personnes appartenant à des minorités nationales ou ethniques, religieuses et linguistiques*, adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies en 1992, que Kymlicka relève un changement de perspective sur le droit de minorités dans la mesure où ce qui était considéré comme antidiscriminatoire dans l'article 27 du Pacte international, prend ici la forme d'une véritable obligation positive encourageant les États à prendre les mesures nécessaires pour que les minorités puissent profiter de leur propre culture⁵²¹. Comme l'indique l'article premier :

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁵¹⁹ ONU. *Pacte international relatif aux droits civils et politiques*, 1966, souligné par nous.

https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=IV-4&chapter=4&lang=fr
(Dernière visite 3/2/2014).

⁵²⁰ Cf. *ibid.* : « Le Gouvernement français déclare, compte tenu de l'article 2 de la Constitution de la République française, que l'article 27 n'a pas lieu de s'appliquer en ce qui concerne la République ». Toutefois, depuis une vingtaine d'années le concept de diversité s'est imposé également dans le contexte français. Pour approfondir cf. Réjane SÉNAC. *L'invention de la diversité*. Paris : PUF, 2012.

⁵²¹ Will KYMLICKA, *op. cit.*, p. 35.

1. Les États protègent l'existence et l'identité nationale ou ethnique, culturelle, religieuse ou linguistique des minorités, sur leurs territoires respectifs, et favorisent l'instauration des conditions propres à promouvoir cette identité.
2. Les États adoptent les mesures législatives ou autres qui sont nécessaires pour parvenir à ces fins⁵²².

De plus, dans l'article 2 de la susdite déclaration, sont établis les droits de personnes appartenant à des minorités, même si la définition de minorité n'est pas définitive ou contraignante :

1. Les personnes appartenant à des minorités nationales ou ethniques, religieuses et linguistiques (ci-après dénommées personnes appartenant à des minorités) ont le droit de jouir de leur propre culture, de professer et de pratiquer leur propre religion et d'utiliser leur propre langue, en privé et en public, librement et sans ingérence ni discrimination quelconque.
2. Les personnes appartenant à des minorités ont le droit de participer pleinement à la vie culturelle, religieuse, sociale, économique et publique.
3. Les personnes appartenant à des minorités ont le droit de prendre une part effective, au niveau national et, le cas échéant, au niveau régional, aux décisions qui concernent la minorité à laquelle elles appartiennent ou les régions dans lesquelles elles vivent, selon des modalités qui ne soient pas incompatibles avec la législation nationale.
4. Les personnes appartenant à des minorités ont le droit de créer et de gérer leurs propres associations.
5. Les personnes appartenant à des minorités ont le droit d'établir et de maintenir, sans aucune discrimination, des contacts libres et pacifiques avec d'autres membres de leur groupe et avec des personnes appartenant à d'autres minorités, ainsi que des contacts au-delà des frontières avec des citoyens d'autres États auxquels elles sont liées par leur origine nationale ou ethnique ou par leur appartenance religieuse ou linguistique.

Au niveau de Nations Unies, le rapport *La liberté culturelle dans un monde diversifié* rédigé par le Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) en 2004 marque un tournant décisif pour la défense de la diversité culturelle : il fait ici clairement appel à des politiques publiques visant à garantir les intérêts des minorités et à favoriser des

⁵²² ONU. *Déclaration des droits des personnes appartenant à des minorités nationales ou ethniques, religieuses et linguistiques*. 1992.
<http://www.un.org/fr/rights/overview/themes/minority.shtml>

politiques multiculturelles, comme nous pouvons le constater par la finalité annoncée en introduction du rapport :

Ce Rapport plaide en faveur du respect de la diversité et de l'établissement de sociétés plus intégratrices grâce à des politiques qui prennent explicitement en compte les différences culturelles - en d'autres termes des politiques multiculturelles [dont] le recours [...] n'est pas seulement souhaitable, mais également viable et nécessaire⁵²³.

Similairement, des études et rapports prônant la défense des minorités ont été menés par d'autres institutions internationales comme la Banque Mondiale⁵²⁴, la Banque Interaméricaine de Développement, la Commission Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples et la Banque Asiatique de Développement⁵²⁵.

En ce qui concerne l'Europe, il faudrait rappeler le célèbre rapport financé par la Commission européenne et mené par l'Institut Européen de recherche comparative sur la culture ERICARTS, *Sharing Diversity*, où il est affirmé que « le dialogue interculturel est une nouvelle mission politique »⁵²⁶. De même, il est important de mentionner la *Charte des langues régionales ou minoritaires* rédigée par le Conseil de l'Europe en 1992 qui prône le multilinguisme et la défense des minorités linguistiques⁵²⁷. Selon l'analyse d'Alexey Kozhemyakov, Chef du Secrétariat de la Charte, à travers la promotion des langues elle vise à valoriser la diversité du patrimoine culturel européen en adoptant une approche davantage « culturelle » et « fonctionnelle » plutôt que basée sur l'affirmation des « droits

⁵²³ PNUD. Rapport mondial sur le développement humain 2004. *La liberté culturelle dans un monde diversifié*. Paris : PNUD/Economica, 2004, p. 2. Disponible sur le site internet :

<http://hdr.undp.org/fr/content/rapport-sur-le-d%C3%A9veloppement-humain-2004>

⁵²⁴ Cf. *l'operational Policy 4.10 on Indigenous Peoples*, 2005.

<http://www.banquemondiale.org/fr/topic/indigenoupeoples/overview>

⁵²⁵ Will KYMLICKA, *op. cit.*, p. 33-38.

⁵²⁶ Le titre en français a été traduit : *Vivre ensemble la diversité culturelle. Conceptions nationales pour un « dialogue interculturel » en Europe*. Disponible sur le site internet: <http://www.ericarts.org/web/index.php>

⁵²⁷ Cf. « Soulignant la valeur de l'interculturel et du plurilinguisme, et considérant que la protection et l'encouragement des langues régionales ou minoritaires ne devraient pas se faire au détriment des langues officielles et de la nécessité de les apprendre;

Conscients du fait que la protection et la promotion des langues régionales ou minoritaires dans les différents pays et régions d'Europe représentent une contribution importante à la construction d'une Europe fondée sur les principes de la démocratie et de la diversité culturelle, dans le cadre de la souveraineté nationale et de l'intégrité territoriale ». <http://conventions.coe.int/treaty/fr/Treaties/Html/148.htm>

Cette Charte, selon laquelle il y aurait 24 langues seulement en France métropolitaine a été signée mais non pas ratifiée par la France, pour des raisons similaires que pour la non adhésion à l'article 27 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques.

linguistiques » spécifiques de l'individu⁵²⁸. La *Convention-cadre pour la protection des minorités nationales* de 1994, quant à elle, vise explicitement à encourager la diversité culturelle et la survie des minorités nationales, à travers des politiques de différence et de discrimination positive⁵²⁹. Comme annoncé dans le Préambule,

une société pluraliste et véritablement démocratique doit non seulement respecter l'identité ethnique, culturelle, linguistique et religieuse de toute personne appartenant à une minorité nationale, mais également créer des conditions propres à permettre d'exprimer, de préserver et de développer cette identité⁵³⁰.

En particulier, son article 5 affirme que :

Les Parties s'engagent à promouvoir les conditions propres à permettre aux personnes appartenant à des minorités nationales de conserver et développer leur culture, ainsi que de préserver les éléments essentiels de leur identité que sont leur religion, leur langue, leurs traditions et leur patrimoine culturel⁵³¹.

En résumé, la politique européenne depuis les années '90 se caractérise par une défense de plus en plus accrue des droits de minorités nationales et linguistiques. Comme le remarque Kymlicka, elle en a même fait une des conditions pour décider de l'admissibilité d'un État au sein de l'Union européenne, à travers les « critères de Copenhague »⁵³². Cela étant dit, « l'usage de la diversité » que les institutions européennes en font est très hétérogène et cache souvent « une prise en compte prudente et partielle de la diversité » comme l'a bien analysé Virginie Guiraudon, dans un article paru dans *Raisons politiques*⁵³³.

⁵²⁸ Alexey KOZHEMYAKOV. La Charte européenne des langues régionales et minoritaires : dix ans de protection et promotion de la diversité linguistique et culturelle. *Museum International*, 2008/3, vol. 60, n° 239, p. 28-39, (29-32).

⁵²⁹ Étant donné la dimension de politique de différence que cette convention implique, nous remarquons que certains Pays n'ont pas voulu la signer : jusqu'à présent il s'agit d'Andorre, la France, Monaco et la Turquie. <http://conventions.coe.int/treaty/fr/Treaties/Html/157.htm>

⁵³⁰ *Ibid.*

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² Will KYMLICKA, *op. cit.*, p. 37. Cf. les « critères de Copenhague », définis lors du Conseil européen de Copenhague en 1993, sont les conditions essentielles que tous les pays candidats doivent remplir pour devenir membres de l'Union européenne. Les conditions politiques sont : des institutions stables garantissant la démocratie, la primauté du droit, les droits de l'homme, ainsi que le respect des minorités et leur protection. http://ec.europa.eu/enlargement/policy/glossary/terms/accession-criteria_fr.htm

⁵³³ Virginie GUIRAUDON. La diversité en Europe : une évidence ? *Raisons politiques*, 2009/3, n° 35, p. 67-85. DOI : 10.3917/rai.035.0067

La question des peuples autochtones a rejoint également le devant de la scène, notamment en ce qui concerne les Samis dans les Pays scandinaves, qui à des degrés différents commencent à adopter des politiques de reconnaissance – et nous en examinerons les échos au niveau muséal. Essayons maintenant d’approfondir le sujet des normes sur les peuples autochtones dans le contexte international.

3.1.2. La déclaration du droit des peuples autochtones et ses conséquences

a. Évolution des normes internationales

Comme le souligne Kymlicka, le cadre normatif sur les peuples autochtones puise ses racines dans la *Convention 107 relative aux populations autochtones et tribales* établie en 1957 par l’Organisation internationale du travail, (OIT), où l’article 3 affirme que :

1. Des mesures spéciales devront être adoptées pour protéger les institutions, les personnes, les biens et le travail des populations intéressées aussi longtemps que leur situation sociale, économique et culturelle les empêchera de jouir du bénéfice de la législation générale du pays auquel elles appartiennent.
2. Il faudra veiller à ce que de telles mesures spéciales de protection:
 - a) ne servent pas à créer ou à prolonger un état de ségrégation;
 - b) ne restent en vigueur que pour autant que le besoin d’une protection spéciale existe et dans la mesure où cette protection est nécessaire⁵³⁴.

Toutefois, en raison de la nature paternaliste et assimilationniste de cette convention, comme explicitement reconnu par l’OIT au cours des années ’80⁵³⁵, une nouvelle convention a vu le jour en 1989, la *Convention 169 relative aux peuples indigènes et tribaux*, qui, d’après les déclarations officielles de l’organisation, « couvre toute une gamme de questions, dont les droits aux terres, l’accès aux ressources naturelles, la santé, l’éducation, la formation professionnelle, les conditions d’emploi et les contacts transfrontaliers » et affirme que

⁵³⁴ Organisation Internationale du Travail ou International Labour Organization (ILO). *Convention 107 relative aux populations autochtones et tribales*. http://www.ilo.org/dyn/normlex/fr/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C107 (Dernière visite 2/2/2014).

⁵³⁵ Cf. « Considérant que, étant donné l’évolution du droit international depuis 1957 et l’évolution qui est intervenue dans la situation des peuples indigènes et tribaux dans toutes les régions du monde, il y a lieu d’adopter de nouvelles normes internationales sur la question en vue de supprimer l’orientation des normes antérieures, qui visaient à l’assimilation », (OIT, Convention n° 169). http://www.ilo.org/dyn/normlex/fr/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO:12100:P12100_ILO_CODE:C169 (Dernière visite 2/2/2014).

« Conformément aux principes fondamentaux de la convention, les peuples indigènes et tribaux doivent être consultés et participer pleinement à tous les niveaux des processus décisionnels qui les affectent »⁵³⁶. Un des aspects qui découle de cette convention est « la contribution particulière des peuples indigènes et tribaux à la diversité culturelle et à l'harmonie sociale et écologique de l'humanité » : cela nous montre le lien entre l'élaboration du concept de diversité culturelle comme norme dans les organisations internationales et les droits des peuples autochtones. En effet, comme nous l'avons déjà mentionné, dans la *Déclaration de l'UNESCO sur la diversité culturelle* ou dans la *Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* la relation entre diversité culturelle et peuples autochtones est explicitement indiquée.

Suite à la décennie des Nations Unies dédiées aux peuples autochtones⁵³⁷, en septembre 2007 a enfin vu le jour la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, rédigée sous forme provisoire déjà en 1993. L'élément novateur de cette déclaration, qui n'a pas de valeur contraignante, est à notre avis l'adoption de la diversité comme norme et l'importance du droit d'être différent. Le Préambule notamment, à maintes reprises accentue la diversité comme valeur : « Affirmant que les peuples autochtones sont égaux à tous les autres peuples, tout en reconnaissant *le droit de tous les peuples d'être différents, de s'estimer différents et d'être respectés en tant que tels* »⁵³⁸. Et encore : « Affirmant également que tous les peuples contribuent à la *diversité* et à la richesse des civilisations et des cultures, qui constituent le patrimoine commun de l'humanité »⁵³⁹.

La finalité de cette déclaration est de réparer les injustices dues à l'histoire coloniale et à la dépossession des territoires pouvant être interprétée comme une mesure pour adopter des politiques de reconnaissance en donnant davantage de visibilité à des groupes autrefois invisibles dans la sphère publique. Nous lisons ainsi dans le Préambule :

Préoccupée par le fait que les peuples autochtones ont subi des injustices historiques à cause, entre autres, de la colonisation et de la dépossession de leurs terres, territoires et ressources, ce qui les a empêchés d'exercer, notamment, leur droit au développement conformément à leurs propres besoins et intérêts,

⁵³⁶ *Ibid.*

⁵³⁷ La Décennie internationale des populations autochtones (1995-2004) fut proclamée par la résolution 48/163 de l'Assemblée générale, du 21 décembre 1993. <http://www2.ohchr.org/french/issues/indigenous/decade.htm>

⁵³⁸ ONU. *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, 13 septembre 2007, souligné par nous.

http://www.un.org/fr/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/61/295

⁵³⁹ *Ibid.*, souligné par nous.

Consciente de la nécessité urgente de respecter et de promouvoir les droits intrinsèques des peuples autochtones, qui découlent de leurs structures politiques, économiques et sociales et de leur culture, de leurs traditions spirituelles, de leur histoire et de leur philosophie, en particulier leurs droits à leurs terres, territoires et ressources, [...] ⁵⁴⁰.

Certes, par la nature même de la déclaration, sa valeur est essentiellement symbolique mais néanmoins elle démontre un changement de perspective au niveau international sur la situation des peuples autochtones et de leur patrimoine. Toujours dans le Préambule il est affirmé :

Convaincue que la présente Déclaration est une nouvelle étape importante sur la voie de la reconnaissance, de la promotion et de la protection des droits et libertés des peuples autochtones et dans le développement des activités pertinentes du système des Nations Unies dans ce domaine ⁵⁴¹.

Pour avoir une vue d'ensemble sur la déclaration, nous pouvons suivre la page officielle des Nations Unies, selon laquelle « La Déclaration adresse les droits collectifs et individuels ; les droits culturels et l'identité ; les droits à l'éducation, la santé, l'emploi, la langue ainsi que d'autres thèmes ». Son article premier implique notamment la possibilité de concevoir des droits collectifs, comme nous pouvons en déduire dans le passage suivant :

Les peuples autochtones ont le droit, à *titre collectif ou individuel*, de jouir pleinement de l'ensemble des droits de l'homme et des libertés fondamentales reconnus par la Charte des Nations Unies, la Déclaration universelle des droits de l'homme et le droit international relatif aux droits de l'homme ⁵⁴².

Or, pour comprendre la portée éthique et les implications politiques de cette déclaration, il faudrait souligner qu'au moment du vote pour son adoption, les quatre pays les plus concernés, c'est-à-dire les États-Unis, le Canada, l'Australie et la Nouvelle Zélande se sont exprimés contre la déclaration ⁵⁴³. Sûrement, l'impératif éthique prônant l'auto-détermination des peuples autochtones et la restitution des territoires a engendré des craintes politiques liées

⁵⁴⁰ *Ibid.*

⁵⁴¹ *Ibid.*

⁵⁴² *Ibid.*, souligné par nous.

⁵⁴³ Will KYMLICKA, *op. cit.*, p. 12.

à la remise en discussion de la propriété des terres et des ressources naturelles⁵⁴⁴. Toutefois, suite aux pressions internationales et aux négociations avec les représentants des peuples autochtones des pays respectifs, ces quatre États ont tous changé leur position et déclaré leur adhésion entre 2009 et 2010⁵⁴⁵. À cet égard, nous rappelons l'annonce officielle du gouvernement américain sous l'administration du Président Barack Obama pour l'adhésion à la Déclaration, qui en souligne la force morale et politique :

In response to the many calls from Native Americans throughout this country and in order to further U.S. policy on indigenous issues, President Obama announced that the United States has changed its position on the United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples [Declaration]. The United States supports the Declaration, which—while not legally binding or a statement of current international law—has *both moral and political force*. It expresses both the aspirations of indigenous peoples around the world and those of States in seeking to improve their relations with indigenous peoples. [...] U.S. support for the Declaration goes hand in hand with the U.S. commitment to address the consequences of a history in which, as President Obama recognized, —few have been more marginalized and ignored by Washington for as long as Native Americans—our First Americans⁵⁴⁶.

Pour notre propos, il est intéressant d'examiner les articles relatifs au patrimoine et aux pratiques culturelles, qui prévoient la restitution en tant que modalité de réparation, comme il est par exemple exprimé dans l'article 11 :

1. Les peuples autochtones ont le droit d'observer et de revivifier leurs traditions culturelles et leurs coutumes. Ils ont notamment le droit de conserver, de protéger et de développer les

⁵⁴⁴ Cf. L'Énoncé du Canada appuyant la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones du 12 novembre 2010 : « En 2007, au moment du vote à l'Assemblée générale des Nations Unies, le Canada a exprimé officiellement ses inquiétudes relativement à diverses dispositions de la Déclaration dont celles sur les terres, les territoires et les ressources, sur le consentement préalable, donné librement et en connaissance de cause lorsqu'interprété comme un droit de veto, sur l'autonomie gouvernementale sans que l'importance des négociations soit reconnue, sur la propriété intellectuelle, sur les questions militaires et sur le besoin de parvenir à un juste équilibre entre les droits et les obligations des peuples autochtones, des États et des tiers ». <http://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1309374239861/1309374546142> . (Dernière visite 5/2/2014).

⁵⁴⁵ L'Australie a été le premier État à signer la Déclaration, le 3 avril 2009.

<http://www.dss.gov.au/our-responsibilities/indigenous-australians/programs-services/recognition-respect/international-indigenous-issues-declaration-on-the-rights-of-indigenous-peoples>

La Nouvelle-Zélande l'a signée le 19 avril 2010.

<http://www.mfat.govt.nz/Media-and-publications/Media/MFAT-speeches/2010/0-19-April-2010.php>

Le Canada l'a signée le 12 novembre 2010.

<http://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1309374239861/1309374546142>

Les États-Unis ont annoncé l'adhésion le 16 décembre 2010.

<http://www.state.gov/r/pa/prs/ps/2010/12/153027.htm>

⁵⁴⁶ Souligné par nous. <http://www.state.gov/s/tribalconsultation/declaration/>

manifestations passées, présentes et futures de leur culture, telles que les sites archéologiques et historiques, l'artisanat, les dessins et modèles, les rites, les techniques, les arts visuels et du spectacle et la littérature.

2. Les États doivent accorder réparation par le biais de mécanismes efficaces — qui peuvent comprendre la *restitution* — mis au point en concertation avec les peuples autochtones, en ce qui concerne les biens culturels, intellectuels, religieux et spirituels qui leur ont été pris sans leur consentement préalable, donné librement et en connaissance de cause, ou en violation de leurs lois, traditions et coutumes⁵⁴⁷.

De même, l'article 12 prévoit le rapatriement des restes humains et le droit d'utilisation d'objets rituels, comme nous pouvons le remarquer :

1. Les peuples autochtones ont le droit de manifester, de pratiquer, de promouvoir et d'enseigner leurs traditions, coutumes et rites religieux et spirituels ; le droit d'entretenir et de protéger leurs sites religieux et culturels et d'y avoir accès en privé ; le droit d'utiliser leurs objets rituels et d'en disposer ; et le *droit au rapatriement de leurs restes humains*. 2. Les États veillent à permettre l'accès aux objets de culte et aux restes humains en leur possession et/ou leur rapatriement, par le biais de mécanismes justes, transparents et efficaces mis au point en concertation avec les peuples autochtones concernés⁵⁴⁸.

Il va de soi que les enjeux liés à cette déclaration – en particulier les politiques de restitution pouvant en découler – concernent directement la question identitaire. Comment identifie-t-on des communautés autochtones ? Qu'est-ce qu'un peuple autochtone ? Par quel moyen des communautés, des groupes ou des individus pourraient-ils prétendre à la restitution d'objets en raison de leur identité autochtone ?

b. Généalogie d'un concept

Les Nations Unies n'ont pas fixé de définition rigide et close de « peuples autochtones », ce qui permet de fuir les problèmes politiques et d'éviter la création de véritables normes contraignantes. Il serait utile à ce propos d'analyser l'origine et l'évolution du terme *autochtone*, qui substitue le mot employé autrefois d'*indigène*, afin de mieux comprendre la situation actuelle du débat au sein des Nations Unies sur cette définition sensible. Dans une note rédigée en 1996 par la Présidente du Groupe de travail sur les populations autochtones

⁵⁴⁷ *Ibid.*, souligné par nous.

⁵⁴⁸ <http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/fr/drip.html>

Erica-Irene A. Daes, des critères définissant les peuples autochtones ont été identifiés : une « continuité historique, des caractéristiques de distinction culturelle, terres traditionnelles, non-domination, auto-identification et conscience de groupe »⁵⁴⁹.

Il fut précisé qu'« aucune définition formelle de « peuples autochtones » n'avait été adoptée »⁵⁵⁰, et que le concept d'autochtone ne pouvait pas inclure une définition précise et inclusive pouvant s'appliquer à toutes les régions du monde⁵⁵¹. Dans les discussions internationales et en particulier dans le contexte de l'établissement du Groupe de travail en 1982, les langues utilisées furent l'anglais, l'espagnol, l'allemand et le français. Le terme anglais *indigenous* et l'espagnol *indigeno* dérivent du latin *indigenae* permettant de distinguer les personnes nées dans un lieu particulier des personnes arrivées d'ailleurs (*advenae*), tandis que le terme français *autochtone*, d'origine grecque, suggère, comme le terme allemand *Ursprung* l'idée d'une primauté chronologique dans un lieu précis. Le dénominateur commun de ces termes est donc l'idée d'une priorité chronologique⁵⁵².

Au cours du XIX^e siècle, le concept d'indigène se référait en particulier au terme de colonisé. Dans une perspective raciste et évolutionniste, il était opposé à civilisé en se référant à la nécessité de protection et d'instruction, comme il est possible de le déduire en lisant l'article 6 sur la protection des populations indigènes d'Afrique de l'Acte général de la Conférence de Berlin sur l'Afrique de 1884-1885⁵⁵³. Dans le Pacte de la Société des Nations de 1919, le terme « populations indigènes » désignait les colonisés en utilisant comme critère de distinction celui de la modernité, les peuples indigènes n'étant pas capables de s'adapter aux conditions du monde moderne et ayant donc besoin de supervision⁵⁵⁴. Dans la Convention de l'OIT n. 107 mentionnée précédemment, où une vision évolutionniste est implicite, les termes *indigènes* ou *aborigènes* sont rapprochés du terme *tribales*, mais des distinctions demeurent⁵⁵⁵. *Tribales*, selon le premier article, renvoie aux populations dans les pays indépendants,

dont les conditions sociales et économiques correspondent à un stade *moins avancé* que le stade atteint par les autres secteurs de la communauté nationale et qui sont régies totalement ou

⁵⁴⁹ E-I. A. DAES. *Standard Setting Activities: Evolution of Standards Concerning the Rights of Indigenous People*, Document de travail par le Président Rapporteur, Mme Erica Irene A. Daes, on the concept of « Indigenous people », UN Doc. E/CN.4/Sub.2/AC.4/1996/2, United Nations, 1996, p. 4, § 5.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 5, § 6.

⁵⁵¹ *Ibid.*, § 9.

⁵⁵² *Ibid.*, § 10.

⁵⁵³ *Ibid.*, § 11.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 6, §12. Cf. Article 22 du pacte de la Société des Nations.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 9-10, § 22-25.

partiellement par des coutumes ou des traditions qui leur sont propres ou par une législation spéciale;

En revanche, *aborigènes* signifie

qu'elles descendent des populations qui habitaient le pays, ou une région géographique à laquelle appartient le pays, à l'époque de la conquête ou de la colonisation et qui, quel que soit leur statut juridique, mènent une vie plus conforme aux institutions sociales, économiques et culturelles de cette époque qu'aux institutions propres à la nation à laquelle elles appartiennent⁵⁵⁶.

Par conséquent, ce qui caractérise les populations aborigènes est leur condition de victimes de la colonisation, tandis que les populations tribales partagent avec ces dernières le fait de leur distinction en tant que groupe, selon une perspective paternaliste et évolutionniste. Au contraire, la Convention de l'OIT n. 169, déjà citée, emploie le terme « peuple » au lieu que « population » et modifie la définition de *tribal*, en enlevant les jugements de valeurs ou d'infériorité⁵⁵⁷. D'après son article premier, les peuples tribaux « se distinguent des autres secteurs de la communauté nationale par leurs conditions sociales, culturelles et économiques et qui sont régis totalement ou partiellement par des coutumes ou des traditions qui leur sont propres ou par une législation spéciale ». L'élément les caractérisant est donc celui de la distinction en tant que groupe. Les peuples indigènes, et non plus aborigènes, sont ainsi considérés comme tels

du fait qu'ils descendent des populations qui habitaient le pays, ou une région géographique à laquelle appartient le pays, à l'époque de la conquête ou de la colonisation ou *de l'établissement des frontières actuelles de l'État*, et qui, quel que soit leur statut juridique, conservent leurs institutions sociales, économiques, culturelles et politiques propres ou certaines d'entre elles⁵⁵⁸.

Comme le constate Daes, l'addition de la phrase en italique permet de rapprocher les deux termes tribaux et indigènes, en remarquant que le critère objectif pour les identifier est donc

⁵⁵⁶ OIT. Convention n° 107, article premier, souligné par nous.

http://www.ilo.org/dyn/normlex/fr/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C107 (Dernière visite 2/2/2014).

⁵⁵⁷ E-I. DAES, *op. cit.*, p. 10-11, § 28-32.

⁵⁵⁸ OIT. Convention n° 169, article premier.

http://www.ilo.org/dyn/normlex/fr/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO:12100:P12100_ILO_CODE:C169 (Dernière visite 2/2/2014).

celui de leur distinction en tant que groupe. Le critère subjectif de l'auto-identification serait donc plus caractéristique des peuples indigènes⁵⁵⁹.

Par la suite, l'*Étude du problème de la discrimination à l'encontre des populations autochtones* rédigée en 1987 par Martínez Cobo, Rapporteur spécial de la Sous-Commission de la lutte contre les mesures discriminatoires et de la protection des minorités, a posé les bases théoriques pour une première conceptualisation :

Par communautés, populations et nations autochtones, il faut entendre celles qui, liées par une continuité historique avec les sociétés antérieures à l'invasion et avec les sociétés précoloniales qui se sont développées sur leurs territoires, se jugent distinctes des autres éléments des sociétés qui dominent à présent leurs territoires ou partie de leurs territoires. Ce sont à présent des éléments non dominants de la société et elles sont déterminées à conserver, développer et transmettre aux générations futures les territoires de leurs ancêtres et leur identité ethnique, qui constituent la base de leur existence en tant que peuple, conformément à leurs propres modèles culturels, à leurs institutions sociales et à leurs systèmes politiques⁵⁶⁰.

Un autre point important soulevé par l'étude de Daes, a été la distinction entre droits des peuples autochtones et droits des minorités, dans la mesure où les premiers sont un peuple et non pas des minorités ou un groupe ethnique⁵⁶¹. Elle rappelle, à cet égard, l'*Étude des droits des personnes appartenant aux minorités ethniques, religieuses et linguistiques* élaboré en 1979 par Francesco Capotorti, le Rapporteur spécial de la Sous-Commission de la lutte contre les mesures discriminatoires et de la protection des minorités, où les minorités sont définies de la manière suivante :

Groupe numériquement inférieur au reste de la population d'un État, en position non dominante, dont les membres — ressortissants de l'État — possèdent du point de vue ethnique, religieux ou linguistique des caractéristiques qui diffèrent de celles du reste de la population et manifestent

⁵⁵⁹ E-I. DAES, *op. cit.*, p. 12-13, § 36.

⁵⁶⁰ E/CN.4/Sub.2/1986/7/Add.4, United Nations Publication, Sales No. E.86.XIV.3, para. 379. Cité par E-I. DAES, *op. cit.*, p. 9-10, § 24 : « Indigenous communities, peoples and nations are those which, having a historical continuity with pre-invasion and pre-colonial societies that developed on their territories, consider themselves distinct from other sectors of the societies now prevailing in those territories, or parts of them. They form at present non-dominant sectors of society and are determined to preserve, develop and transmit to future generations their ancestral territories, and their ethnic identity, as the basis of their continued existence as peoples, in accordance with their own cultural patterns, social institutions and legal systems ». Cf. Trad. fr. citée par Joëlle ROSTKOWSKI. *Le renouveau indien aux États-Unis, Un siècle de reconquêtes*. Paris : Albin Michel, 2001, p. 201.

Cf. <http://www.unhchr.ch/Huridocda/Huridoca.nsf/0/763a0c2a5af70936802567c4003a4832?Opendocument> (Dernière visite 3/2/2014).

⁵⁶¹ E-I. DAES, *op. cit.*, p. 16, § 47.

même de façon implicite un sentiment de solidarité, à l'effet de préserver leur culture, leurs traditions, leur religion ou leur langue⁵⁶².

Comme Daes le précise en commentant cette définition, il existe deux éléments distinguant le concept d'autochtone et qui ne peuvent pas s'appliquer aux minorités : la priorité chronologique et le lien à un territoire particulier⁵⁶³.

Or, selon Kymlicka, ce sont des critères géographiques et historiques distinguant la catégorie de « peuples autochtones » – objet de colonisation par un pouvoir européen distant – et « minorités nationales » – un terme inventé en Europe se référant aux groupes européens dominés et incorporés dans des États voisins⁵⁶⁴. À son avis, cette distinction a permis la division de deux stratégies normatives : dans les institutions européennes les minorités nationales ont été la cible de différentes conventions pour des raisons géopolitiques de sécurité, tandis qu'au sein des Nations Unies les peuples autochtones ont été visés pour des raisons morales et humanitaires en vue d'une politique de reconnaissance et de réparation pour des injustices historiques⁵⁶⁵. Toutefois, comme il le critique, la dichotomie de ces deux statuts légaux entre peuples autochtones et minorités nationales peut comporter plusieurs paradoxes et effets contreproductifs⁵⁶⁶.

Les éléments caractérisant le concept d'autochtone, d'après les débats et les rapports des experts et des organisations internationales, sont les suivants :

- (a) Priorité chronologique par rapport à l'occupation et à l'utilisation d'un territoire spécifique ;
- (b) La continuation volontaire d'une distinction culturelle, en ce qui concerne la langue, l'organisation sociale, la religion et les valeurs spirituelles, les modes de production, les lois et les institutions ;
- (c) L'auto-identification, ainsi que la reconnaissance par les autres membres du groupe, ou par des autorités de l'État, d'une collectivité distincte ; et
- (d) Une expérience d'assujettissement, marginalisation, dépossession, exclusion ou discrimination, même si ces conditions ne sont plus présentes⁵⁶⁷.

⁵⁶² Francesco CAPOTORTI (1979). *Étude des droits des personnes appartenant aux minorités ethniques, religieuses et linguistiques*. New York : Nations Unies, 1979, E/CN.4/Sub.2/384/Rev.1, § 568, cité dans E-I. DAES, *op. cit.*, p. 17, § 51.

⁵⁶³ E-I. DAES, *op. cit.*, p.19 § 60.

⁵⁶⁴ Will KYMLICKA. *Multicultural Odysseys*, *op. cit.*, p. 266.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 270.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 273.

⁵⁶⁷ E-I. DAES, *op. cit.*, p.22, § 69, (traduction libre à nos soins) : « (a) Priority in time, with respect to the occupation and use of a specific territory; (b) The voluntary perpetuation of cultural distinctiveness, which may include the aspects of language, social organization, religion and spiritual values, modes of production, laws and

Pour conclure, l'analyse menée par Kymlicka souligne que la situation des peuples autochtones, notamment grâce aux nouvelles déclarations dans le droit international et grâce à certaines réformes qui leur confèrent davantage d'autonomie politique, a complètement changé depuis les années '80. Il parle à ce propos de « visibilité publique des cultures autochtones » au sein de la société et de l'opinion publique, en se référant notamment aux musées, aux écoles, et aux institutions culturelles. Comme il l'affirme,

Indigenous arts are now prominently displayed in museums and state institutions ; indigenous leaders are recognized in state symbols [e.g. stamps] ; indigenous rituals are incorporated in state ceremonies [e.g. the presence of elders ; indigenous prayers and phrases] ; indigenous history is included in school curricula ; and various apologies have been made for historic wrongs. Indigenous languages and cultures are also naturally given symbolic recognition within indigenous peoples' own autonomous spaces and institutions. Within both indigenous communities themselves, and the larger society, there is now greater recognition and accommodation of indigenous culture⁵⁶⁸.

En effet, comme nous le verrons, à partir de ce nouveau paradigme international sur la question des peuples autochtones et sur le droit des minorités, même la législation sur le patrimoine et sur les collections muséales a remarquablement évolué en mettant à l'épreuve le thème autrefois indiscutable de la propriété des objets et de l'universalité des musées. Face aux demandes de restitution et aux pressions des peuples autochtones au niveau international pour enlever le monopole interprétatif sur les collections muséales, de plus en plus de musées doivent négocier avec les représentants de communautés autochtones sur la nature des objets, sur leur éventuel retour, restitution ou rapatriement, et sur les modalités d'interprétation et d'exposition au public. Avant de se pencher sur ce débat, qui est encore d'actualité dans les institutions muséales les plus importantes du monde, il faudrait compléter l'analyse sur le sujet de la diversité au sein des institutions internationales en approfondissant l'histoire de l'UNESCO, l'organisation onusienne dont le mandat est le plus pertinent pour les questions du patrimoine.

institutions; (c) Self-identification, as well as recognition by other groups, or by State authorities, as a distinct collectivity; and (d) An experience of subjugation, marginalization, dispossession, exclusion or discrimination, whether or not these conditions persist ».

⁵⁶⁸ Will KYMLICKA. *Multicultural Odysseys*, *op. cit.*, p. 147.

3.1.2. La philosophie de l'UNESCO : de l'humanisme mondial à la diversité comme norme⁵⁶⁹

a. À la recherche d'un équilibre entre égalité universelle et diversité des cultures

Afin de comprendre le changement de paradigme décrit par Kymlicka, il serait utile d'examiner l'évolution d'orientation entreprise par l'UNESCO en matière d'universalisme et de diversité depuis son origine jusqu'à aujourd'hui : cela nous montre la tendance internationale à élaborer la notion de diversité culturelle comme norme et à valoriser des politiques de reconnaissance vis-à-vis des minorités.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, 37 États réunis à Londres le 16 novembre 1945 donnent naissance à l'Acte constitutif de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. L'initiative revient aux gouvernements du Royaume-Uni et de France, dont un contexte où l'exigence est de mettre fin aux horreurs de la guerre et du racisme. Entré en vigueur le 4 novembre 1946, son Préambule établit :

Les gouvernements des États parties à la présente Convention, au nom de leurs peuples, déclarent :

Que, les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix ;

Que l'incompréhension mutuelle des peuples a toujours été, au cours de l'histoire, à l'origine de la suspicion et de la méfiance entre nations, par où leurs désaccords ont trop souvent dégénéré en guerre ;

Que la grande et terrible guerre qui vient de finir a été rendue possible par le reniement de l'idéal démocratique de dignité, d'égalité et de respect de la personne humaine et par la volonté de lui substituer, en exploitant l'ignorance et le préjugé, le dogme de l'inégalité des races et des hommes ;

Que, la dignité de l'homme exigeant la diffusion de la culture et l'éducation de tous en vue de la justice, de la liberté et de la paix, il y a là, pour toutes les nations, des devoirs sacrés à remplir dans un esprit de mutuelle assistance ;

Qu'une paix fondée sur les seuls accords économiques et politiques des gouvernements ne saurait entraîner l'adhésion unanime, durable et sincère des peuples et que, par conséquent, cette paix doit être établie sur le fondement de la solidarité intellectuelle et morale de l'humanité⁵⁷⁰.

⁵⁶⁹ Traduction de l'italien et réadaptation d'un extrait tiré de Camilla PAGANI. Lévi-Strauss all'UNESCO. In Ivan POZZONI, *op. cit.*

⁵⁷⁰ UNESCO. *Actes de la conférence des Nations Unies en vue de la création d'une Organisation pour l'Éducation, la Science et la Culture, tenue à Londres, du 1er au 16 novembre 1945*. Londres : The Frederic Printing Co., 1945, p. 116.

Comme le souligne son premier Directeur, le botaniste anglais Julian Huxley, « dans le préambule de sa Convention, l'Unesco rejette expressément la théorie raciste et l'idée qu'il peut y avoir des "races, nations ou groupes ethniques inférieurs ou supérieurs" »⁵⁷¹. C'est notamment dans le cadre de ce tableau qu'il est possible de repérer les premières discussions relatives à l'élaboration d'une philosophie antiraciste. Par conséquent, en 1949, sur recommandation du Conseil économique et social des Nations Unies, l'UNESCO impose parmi les priorités de la Conférence générale la préparation de trois résolutions concernant la lutte contre les préjugés raciaux, dont l'adoption aurait dû amener l'Organisation à établir des théories scientifiques sur le concept de race, les diffuser au public et préparer une campagne d'information et d'éducation sur ces sujets⁵⁷². Au cours de la même année, un programme voué à une finalité semblable a été réalisé. Les années suivantes ont été énoncées deux déclarations sur la race de la part des scientifiques et intellectuels : celle de 1950 par des spécialistes des sciences humaines et sociales, dont Lévi-Strauss, et celle de 1951 par des anthropologues biologiques et génétistes⁵⁷³.

À cet égard, l'anthropologue Wiktor Stoczkowski souligne que les idées promues par l'UNESCO dans la Déclaration de 1950 ont été conçues en opposition aux thèses nazies et à l'idéologie de l'inégalité des races, et en résume le message selon les éléments principaux suivants : « l'unité de l'espèce humaine des classifications raciales; l'égalité des humains; les effets anodins du métissage; l'instinct de coopération comme propriété essentielle de l'homme »⁵⁷⁴. Il précise notamment que la Déclaration de 1950, en prenant inspiration des positions personnelles de l'anthropologue anglo-américain Ashley Montagu, suivait ligne par

⁵⁷¹ Julian HUXLEY. *L'UNESCO: sa philosophie et ses buts, Commission préparatoire de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*. Londres : The Frederick Printing Co., 1946, p. 7; document disponible sur le site de l'UNESCO : <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000681/068197fo.pdf>.

⁵⁷² La réunion eut lieu à Paris du 12 au 14 décembre 1949 et vit la participation, entre autres, de la Nouvelle Zélande, le Mexique, le Brésil, les États-Unis, la Grande Bretagne et l'Inde. La France était représentée par Lévi-Strauss, à l'époque sous-directeur du Musée de l'Homme. Cf. UNESCO. Programme de l'Unesco pour 1950. *Actes de la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, quatrième session*. Paris : UNESCO, 1949, p. 12.

⁵⁷³ Cf. UNESCO. Déclaration sur la race. Paris juillet 1950 ; Déclaration sur la race et les différences. Paris juin 1951. *Quatre déclarations sur la question raciale*. Paris : UNESCO, 1969, p. 30-46: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001281/128130fo.pdf>

⁵⁷⁴ Wiktor STOCZKOWSKI. *Sciences Humaines*, en coédition avec le *Courrier de l'Unesco*, nov-déc. 2008, pp 5-6 : « Après le désastre provoqué par le nazisme, l'une des priorités était de délégitimer l'idéologie de l'inégalité des races. L'UNESCO tenait à promouvoir les idées auparavant contestées par le nazisme : l'unité de l'espèce humaine des classifications raciales; l'égalité des humains; les effets anodins du métissage; l'instinct de coopération comme propriété essentielle de l'homme. Tel était le message principal de la première déclaration de l'UNESCO sur la race (1950) ».

ligne les thèses principales de la doctrine nazie, en la renversant comme dans un miroir⁵⁷⁵. Après avoir reçu de nombreuses critiques pour son aspect idéologique et privé de fondement scientifique, une seconde déclaration sur la race, d’empreinte explicitement plus biologique fut rédigée l’année suivante⁵⁷⁶. En parallèle à ces deux déclarations et sur sollicitation du haut fonctionnaire de l’UNESCO, le psychologue canadien Otto Klineberg, de courtes monographies furent préparées sur le même sujet. Avec la finalité de lancer « une offense éducative »⁵⁷⁷ leur direction fut confiée à l’anthropologue Alfred Métraux, Directeur de la Division pour l’Étude de la Race, dans le département de Sciences sociales de l’UNESCO.

C’est dans ce contexte qu’ont vu le jour plusieurs publications destinées au grand public sous le titre *La question raciale devant la science moderne*, à l’intérieur desquelles Lévi-Strauss a rédigé en 1952 le célèbre essai *Race et histoire*, qui a été inséré par la suite dans l’ouvrage collectif de l’UNESCO *Le Racisme devant la science* (1960) avant d’être édité comme œuvre de l’auteur en 1961 (suivi du renommé essai de Jean Pouillon « L’œuvre de Claude Lévi-Strauss ») et repris dans *Anthropologie structurale deux* en 1973⁵⁷⁸. La finalité de ce court essai de renommée internationale est le refus de tout type de racisme, à travers la valorisation de la diversité des cultures, ici conçue comme un principe au fondement de la nature humaine et moteur pour le progrès humain⁵⁷⁹.

La question préliminaire posée par l’UNESCO concerne « la contribution des races humaines à la civilisation mondiale », en signifiant que tous les groupes humains, de manière indistincte et à au-delà de la race d’appartenance, contribuent au progrès de l’Homme. Cette idée trouve un écho dans la déclaration du directeur général Julian Huxley lorsqu’il définit la philosophie de l’UNESCO par l’expression « humanisme mondial ». Dans la Commission préparatoire de l’UNESCO de 1946 il explique que :

Sa conception philosophique devra donc être, semble-t-il, une sorte d’humanisme. Mais cet humanisme devrait de plus être un humanisme mondial, c’est-à-dire qu’il devrait s’efforcer d’unir tous les peuples du monde, et de traiter tous les peuples et tous les individus d’un même

⁵⁷⁵ À ce propos Stoczkowski propose une analyse comparative très intéressante dans *Racisme, antiracisme et cosmologie lévi-straussienne. Un essai d’anthropologie réflexive. L’Homme*, n°182, 2007, p. 16 ; pour approfondir cf. UNESCO. A Statement by Experts on Race Problems. *Unesco International Social Science Bulletin*, 1950, n° 2, p. 391-394.

⁵⁷⁶ UNESCO. Statement on Race 1951, *Man*, 1952, n° 52, p. 90-91

⁵⁷⁷ Otto KLINEBERG. Reflections of an International Psychologist of Canadian Origin. *International Social Science Journal*, 25, 1973, p. 39-54.

⁵⁷⁸ Jean POUILLON. *L’œuvre de Claude Lévi-Strauss*, op. cit. ; Claude LÉVI-STRAUSS. *Anthropologie structurale deux*, op. cit.

⁵⁷⁹ En ce qui concerne l’analyse critique de *Race et histoire* cf. Carlo SINI. *La scrittura e il debito*, op. cit. ; Camilla PAGANI. *Genealogia del Primitivo*, op. cit. ; Camilla PAGANI. Lévi-Strauss all’UNESCO. In Ivan POZZONI, op. cit.

peuple comme égaux, en ce qui concerne la dignité humaine, le respect réciproque et la possibilité de recevoir une instruction⁵⁸⁰.

C'est dans cet horizon théorique que se situe *Race et histoire*, véritable expression d'une « *doxa* internationale antiraciste »⁵⁸¹ promouvant le concept d'un humanisme mondial, c'est-à-dire une civilisation unique et pacifiée où tous les peuples du monde sont considérés comme égaux. De même, Huxley explicite le deuxième principe fondateur de l'UNESCO, qui est parallèle à celui de l'humanisme mondial : la diversité des cultures dans le monde. En 1947, le Directeur affirme que :

D'une part, nous ne devons pas simplement constater cette variété, mais aussi nous en féliciter, parce qu'elle contribue à accroître les possibilités de création et de jouissance artistiques ; aussi ne devons-nous pas tenter d'imposer une forme standardisée de culture, mais, bien au contraire, encourager dans chaque région et dans chaque pays le libre développement des formes culturelles distinctes et originales.

D'autre part, il ne faut évidemment pas permettre que cette variété devienne une source d'incompréhension et, encore moins, de conflit entre les nations. En conséquence, nous devons nous efforcer d'amener chaque peuple à comprendre les tendances et les produits des autres civilisations, et même viser, en fin de compte, à confondre ou à orchestrer les diverses cultures pour aboutir, non pas à l'uniformité, mais à l'unité dans la diversité, afin que les êtres humains ne soient pas prisonniers de leurs cultures respectives, mais puissent jouir des trésors d'une culture universelle unique autant que variée⁵⁸².

Afin de résumer les présupposés théorique de la philosophie unesquienne du début, deux grandes thématiques pourraient être esquissées : en premier lieu l'affirmation de l'égalité universelle des hommes et des peuples, résumée par la formule de l'humanisme mondial ; en second lieu la défense de la diversité des cultures, même dans leur unité.

Or, l'objectif de l'UNESCO est de concilier ces deux tendances, au premier abord antithétiques, qui sont exposées également dans *Race et histoire* : d'un côté l'idéal de l'égalité universelle, représenté par le concept de civilisation mondiale, de l'autre celui de valorisation des expressions particulières. Comme l'analyse le rapport sur le concept de diversité culturelle de l'UNESCO de 1946 au 2004, sous la direction de Katérina Stenou, Directrice de

⁵⁸⁰ Julian HUXLEY. *L'UNESCO*, op. cit. p. 8.

⁵⁸¹ Wictor STOCZKOWSKI. Racisme, antiracisme et cosmologie lévi-straussienne, art. cit. p. 12.

⁵⁸² UNESCO. *Rapport du Directeur général pour 1947*, p.13-14.

la Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel, une certaine tension théorique de fond est présente depuis le début. À son avis,

Très tôt, donc, deux questions majeures ont fait leur apparition dans la problématique de l'UNESCO, questions liées l'une à l'autre et impliquant toutes deux une certaine tension interne, sinon une contradiction : en premier lieu, le compromis entre unité et différence, et l'idée que l'on peut obtenir l'une sans sacrifier l'autre ; en second lieu, l'idée de voies de développement individuelles, où les avantages de l'autonomisation contrebalancent les dangers potentiels d'un isolement excessif⁵⁸³.

Stenou repère quatre grands axes thématiques au sein de l'histoire de l'UNESCO par rapport à la notion de diversité culturelle. Premièrement, dans la période d'après-guerre où les États-nations étaient considérés comme des entités unitaires, « exerçant chacun sa souveraineté sur son peuple et son territoire » et la culture comme une production artistique et des pratiques extérieures, « l'idée de pluralisme, de diversité ou d'interculturalité [...] était donc liée à celle de différences internationales et non intranationales »⁵⁸⁴. La finalité majeure de l'organisation résidait dans la diffusion de la « culture » comme gage de savoir pour promouvoir une philosophie de la paix. D'après son interprétation,

La question de la diversité culturelle intrasociétale avait souvent été sous-estimée ou négligée dans le contexte de l'après-guerre, alors que la paix et l'entente *entre* États souverains passait, pour les organisations internationales, avant la paix et l'entente à l'*intérieur* de ces États⁵⁸⁵.

Deuxièmement elle considère la période allant de la décolonisation à la *Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale* de 1966, comme celle où le processus de politisation de la culture a commencé. Elle repère dans cet horizon politique le cadre où le concept de culture a été rapproché de celui d'identité⁵⁸⁶. Troisièmement, elle identifie dans la période qui se situe entre la fin des années '60 et la Conférence de Bogota sur les politiques culturelles de 1978, le moment où le concept de culture est rapproché de l'idée de

⁵⁸³ Katerina STENO (dir.). *L'UNESCO et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies 1946-2003*. Paris : UNESCO/ Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel, 2004 [version révisée].

p. 7, disponible sur le site www.unesco.org

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 3-6.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 3.

développement endogène et où la problématique de la diversité culturelle intrasociétale commence à devenir l'objet de plusieurs études et débats⁵⁸⁷.

Enfin, la quatrième période voit se former le lien entre culture et démocratie, « mettant l'accent sur le besoin de tolérance non seulement entre les sociétés mais également en leur sein ». À partir des années '80, l'intérêt sur les « problèmes intrasociétaux, en particulier dans les centres urbains, et sur les questions théoriques et pratiques relatives aux droits des minorités et à la coexistence de communautés culturelles diverses » a remarquablement grandi⁵⁸⁸. Un événement marquant la stratégie de l'UNESCO en matière de diversité culturelle a été la Conférence mondiale sur les politiques culturelles, MONDIACULT, tenue à Mexico en 1982, où la Déclaration et ses principes, comme rappelé par Stenou, sous-tendent deux idées principales, « que la diversité culturelle doit être gérée à l'intérieur des sociétés elles-mêmes et qu'aucune culture ne saurait vivre isolée dans le monde interdépendant d'aujourd'hui »⁵⁸⁹. Nous rappelons la définition de culture élaborée dans ce contexte :

ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances⁵⁹⁰.

Nous pouvons ici dégager deux lignes qui déterminent sa signification : une ligne anthropologique qui voit la culture comme un système, et une ligne qui la conçoit en tant que processus et création artistique. Selon Stenou cette définition implique en même temps l'universel et le particulier : « l'idée universelle des droits fondamentaux de l'homme et les traits particuliers, les croyances et les modes de vie qui permettent aux membres d'un groupe de ressentir un lien spécial et unique avec les autres membres »⁵⁹¹.

Il faudrait également rappeler le rapport *Notre diversité créatrice*, élaboré en 1995 par la Commission mondiale de la culture et du développement et qui introduit l'idée de la diversité culturelle comme un bien public mondial en danger à cause de la mondialisation⁵⁹², et le Plan d'action adopté par la *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le*

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 12. Elle se réfère en particulier au *Rapport du Directeur général de 1977-1978* et au *Plan à moyen terme pour 1977-1982*.

⁵⁸⁸ Cf. UNESCO. *Rapport du Directeur Général 1981-1982*. Paris : UNESCO, 23C/3, p. 59 ; *Rapport du Directeur Général, 2000-2001*, 30 C/5. Paris : UNESCO, p. 104.

⁵⁸⁹ Katerina STENOUE (dir.). *L'UNESCO et la question de la diversité culturelle*, op. cit., p. 16.

⁵⁹⁰ UNESCO. *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, Conférence mondiale sur les politiques culturelles de Mexico, 26 juillet-6 août 1982, sixième alinéa.

⁵⁹¹ Katerina STENOUE (dir.), loc. cit.

⁵⁹² Commission mondiale de la culture et du développement. *Notre diversité créatrice*. Paris : UNESCO, 1996.

développement de Stockholm en 1998, où la culture, et en particulier sa dimension de diversité, est analysé comme levier pour le développement⁵⁹³. Cette perspective est cohérente avec la *Stratégie à moyen terme pour 1996-2001*, dont l'objectif principal était de réaliser des « politiques publiques permettant de renforcer la cohésion sociale au sein des sociétés multi-ethniques ou multiculturelles » et de gérer « des rapports intercommunautaires »⁵⁹⁴.

Dans ce contexte nous pouvons situer la *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle* de 2001, qui explicite le lien entre culture, développement et pluralisme, en inaugurant un nouvel horizon théorique qui trouve un écho dans plusieurs organisations internationales et européennes⁵⁹⁵ et qui servira de guide pour toutes les institutions culturelles, y compris les musées. Pour cette raison, nous lui consacrons ci-dessous une brève analyse.

b. La Déclaration universelle sur la diversité culturelle : « un nouveau paradigme »

En effet, si nous prenons en considérations les commentaires sur la déclaration exprimés par Koïchiro Matsuura, Directeur général de l'UNESCO de 1999 à 2009, un premier élément à remarquer est le changement de paradigme au niveau international du concept de « diversité culturelle ». En soulignant qu'elle inaugure une nouvelle éthique pour l'UNESCO au XXI^e siècle, il exprime le vœu qu'elle devienne aussi importante que la Déclaration universelle des droits de l'homme. De ce fait, elle aborde la diversité culturelle par le biais d'une approche basée sur les droits comme le remarquent Jan Wouters et Marteen Vidal⁵⁹⁶. Et, nous soulignons, elle pose les droits des minorités, les droits des peuples autochtones et les droits

⁵⁹³ Cf. UNESCO, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement de Stockholm*, 1998, p. 1 : « Mettant l'accent sur le besoin de tenir compte simultanément des valeurs universelles et de la reconnaissance des diversités culturelles, des efforts nationaux visant à harmoniser les politiques culturelles nationales et du besoin de préserver le pluralisme des initiatives culturelles à la base afin de promouvoir l'entente et la compréhension mutuelle, ainsi que le respect et la considération entre les individus et entre les nations face aux risques de discorde et de conflits ».

http://portal.unesco.org/culture/fr/files/35220/12290888581stockholm_actionplan_rec_fr.pdf/stockholm_actionplan_rec_fr.pdf (Dernière visite 13/2/2014).

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 20, cité par l'auteur. Cf. UNESCO. *Stratégie à moyen terme pour 1996-2001*, p. 49.

⁵⁹⁵ Cf. J. WOUTERS, M. VIDAL. L'UNESCO et la promotion des échanges et de la diversité culturels. In Abdulqawi A. YUSUF. *L'Action normative à l'UNESCO, élaboration de règles internationales sur l'éducation, la science et la culture*, vol. I. Paris : Éditions de l'UNESCO, 2007, p. 151-172, (166). Les auteurs mentionnent : Conseil de l'Europe, *Déclaration sur la diversité culturelle*, adoptée par le Comité des ministres du Conseil de l'Europe lors de la 733^e réunion des Délégués des ministres, à Strasbourg, le 7 décembre 2000, Organisation internationale de la Francophonie, *Déclaration du IX^e Sommet de la Francophonie*, Beyrouth, les 19 et 20 octobre 2002 ; Organisation des États ibérico-américains pour l'éducation, la science et la culture (OEI), *Déclaration de Saint-Domingue*, adoptée par la VI^e Conférence ibérico-américaine sur la culture, à Saint-Domingue, les 3 et 4 octobre 2002 ; et Sommet des Amériques, Chapitre 17, Plan d'action du III^e Sommet des Amériques, joint à la *Déclaration de Québec*, adoptée le 22 avril 2001.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 167.

culturels dans le même sillage des droits de l'homme. Comme le directeur Matsuura l'affirme dans le rapport,

Un instrument d'une telle envergure constitue une première pour la communauté internationale. Il érige la diversité culturelle au rang de « patrimoine commun de l'humanité », « aussi nécessaire pour le genre humain que la biodiversité dans l'ordre du vivant », et fait de sa défense un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine.

La Déclaration vise à la fois à préserver comme un trésor vivant, et donc renouvelable, une diversité culturelle qui ne doit pas être perçue comme un patrimoine figé, mais comme un processus garant de la survie de l'humanité ; elle vise aussi à éviter des ségrégations et des fondamentalismes qui, au nom des différences culturelles, sacraliseraient ces différences, allant ainsi à l'encontre du message de la Déclaration universelle des droits de l'homme.

La Déclaration universelle insiste sur le fait que chaque individu doit reconnaître non seulement l'altérité sous toutes ses formes, mais aussi la pluralité de son identité, au sein de sociétés elles-mêmes plurielles. C'est ainsi seulement que peut être préservée la diversité culturelle comme processus évolutif et capacité d'expression, de création et d'innovation⁵⁹⁷.

En examinant brièvement les articles de la Déclaration, quelques remarques méritent d'être avancées. Tout d'abord, dans la première section « Identité, diversité, pluralisme », nous pouvons relever une naturalisation et ontologisation de la diversité : d'après l'article premier, intitulé *La diversité culturelle, patrimoine commun de l'humanité*, la diversité culturelle est considérée « pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures »⁵⁹⁸. Par conséquent, l'article 2, *De la diversité culturelle au pluralisme culturel*, prône des politiques de pluralisme culturel, comme nous pouvons le lire :

Dans nos sociétés de plus en plus diversifiées, il est indispensable d'assurer une interaction harmonieuse et un vouloir vivre ensemble de personnes et de groupes aux identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques. Des politiques favorisant l'inclusion et la participation de tous les citoyens sont garantes de la cohésion sociale, de la vitalité de la société civile et de la paix.

⁵⁹⁷ Koïchiro MATSUURA. La diversité culturelle : une vision. In Katerina STENOÛ. *Déclaration universelle sur la diversité culturelle : une vision, une plate-forme conceptuelle, une boîte à idées, un nouveau paradigme*. Paris : UNESCO/Série diversité culturelle, vol. 1, 2002, p. 3.

⁵⁹⁸ *Ibid.*

Ainsi défini, le *pluralisme culturel constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle*. Indissociable d'un cadre démocratique, le pluralisme culturel est propice aux échanges culturels et à l'épanouissement des capacités créatrices qui nourrissent la vie publique⁵⁹⁹.

Dans la continuité des rapports et des conférences mentionnés précédemment, l'article 3 souligne, comme le suggère le titre même, que *La diversité culturelle, [est un] facteur de développement*.

Ensuite, la deuxième section, intitulée « Diversité culturelle et droits de l'homme », se tâche d'insérer la diversité culturelle dans l'horizon normatif des droits de l'homme et vise à la transformer en impératif éthique : selon l'article 4, *Les droits de l'homme, garants de la diversité culturelle*,

La défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine. Elle implique l'engagement de respecter les droits de l'homme et les libertés fondamentales, en particulier les droits des personnes appartenant à des minorités et ceux des peuples autochtones.

De plus l'article 5, sur *Les droits culturels, cadre propice de la diversité culturelle*, affirme l'appartenance des droits culturels aux droits de l'homme et s'inscrit dans le parcours entamé par l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme et des articles 13 et 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Nous le rappelons :

Toute personne doit ainsi pouvoir s'exprimer, créer et diffuser ses oeuvres dans la langue de son choix et en particulier dans sa langue maternelle ; toute personne a le droit à une éducation et une formation de qualité qui respectent pleinement son identité culturelle ; toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles, dans les limites qu'impose le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales.

Similairement, l'article 6, intitulé *Vers une diversité culturelle accessible à tous* concerne la liberté d'expression et défend le pluralisme des médias et le multilinguisme, en présentant des points communs avec les normatives européennes et internationales sur la valorisation du multilinguisme et des langues minoritaires. À ce propos, Mauro Rosi, expert du Secteur de la

⁵⁹⁹ Souligné par nous.

Culture, souligne l'engagement normatif de l'UNESCO depuis 2001 à faveur de l'importance des langues en lien avec la valorisation de la diversité culturelle et le développement⁶⁰⁰.

Enfin, les articles 7, 8, et 9 constituant la troisième section « Diversité et créativité », se focalisent sur l'importance de la créativité dans les biens et services culturels et traitent de la question des droits d'auteur, tandis que les articles 10, 11, 12 forment la quatrième et dernière section sur « Diversité culturelle et solidarité internationale ». En outre, il faut remarquer que dans les Lignes essentielles d'un Plan d'action pour la mise en œuvre de la Déclaration, est réaffirmée l'importance de la protection des savoirs autochtones⁶⁰¹.

Parmi les différentes clés de lecture sur la Déclaration, celle d'Appadurai nous semble particulièrement intéressante. Il interprète l'action normative de l'UNESCO sur la diversité culturelle à travers le concept de « diversité durable », en expliquant le rapprochement nécessaire avec l'approche du développement. À son avis, il faudrait concevoir donc la diversité culturelle, le patrimoine (autant matériel qu'immatériel) et le développement durable « comme des éléments solidaires d'un [même] dispositif ». Selon cette vision il faudrait relier le monde que nous vivons, c'est-à-dire un « marché sans frontières » au développement durable, à la diversité et au dialogue, trois dimensions qui ne peuvent plus se concevoir séparément⁶⁰². La Déclaration, dans la continuation des rapports et des actions précédents, a la finalité de souligner la relation mutuelle de la culture et du développement et trouve une actualisation dans la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel* de 2003, et dans la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de 2005. Cette dernière est un instrument juridique international contraignant visant à défendre la spécificité des biens et services culturels pour ne pas les réduire à leur seule composante commerciale. La Convention en quelque sorte confirme les principes inhérents à la Déclaration et explicite la mission de l'UNESCO de protéger et promouvoir la diversité des cultures, dans une perspective de développement, comme nous pouvons le lire dans le Préambule :

Consciente du mandat spécifique confié à l'UNESCO d'assurer le respect de la diversité des cultures et de recommander les accords internationaux qu'elle juge utiles pour faciliter la libre circulation des idées par le mot et par l'image,

⁶⁰⁰ Mauro ROSI. L'UNESCO et les langues : un engagement en faveur de la culture et du développement. *Museum International*, 2008/3, vol. 60, n° 239, p. 8-13. Voir également Janet BLAKE. Le cadre juridique international de la sauvegarde et de la promotion des langues, *ibid.*, p. 14-25.

⁶⁰¹ Cf. Katerina STENOÛ. *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, *op. cit.*, p. 7, § 14.

⁶⁰² Arjun APPADURAI. La diversité durable : l'indivisibilité de la culture et du développement, *ibid.*, p. 9-16, (10).

Se référant aux dispositions des instruments internationaux adoptés par l'UNESCO ayant trait à la diversité culturelle et à l'exercice des droits culturels, et en particulier à la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001,

Adopte, le 20 octobre 2005, la présente Convention.

Cela étant dit, la Convention traite d'un objet plus étroit que celui de la diversité culturelle et vise surtout à réglementer les accords commerciaux internationaux sur les biens et services culturels produits et distribués par les industries culturelles, comme analysé par Laurence Mayer-Robitaille, experte du Secrétariat en charge de la Convention⁶⁰³.

Pour conclure, la politique actuelle de l'UNESCO fait de la diversité culturelle, du multilinguisme et de la biodiversité les piliers de son action normative autant dans le domaine culturel que naturel, aussi bien en ce qui concerne le patrimoine matériel qu'immatériel, dans une perspective qui conçoit la culture comme levier de développement et de dialogue interétatique et intraétatique⁶⁰⁴. À ce propos, nous verrons donc dans quelle mesure cette nouvelle approche sera invoquée, parfois de manière explicite, parfois implicite, par les institutions culturelles nationales, et notamment les musées. Il faudrait à présent analyser comment les enjeux de ce nouvel horizon normatif ont influencé les questions liées à la propriété du patrimoine, qui de plus en plus est considéré comme support pour des revendications identitaires et politiques.

⁶⁰³ Cf. D'après un entretien à Laurence MAYER-ROBITAILLE à l'UNESCO, printemps 2012. Pour approfondir cf. Laurence MAYER-ROBITAILLE. *Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux internationaux*. Paris : L'Harmattan, 2008.

⁶⁰⁴ UNESCO. *Rapport mondial de l'UNESCO. Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*. Paris : Éditions UNESCO, 2010.

3.2 Le débat autour de la restitution : universalisme, cosmopolitisme ou communautarisme?

Après avoir analysé les relations contemporaines entre le patrimoine et la mémoire et le rôle de la diversité culturelle dans le contexte normatif international, il est nécessaire d'examiner la question du retour des biens culturels – au centre aujourd'hui d'une grande controverse – afin de mieux comprendre les politiques de négociation de la mémoire et des identités. En esquissant le portrait de chacune de positions principales de ce débat, il sera possible de voir dans quelle mesure les musées – et en particulier les musées d'ethnographie – sont traversés par des problématiques de théorie politique. L'interrogation, qui à présent n'a pas une réponse univoque et qui demande de se confier au cas par cas, concerne premièrement la nature du patrimoine : s'agit-il d'un bien public universel ou s'agit-il d'un bien national, voire d'un bien qui transmet une mémoire et une identité spécifiques et qui pour cela serait destiné à appartenir à la communauté l'ayant produit ? Faudrait-il le restituer au nom de sa sacralité et de ses supposés liens avec le territoire et la communauté d'origine ? Ou bien l'intérêt scientifique, la beauté ou le témoignage historique priment-ils sur le reste ? Bien évidemment le degré de politisation de revendications devient encore plus évident dans les cas des peuples autochtones qui contestent aux musées leur approche universaliste, séculaire et autoritaire, négligeant les exigences des cultures locales spécifiques.

Deuxièmement, il faut songer aux raisons des demandes de restitution : le patrimoine en question a-t-il été objet d'un vol ou d'un achat illégitime dans une situation asymétrique de pouvoir, par exemple dans les pays colonisés ou dans le cas d'une guerre ou d'une occupation ?

En examinant l'apparat normatif international, en particulier de l'UNESCO et de l'ICOM, en parallèle à la déclaration des musées universels et des revendications des peuples autochtones, nous démontrerons que les demandes de restitution pourraient être interprétées comme des demandes de reconnaissance de la part des peuples autochtones ou des pays anciennement colonisés. La restitution serait alors considérée comme une politique de reconnaissance que certains musées adoptent afin de réconcilier une histoire difficile et de négocier et construire une mémoire partagée.

3.2.1. La restitution du patrimoine : prémisse

a. Définitions des termes

Comme l'indique l'étymologie même, le mot *patrimoine*, qui dérive du latin *patrimonium*, renvoie aux notions de père et de patrie, ainsi que de transmission et d'enracinement. À l'origine il indiquait « dans le droit romain, l'ensemble des biens recueillis par succession : biens qui descendent, suivant les lois, des pères et mères aux enfants ou biens de famille par opposition aux acquêts »⁶⁰⁵. Par extension il se réfère aux « biens culturels existant sur un territoire défini »⁶⁰⁶, selon la définition de Désvallées. Au-delà de sa signification strictement juridique, Désvallées précise que :

le patrimoine est considéré comme l'ensemble de tous les biens, naturels ou créés par l'homme, matériels ou spirituels, sans limite de temps ni de lieu, qu'ils soient simplement hérités des ascendants et ancêtres des générations antérieures ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants des générations futures. Il est un bien public dont la préservation doit être assurée par les collectivités lorsque les particuliers font défaut. L'addition des spécificités naturelles et culturelles de caractère local contribue à la conception et à la constitution d'un patrimoine de caractère universel. Le concept de patrimoine se distingue de celui d'héritage dans la mesure où il ne s'applique pas uniquement aux biens transmis mais également à tous ceux qui existent pour chaque génération⁶⁰⁷.

Dans son analyse sont indiquées trois périodes ayant contribué à l'évolution du sens du terme patrimoine. Premièrement pendant la Révolution française, dans la même démarche de laïcisation que celle concernant les musées, le patrimoine est devenu synonyme de bien public, symbole de la Nation et de la République. Deuxièmement, pendant le XIX^e siècle et le début du XX^e siècle a commencé un processus d'institutionnalisation de la préservation des monuments historiques et du patrimoine national pour la valeur esthétique ou pour la mémoire des générations futures. Troisièmement, à partir des années '30 et surtout dans l'après-guerre la notion de patrimoine a acquis sa dimension internationale, grâce à l'ICOM et à l'UNESCO, pour aboutir aux concepts de « patrimoine de l'humanité » ou encore « patrimoine mondial », qui comportent l'idée de protection, conservation et sauvegarde à

⁶⁰⁵ Patrimoine. In André DESVALLÉES, François MAIRESSE (dir.). *Concepts-clé de muséologie*, op. cit., p. 64-68.

⁶⁰⁶ André DESVALLÉES. Termes muséologiques de base, *Publics et Musées*, 1995, n° 7, p. 134-158, (135).

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_1995_num_7_1_1061

⁶⁰⁷ *Ibid.*

travers des obligations internationales⁶⁰⁸. À ce propos il faut mentionner la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* de 1972, où est élaborée la conception de « patrimoine culturel et naturel » comme « patrimoine universel pour la protection duquel la communauté internationale toute entière a le devoir de coopérer »⁶⁰⁹. Cette convention est par la suite complétée avec la *Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique* de 2001 et la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de 2003, comme nous avons précédemment analysé⁶¹⁰.

D'autre part le mot « restitution », d'après le dictionnaire de la langue française Larousse, implique l'idée de « rendre une chose à son propriétaire légitime », car possédé indûment⁶¹¹. Comme le précise l'ancienne directrice de la Division du patrimoine culturel de l'UNESCO Lyndel Prott dans l'ouvrage qu'elle a dirigé *Témoins de l'Histoire*, le terme restitution est assez polémique car d'un point de vue juridique il se réfère à une action illégale qui ne peut pas trouver une solution unique dans des pays ayant des systèmes juridiques différents⁶¹². De plus dans les discussions internationales, le problème soulevé par la restitution sous-entend l'idée que les anciens pays colonisateurs possèdent illégalement des objets qui avaient été pris ou achetés à l'époque coloniale lorsque les normes internationales le permettaient. Par conséquent afin d'enlever des références directe au champ de l'illégalité, dans les normes internationales le terme de « retour », bien plus neutre, a été préféré⁶¹³. En effet d'après elle l'enjeu du débat relève davantage du champ de la légitimité que de la légalité⁶¹⁴. De même, en commentant les normes internationales, le juriste polonais Wojciech Kowalsky précise que

l'UNESCO utilisera le terme « retour » dans des situations où les biens culturels perdus pendant la domination coloniale sont récupérés. Le terme « restitution » est réservé pour le cas où l'objectif est de faire prévaloir la légalité, c'est-à-dire de rendre des biens culturels illicitement enlevés, le plus souvent du fait de pillages en temps de guerre ou de vols purs et simples. Le terme ne s'applique pas aux exportations illicites, car celles-ci violent seulement des législations nationales qui ne sont pas internationalement contraignantes⁶¹⁵.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 136.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 139.

⁶¹⁰ UNESCO. *L'action normative à l'UNESCO. Convention, Recommandations, Déclarations et chartes adoptées par l'UNESCO, 1948-2006*. Paris : Éditions UNESCO, 2007, pp 306-320.

⁶¹¹ Dictionnaire Larousse. « Restituer ». Disponible sur le site <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

⁶¹² Lyndel PROTTE (dir.). *Témoins de l'Histoire. Recueil de textes et documents relatifs au retour des objets culturels*. Paris : UNESCO, 2011, p. xxi.

⁶¹³ Cf. UNESCO. *Guide pour l'utilisation du formulaire type pour les demandes de retour ou de restitution*, A 9 CC-86/WS/3. Disponible sur le site www.unesco.org (Dernière visite 26/2/2014).

⁶¹⁴ *Ibid.*

⁶¹⁵ Wojciech KOWALSKY. Les divers types de demandes de récupération des biens culturels perdus. *Museum International*, 2005/4, vol. 57, n° 228, p. 92-109, (104).

En revanche le « rapatriement », selon Lyndel Prott concerne plus particulièrement le cas de retour d'objets aux communautés autochtones et « c'est un terme éthique (et souvent religieux) désignant une vocation profonde, une obligation et une relation affectueuse »⁶¹⁶. Normalement cette notion est utilisée dans le cas du retour d'objets sacrés et de restes humains aux communautés source : cette typologie nous montre les fortes tensions et les négociations qui sont à l'œuvre aujourd'hui entre institutions muséales et communautés concernées.

b. Brève histoire du retour des biens culturels

À propos de l'histoire du retour des biens culturels, Lyndel Prott indique que déjà chez Vitoria on peut retrouver des argumentations à faveur du retour des objets aux indigènes dans la mesure où selon le théologien et juriste espagnol ils étaient les propriétaires légitimes de leurs biens⁶¹⁷. Ensuite dans le Traité de Westphalia, signé en 1648, l'article CXIV concerne explicitement le retour d'objets pillés pendant la Guerre des Trente ans⁶¹⁸. Enfin, c'est surtout pendant la Seconde Guerre mondiale que commencent à être mises en œuvre des instruments juridiques internationaux pour faire face aux pillages. En particulier la *Déclaration de Londres* de 1943, signée par les Alliés pour récupérer les biens pillés par les Nazis, déclare « non valables tous transferts ou transactions relatifs à la propriété, aux droits et aux intérêts, [...] qui sont ou étaient dans les territoires sous l'occupation ou le contrôle direct ou indirect des gouvernements avec lesquels ils sont en guerre »⁶¹⁹. Dans l'après-guerre cette Déclaration a été rapprochée par des législations nationales des Alliés et ensuite également par l'Allemagne et les États neutres⁶²⁰.

En schématisant l'histoire de la législation internationale sur le retour des biens culturels⁶²¹, en particulier celle de l'ICOM et de l'UNESCO, dont l'Acte constitutif même prévoit la préservation du patrimoine culturel de l'humanité, nous esquissons deux grands axes. Le premier, concernant la protection des biens pendant la guerre, est né suite aux réactions face au pillage des Nazis pendant la Seconde Guerre mondiale et a abouti à la *Convention de l'UNESCO pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec*

⁶¹⁶ Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 24.

⁶¹⁷ Francisco de VITORIA, *op. cit.*

⁶¹⁸ *Traité de Westphalia*, signé à Munster, Allemagne, article CXIV.

⁶¹⁹ Lyndel PROTT, *op. cit.*, cité par l'auteur, p. 4.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 5-11.

⁶²¹ Pour approfondir cf. G. CARDUCCI. *La Restitution internationale des biens culturels et des objets d'art*. Paris : Librairie générale de Droit et de Jurisprudence, 1997.

Règlement d'exécution, adoptée à La Haye en 1954⁶²². Le second, concernant la protection des biens culturels contre le pillage et les fouilles clandestines, est né dans le contexte de la décolonisation sur pression des nouveaux États indépendants ayant perdu une grande partie de leur patrimoine culturel pendant la période coloniale et en parallèle aux débats sur les droits des minorités et des peuples autochtones. Il a abouti à la *Convention de l'UNESCO concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*, adoptée à Paris en 1970. Selon son article 2,

1. Les États parties à la présente Convention reconnaissent que l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicite des biens culturels constituent l'une des causes principales de l'appauvrissement du patrimoine culturel des pays d'origine de ces biens, et qu'une collaboration internationale constitue l'un des moyens les plus efficaces de protéger leurs biens culturels respectifs contre tous les dangers qui en sont les conséquences⁶²³.

L'Italie est à cet égard un cas très intéressant, car il nous montre la complexité de la situation : d'une part, l'Italie est l'un des pays les plus engagés dans la lutte contre le trafic illicite, d'autant plus qu'elle est victime de nombreux pillages et fouilles archéologiques. Une unité spéciale des *Carabinieri*, le *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale*, a été instituée en 1969 à cet effet et a créé la plus grande base de donnée mondiale sur les objets pillés⁶²⁴. D'autre part, l'engagement de l'Italie dans les politiques de retour d'objets culturels l'a obligée à regarder son propre passé colonial et restituer aux anciennes colonies certains des objets pris lors de l'époque coloniale. En vertu de la législation internationale et grâce à la coordination du Patrimoine mondiale de l'UNESCO, l'Italie a donc restitué à l'Éthiopie l'obélisque d'Axoum en 2005 après plus de 50 ans de disputes et des négociations tendues⁶²⁵. Dans le même contexte nous pouvons considérer le retour de la *Venus de Cyrène* à la Lybie, qui la réclamait depuis 1989 et ne l'a reçue qu'en 2007⁶²⁶.

⁶²² UNESCO. *L'action normative à l'UNESCO*, op. cit., p. 65. Pour une analyse approfondie cf. J. TOMAN. La Convention de La Haye : un pas décisif de la communauté internationale. *Museum International*, 2005/4, vol. 57, n° 228, p. 7-29.

⁶²³ UNESCO. *L'action normative à l'UNESCO*, op. cit., p. 104-105.

⁶²⁴ <http://www.carabinieri.it>

⁶²⁵ Tullio SCOVAZZI. Aspects juridiques du cas de l'obélisque d'Aksoum. *Museum International*, 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242, p. 56-65 ; G. CROCI. De l'Italie à l'Éthiopie : démontage, transport et réerection de l'obélisque d'Axoum, *ibid.*, p. 66-72.

⁶²⁶ Tullio SCOVAZZI. *Diviser c'est détruire : principes éthiques et règles juridiques applicables au retour des biens culturels*, Document de travail pour la XV^e session du Comité intergouvernemental pour la promotion du

À partir des années '70, on constate une augmentation exponentielle des normes et des lois pour le retour des biens culturels. En 1978 notamment a été institué au sein de l'UNESCO le « Comité intergouvernemental pour la promotion du retour des biens culturels à leur pays d'origine ou leur restitution en cas d'appropriation illégale » visant à réparer aux pillages lors de l'occupation et de la colonisation. Dans la même année le Directeur Général de l'UNESCO Amadou-Mahtar M'Bow a formulé un *Appel en faveur du retour d'un patrimoine culturel irremplaçable à ceux qui l'ont créé*. L'ICOM, quant à lui a rédigé l'*Étude relative aux principes, conditions et moyens de la restitution ou du retour des biens culturels en vue de la reconstitution des patrimoines dispersés* et le Code de déontologie dans les articles 2, 3 et 4 du sixième principe concerne explicitement le retour des biens culturels.

Dans le cadre des activités du Comité intergouvernemental en 2008 la Grèce a accueilli la Conférence internationale d'Athènes sur « Le retour des biens culturels à leur pays d'origine » au Nouveau Musée de l'Acropole à Athènes, en réclamant les célèbres marbres du Parthénon à plusieurs institutions muséales du monde⁶²⁷. Cela s'insère dans la controverse avec les grands musées d'art d'Europe et des États-Unis qui en 2002 ont officiellement déclaré leur statut d'universalité pour se défendre contre les demandes de retour.

Or, qu'y a-t-il derrière la volonté de restituer les biens culturels ? Krzysztof Pomian se demande s'il s'agit d'une tentative de résoudre les problèmes de la Seconde Guerre mondiale ou bien d'une « volonté d'extirper les séquelles malheureuses de la suprématie européenne, de la colonisation et de la discrimination contre les peuples autochtones habitant les terres capturées et occupées par les Européens »⁶²⁸. Essayons de nous pencher au cœur de la problématique avec l'aide des quelques exemples.

3.2.2. Patrimoine de l'humanité ou des « communautés » ?

Dans le domaine de la restitution différents éléments sont en jeu : les demandes de restitution suite au vol ou trafic illicite en cas de guerre ou d'occupation d'un territoire ; les demandes de

retour de biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale. Paris : UNESCO, 2009. Disponible sur internet :

http://portal.unesco.org/culture/en/files/39157/12433501645Scovazzi_Fr.pdf/Scovazzi_Fr.pdf

⁶²⁷ Pendant l'époque de la domination ottomane en Grèce et suite à une explosion ayant endommagé le Parthénon, plusieurs pillages de sculptures ont été faits. Dans ce contexte, Lord Elgin, Ambassadeur britannique à Constantinople, entre 1801 et 1804 a pris et envoyé à Londres plusieurs sculptures avec l'accord des autorités ottomanes. En 1816 il les a vendus au British Museum, où elles sont toujours exposées. Cf. Lyndel PROTTE, *op. cit.*, p. 229-232. Pour approfondir W. St CLAIR. *Lord Elgin and the Marbles : The Controversial History of the Parthenon Sculptures*, 3^e éd. Oxford : Oxford University Press, 1998.

⁶²⁸ Krzysztof POMIAN. Biens culturels, trésors nationaux, restitution. *Museum International*, 2005/4, vol. 57, n° 228, p. 77-90, (78-79).

restitution pour une réconciliation historique en cas de vol ou d'achat pendant l'époque coloniale ; les demandes de restitution de la part des peuples autochtones ; et les demandes de restitution de restes humains et d'objets sacrés.

Pour résumer deux positions tendent à s'affronter dans le débat sur la restitution⁶²⁹ : d'une part l'internationalisation de la diversité, des droits de minorités et du discours multiculturaliste amènent à soutenir les revendications de la part des peuples autochtones ou des minorités pour la restitution du patrimoine. Dans cette vision, il est préférable de soutenir l'idée selon laquelle c'est la communauté source, avec son interprétation spécifique du patrimoine, qui devrait détenir le droit et l'autorité pour décider s'il faut exposer un objet ou le garder secret, voire l'enterrer – notamment dans les cas des restes humains ou d'objets de culte. D'autre part, selon une vision cosmopolite le patrimoine serait universel et devrait appartenir en droit à l'humanité entière : telle est notamment la position soutenue par les « musées universels ».

Or un des problèmes actuels concerne la distribution mondiale des biens culturels, avec une très grande asymétrie de l'Europe et de l'Occident, où sont exposées les plus grandes collections mondiales par rapport à l'Afrique, l'Asie ou l'Océanie. À ce propos James Clifford dénonce la situation asymétrique des musées qui penche, à son avis, quasi totalement dans un sens seulement et se demande « pourquoi a-t-il semblé évident, jusqu'à une date récente, que les objets non occidentaux devraient être conservés dans les musées européens, ce qui entraîne qu'aucun spécimen de qualité n'est visible dans son pays d'origine ? »⁶³⁰

En effet, cette asymétrie dans la distribution mondiale de biens culturels semble contredire les principes formulés par l'UNESCO dans la Convention de la Haye de 1954, selon lesquels « les atteintes portées aux biens culturels, à quelque peuple qu'ils appartiennent, constituent des atteintes au patrimoine culturel de l'humanité, étant donné que chaque peuple apporte sa contribution à la culture mondiale »⁶³¹. Vu que *chaque peuple* contribue à la culture mondiale avec une production de biens, nous soutenons la thèse selon laquelle il faudrait que la distribution de ces biens puisse être la plus égalitaire et universelle possible, et non seulement le reflet de relations de pouvoir. Cela s'apparente à la position du Directeur Général de l'UNESCO M'Bow qui dans *l'Appel en faveur du retour d'un*

⁶²⁹ Le juriste allemand Stefan Turner parle à ce propos d'intérêt particulier défendant un « patrimoine culturel national » et d'intérêt général prônant pour un « patrimoine universel ». Cf. Les biens culturels, patrimoine national et patrimoine commun de l'humanité : le problème de la conciliation de l'intérêt général et des intérêts particuliers. In Lyndel PROT, *op. cit.*, p. 120-125.

⁶³⁰ James CLIFFORD (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, trad. fr. *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art du 20^e siècle*. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996, p. 220.

⁶³¹ www.unesco.org

patrimoine culturel irremplaçable à ceux qui l'ont créé, soutient l'argumentation en faveur de la restitution car le patrimoine est considéré comme partie intégrante de la construction d'une mémoire et d'une identité locales communes. Nous reportons des extraits de son discours :

Les peuples victimes de ce pillage parfois séculaire n'ont pas seulement été dépouillés de chef d'œuvre irremplaçables : ils ont été dépossédés d'une mémoire qui les aurait sans doute aidé à mieux se connaître eux-mêmes, certainement à se faire mieux comprendre des autres. [...] Ces biens de culture qui sont partie de leur être, les hommes et les femmes de ces pays ont droit à les recouvrir. [...] Cette revendication est légitime. L'UNESCO, que son Acte constitutif charge de veiller à la conservation et à la protection du patrimoine universel d'œuvres d'art et de monuments d'intérêt historique ou scientifique, s'emploie à promouvoir l'action requise en matière. [...] Restituer au pays qui l'a produit telle œuvre ou tel document, c'est permettre à un peuple de recouvrer une partie de sa mémoire et de son identité, c'est faire la preuve que, dans le respect mutuel entre nations, se poursuit toujours le long dialogue des civilisations qui définit l'histoire du monde⁶³².

Dans la politique du patrimoine de l'UNESCO deux tendances coexistent : l'approche universaliste de protection et défense du patrimoine mondial va de pair avec la valorisation de la diversité culturelle et des expressions culturelles locales, d'autant plus qu'à partir de la convention de 2003, le rôle des communautés est devenu central dans les discussions sur la nature du patrimoine. À titre d'exemple dans la Convention de 1970 il est stipulé que « les biens culturels sont un des éléments fondamentaux de la civilisation et de la culture des peuples, et qu'ils ne prennent leur valeur réelle que si leur origine, leur histoire et leur environnement sont connus avec la plus grande précision ». Selon l'article 4 font partie du patrimoine culturel de chaque État les catégories suivantes :

(a) biens culturels nés du génie individuel ou collectif de ressortissants de l'État considéré et biens culturels importants pour l'État considéré, créés sur le territoire de cet État par des ressortissants étrangers ou par des apatrides résidant sur ce territoire ; (b) biens culturels trouvés sur le territoire national⁶³³.

⁶³² A-M. M'BOW. Appel en faveur du retour d'un patrimoine culturel irremplaçable à ceux qui l'ont créé. Prononcé le 7 juin 1978 à l'UNESCO. In Lyndel PROTTE, *op. cit.*, p. 31-33.

⁶³³ www.unesco.org Les autres sont : (c) biens culturels acquis par des missions archéologiques, ethnologiques ou de sciences naturelles, avec le consentement des autorités compétentes du pays d'origine de ces biens ; (d) biens culturels ayant fait l'objet d'échanges librement consentis ; (e) biens culturels reçus à titre gratuit ou achetés légalement avec le consentement des autorités compétentes du pays d'origine de ces biens.

Il apparaît de manière assez explicite que l'appartenance au territoire est un des critères pour définir le patrimoine d'un État.

Au contraire, dans l'approche d'une éthique cosmopolite comme celle de Appiah, le lien entre production des biens culturels et appartenance à un peuple ne va pas de soi. Il s'interroge en effet sur le droit de propriété : à qui est-ce la culture ? Qui possède les objets ? Le fait que des objets aient été produits par un peuple dans un lieu, ne légitime pas une demande de restitution a posteriori, dans la mesure où il est difficile d'établir un lien direct entre les producteurs et les supposés descendants. De plus, la culture devrait être un bien qui appartient aux individus et non pas aux groupes, aux communautés ou aux États : par conséquent elle devrait appartenir à l'humanité entière⁶³⁴. Avec l'adoption d'un point de vue cosmopolitique et non pas national, le patrimoine serait donc considéré comme un bien auquel devraient avoir accès les individus par-delà les frontières nationales ou géographiques. En critiquant les politiques de restitution promues par l'UNESCO, il suggère ainsi l'adoption d'expositions itinérantes pour permettre un partage de connaissances et d'art et défend la position des musées universels, qui sont visités par un public très international et varié. Dans cette perspective cosmopolitique du patrimoine, nous pouvons retrouver des affinités avec le « musée encyclopédique » issu du cosmopolitisme des Lumières, comme celui élaboré par Cuno⁶³⁵. C'est notamment dans le sillage de cette tradition que se situe la Déclaration des musées universels.

3.2.3. La déclaration des musées universels et ses critiques

Certains parmi les plus grands musées du monde craignent que commencer à entamer des pratiques de retour engendrerait l'irréversible ouverture de la boîte de Pandore avec comme conséquence la perte de la moitié de leurs biens. C'est dans cette optique que contre les demandes de restitution en 2002 a été signée par dix-huit directeurs de musées majeurs d'Europe et des États-Unis la *Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels*, affirmant leur irrecevabilité en raison du principe d'universalité d'inspiration humaniste qui fonde les musées et qui les rend responsables du patrimoine⁶³⁶. Nous en reportons un extrait :

⁶³⁴ Kwame Anthony APPIAH. La culture de qui ? *Pour un nouveau cosmopolitisme*, op. cit., p. 171-198.

⁶³⁵ James CUNO. *Who Owns Antiquity ? Museums and the Battle over our Ancient Heritage*. Princeton : Princeton University Press, 2008.

⁶³⁶ Signée le 10 décembre 2002 par les directeurs : Institut d'Art de Chicago ; Musée bavarois, Munich (Alte Pinakothek, Neue Pinakothek) ; Musées d'Etat, Berlin ; Musées d'Art de Cleveland ; Musée Getty, Los Angeles ; Musée Guggenheim, New York ; Musée d'Art du comté de Los Angeles ; Musée du Louvre, Paris ;

Les objets et les œuvres monumentales installés il y a quelques décennies, voire siècles, dans les musées d'Europe et d'Amérique ont été acquis dans des conditions nullement comparables à celles d'aujourd'hui.

Au fil du temps, les œuvres ainsi acquises – par achat, don ou partage – sont devenues partie intégrante des musées qui les ont protégées, et par extension, du patrimoine des nations qui les abritent. Nous avons beau être aujourd'hui particulièrement attentifs à la question du contexte original, nous ne devrions pas perdre de vue pour autant le fait que le musée offre lui aussi un contexte pertinent et précieux aux objets retirés de longue date de leur environnement original. De nos jours, les civilisations antiques ne susciteraient pas une telle admiration universelle sans l'influence exercée par les objets issus de ces cultures, largement mis à la disposition d'un public international dans les grands musées. [...] Les appels lancés en faveur du rapatriement d'objets ayant appartenu aux collections des musées depuis de longues années constituent désormais un enjeu de taille pour ces institutions. Bien que chaque cas doive être examiné individuellement, force nous est de reconnaître que les musées ne sont pas au service des habitants d'une seule nation, mais des citoyens de chacune. Médiateurs du développement des cultures, ils ont pour mission de favoriser la connaissance grâce à un processus constant de réinterprétation, chaque objet participant à ce processus. Par là même, restreindre le champ de musées possédant des collections diverses et multiformes desservirait l'ensemble des visiteurs.

Un des promoteurs de cette initiative est le British Museum, dont le directeur Neil MacGregor, argumente en faveur du cosmopolitisme et d'une interprétation du musée pour un public de citoyens du monde, par-delà les particularismes nationaux⁶³⁷. Un des messages clé de l'institution est « A museum of the world for the world », ayant la prétention de raconter l'histoire de l'Homme à travers des collections qui couvrent deux millions d'années pour un public mondial⁶³⁸. En soulignant que le British Museum « a été fondé pour promouvoir une compréhension réfléchie grâce à la comparaison des cultures », MacGregor valorise la « mission civique planétaire » du musée en expliquant que grâce à ses collections « le monde

Musée d'Art métropolitain, New York ; Musée des Beaux-Arts, Boston ; Musée d'Art moderne, New York ; Opificio delle Pietre Dure, Florence [Office des Pierres dures] ; Musée d'Art de Philadelphie ; Musée du Prado, Madrid ; Rijksmuseum, Amsterdam ; Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg ; Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid ; Musée Whitney d'art américain, New York ; British Museum, Londres.

Disponible sur le site Internet du British Museum en anglais : www.thebritishmuseum.ac.uk

⁶³⁷ Neil MACGREGOR, J. WILLIAMS. The encyclopaedic museum. Enlightenment ideals, contemporary realities. A reply. *Public Archaeology*, 2005, vol. 4, p. 57-59. Neil MACGREGOR. The whole world in our hands. *The Guardian*, 24 juillet 2004. <http://www.theguardian.com>

⁶³⁸ Voir la stratégie du musée sur le site www.thebritishmuseum.ac.uk

peut voir aussi clairement qu'il ne fait qu'un»⁶³⁹. Il défend également l'importance des échanges et de la circulation des biens culturels⁶⁴⁰ en précisant i) les nombreux partenariats de l'institution avec les musées en Afrique, en Asie et dans le reste du monde ; ii) son engagement dans l'internationalisation des expositions et des collections, à travers des expositions itinérantes et des prêts ; iii) l'attention aux revendications des peuples autochtones concernant les restes humains et les objets sacrés⁶⁴¹.

Parmi les nombreuses critiques adressées à MacGregor et à la déclaration, celle du directeur des musées de Glasgow, Mark O'Neil, nous semble particulièrement pertinente et pointue⁶⁴². D'après son interprétation, ce qui est revendiqué comme universel par le British Museum est en réalité le résultat d'une histoire particulière et contingente, issue d'un contexte de domination de l'Empire britannique où le pillage d'objets du monde était légitimé : il faudrait à ce propos mentionner comme exemple l'expédition punitive britannique au Bénin de 1897 qui a impliqué la dispersion et le pillage de 2.500 bronzes par la suite vendus au British Museum, et aux plus importants musées d'Europe, Louvre compris⁶⁴³. O'Neil critique l'omission de l'histoire de l'Empire britannique ayant largement influencé les méthodes et les contenus de la collecte⁶⁴⁴. En d'autres termes il invite le musée à prendre conscience de l'héritage de l'impérialisme à côté de l'héritage des Lumières, en évitant toute vision téléologique justifiant des inégalités⁶⁴⁵.

De plus, en analysant cette déclaration, nous soulignons son caractère paternaliste accordant aux musées le droit de sauvegarde des objets en raison de la protection conférée au fil du temps. Un autre point qui surgit de la déclaration est le primat de l'individu vis-à-vis d'un groupe, d'une communauté ou d'une nation d'origine. Cette approche, s'apparentant au

⁶³⁹ Neil MACGREGOR. *Le British Museum. Les nouvelles de l'ICOM* : « Les musées universels », 2004, vol. 57, n° 1, p. 7.

⁶⁴⁰ *Idem*. Intervention au Forum de l'UNESCO « Musées, mémoire et universalité » du 5 février 2007. In Lyndel PROT, *op. cit.*, p 55 : « le défi pour les musées universels est précisément de permettre à autant des voix que possible de donner leurs interprétations et de montrer ces objets en autant de lieux que possible – pour devenir, en quelque sorte, des bibliothèques où les différentes communautés humaines du monde entier peuvent emprunter non seulement des témoignages de leurs propres cultures mais aussi d'autres cultures qui les intéressent et leur parlent ».

⁶⁴¹ Cf. *The British Museum Policy on Human Remains*, disponible sur le site internet du British Museum.

⁶⁴² M. O'NEIL. *Enlightenment museums : universal or merely global ?* *Museum and society*, nov. 2004, vol. 3, n° 2, p. 190-202.

⁶⁴³ Comme nous l'analyserons dans le chapitre 4 de la deuxième partie, l'histoire de ce pillage et du débat sur la restitution sont devenus objet de l'exposition *Whose objects ?* au musée d'ethnographie de Stockholm. Cf. *infra*.

⁶⁴⁴ Cf. *ibid.*, p. 198-199 : « Many, perhaps most of the objects in the BM are intimately bound up with the history of the British people overseas, in the many roles they played as representatives of the Empire on which the sun never set : – soldiers, sailors, missionaries, merchants, diplomats, explorers, settlers, planters, engineers, administrators, scientists. Many of these acquired objects in ways regarded as legitimate at the time by both parties of the transaction. In other cases however the inequality of power between the British collector and the community or individual was a vital factor in the object's acquisition ».

⁶⁴⁵ *Ibid.*

cosmopolitisme de Appiah ou de Cuno, cache en réalité une vision partisane du patrimoine, certainement non pas universelle. En guise d'exemple il faudrait songer à certains objets de culte ou restes humains considérés comme des éléments vivant et appartenant au territoire et aux personnes de la communauté d'où ils proviennent. Nous verrons notamment le cas de têtes maories ou les interprétations du patrimoine dans la muséologie nord-américaine avec la loi NAGPRA.

Par conséquent nous suivons la critique de l'ancien directeur des Musées nationaux du Kenya George Abungu, qui se demande sur quels critères les « musées universels » revendiqueraient leur statut d'universalité, alors que tous les musées partagent « une vocation et une vision communes ». Il s'interroge également sur les raisons géographiques selon lesquelles les musées universels se trouveraient seulement en Europe ou aux États-Unis lorsque beaucoup de musées au monde, présentent des collections d'une ampleur universelle⁶⁴⁶.

Similairement, à travers un point de vue défini « d'en bas », la spécialiste des musées indiens Kavita Singh soutient la thèse que « l'universalisme » du musée universel occidental est en réalité « une position idéologique avec une histoire et une politique particulières » visant à protéger « son propre patrimoine, non pas le patrimoine mondial »⁶⁴⁷. Pour autant elle ne prône pas la dissolution de cette typologie d'institutions ; au contraire elle démontre qu'il faut préserver le musée universel dans la mesure où il s'agit « d'un phénomène culturel symptomatique ». Par conséquent le « musée universel » devrait prendre conscience de son unicité, qui est due à une situation historique et politique sans précédents et, à partir de là, comprendre que « son universalisme est une façon particulière de penser l'art, la culture et la civilisation »⁶⁴⁸. Raconter et montrer l'enracinement du musée universel dans une histoire particulière représenterait, à notre avis, un devoir éthique de sa mission.

En résumé, la déclaration d'universalité cache son côté inaperçu, c'est-à-dire son appartenance à une histoire bien plus complexe que celle racontée par le parcours d'exposition. Pour cette raison, comme l'exprime le conservateur du *Marischal Museum* de l'Université d'Aberdeen Neil Curtis, il faudrait démultiplier les narrations possibles dans la représentation des collections et accepter le relativisme des notions d'universalisme et de rationalisme⁶⁴⁹. Selon sa perspective les pratiques de retour d'objets représenteraient une

⁶⁴⁶ George ABUNGU. La Déclaration : une question controversée. In Lyndel PROTTE, *op. cit.*, p. 131-132.

⁶⁴⁷ Kavita SINGH. Les musées universels : le point de vue d'en bas, *ibid.*, p. 133-140, (136).

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁶⁴⁹ Neil G.W. CURTIS. A Continuous Process of Reinterpretation. The challenge of the universal and rationale museum. *Public Archaeology*, 2005, vol. 4, p. 50-56. Cf. aussi *Idem*. Universal Museums, museum objects and

véritable réponse au défi posé par la *Déclaration* de « favoriser la connaissance grâce à un processus constant de réinterprétation »⁶⁵⁰.

Si nous regardons la question de plus près, chacune de ces deux positions, pour ou contre la restitution, s'appuie sur un différent registre de valeurs : droits individuels ou droit des groupes, universalisme ou défense de la culture locale, beauté ou sacralité, intérêt scientifique ou dignité humaine. La complexité de la thématique, au carrefour de l'éthique, du droit, de la politique, de la religion, de l'art et de la mémoire, requiert une analyse du cas par cas, qui ici ne pourra pas être approfondie si ce n'est pour offrir un bref aperçu de cas exemplaires.

3.2.4. Un conflit de valeurs ?

a. Les statues de Nok : universalisme ou culture locale d'origine ?

Dans le cas des statues de Nok, qui sont exposés au Louvre, dans le Pavillon des sessions des arts premiers, nous voyons à l'œuvre la question de l'origine douteuse des collections : repérer toutes les étapes que les objets ont parcouru jusqu'à leur entrée dans les musées n'est pas toujours possible. Les statues de Nok, une civilisation qui habitait une région du Nigéria entre le IX^e et le III^e siècles av. J.-C., ont été découvertes par hasard lors de la construction d'une mine au XX^e siècle. Elles ont été victimes d'un vrai trafic clandestin qui, avec l'appui des autorités locales, permettait de les exporter vers le marché de l'art « primitif » en Europe ou aux États-Unis⁶⁵¹. Le scandale a éclaté quand il a été découvert que l'État français avait acheté en 1998 deux pièces Nok chez Samir Borro, un marchand d'art à Bruxelles, qui avait importé illégalement les objets du Nigéria. Sans entrer dans les détails de la question, il suffit de souligner que ce scandale a provoqué d'intenses discussions diplomatiques entre la France et le Nigéria⁶⁵². Après de longues négociations, les deux États ont abouti à la solution

repatriation : The tangled stories of things. *Museum Management and Curatorship*, 2006, vol. 2, n° 21, p. 117-127.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 56. Le musée Marischal, qui fait partie du *University of Aberdeen's Marischal College* et a été fondé en 1786, à différence du British Museum, adopte une approche plus explicite et optimiste vis-à-vis de la restitution aux peuples autochtones. En 2003 Neil Curtis a organisé l'exposition *Going home : museums and repatriation* traitant de la restitution d'une coiffure à la nation autochtone Kainai du Canada. Cf. La déclaration de Curtis à cet égard : « This is an unusual exhibition, revealing some of the important issues that lie behind museum work today. It has been challenging trying to summarise the complex and emotive arguments that surround the issue. For us, repatriating the head-dress has been very exciting and positive, giving us a much greater understanding of the collection and helping us to build new relationships with people from whom things have been collected », (<http://www.abdn.ac.uk>). *Idem*. Going home : from Aberdeen to Standoff. *British Archaeology*, mai/juin 2005, p. 40-43.

⁶⁵¹ Cf. Pierre CHERRAU. De l'art ou du business? *Ulysse*, 2006, n° 110, p. 32.

⁶⁵² Les protestations ont été très fortes : il faudrait mentionner la manifestation des « sans papiers » devant le Louvre, cf. *Le Monde*, 20 juin 2006.

suiuante : le Nigéria est le propriétaire légitime des pièces Nok et s'engage à les prêter à la France pour une période renouvelable de 25 ans⁶⁵³.

Dans ce cas la résolution de la question n'est pas anodine car elle fait surgir les failles du marché de l'art « primitif » ou comme souvent est défini en France, de l'art « premier »⁶⁵⁴. Un premier problème concerne en effet le statut de l'objet. S'agit-il d'art ou d'un objet de culte ? À ce propos les études de l'anthropologue de l'art Sally Price dénoncent l'ethnocentrisme implicite au système mondial du commerce de ce type « d'art »⁶⁵⁵. En vertu de problèmes de datation et de l'anonymat des artefacts – puisque très souvent il n'est pas possible d'établir ni l'auteur ni la date – il y aurait une sorte d'appropriation des objets qui se transforment en œuvres d'art une fois seulement que le « Connaisseur », c'est-à-dire un marchand, un collectionneur, ou un expert occidental les a découvertes. À la signature, qui est la marque fondamentale d'une œuvre d'art en Occident, se substitue le *pedigree*, c'est-à-dire l'empreinte de la personne qui a collecté et s'est appropriée l'objet. Par ailleurs, un objet devient d'autant plus précieux qu'il est anonyme, puisqu'il est vecteur de projections d'exotisme et de stéréotypes lui conférant une aura atemporelle et mystérieuse⁶⁵⁶.

Un autre problème concerne l'histoire : faut-il réparer les injustices faites lors de campagnes militaires et des dominations coloniales ? Faut-il remédier au passé et rendre les objets entrés dans les collections occidentales par des voies illégitimes ? Le dilemme entre la mission d'universalisation et de démocratisation de la culture comme elle est invoquée dans les musées, et l'exigence éthique de combattre contre le pillage et les trafics clandestins de biens culturels⁶⁵⁷ nous met face à une dichotomie.

Une approche de la question par le droit nous révèle l'exceptionnalité du cas français et le grand écart qui le sépare de la juridiction concernant par exemple les musées américains, que nous analyserons par la suite. La loi n. 2002-5 du 4 janvier concerne la définition du « musée

⁶⁵³ Cf. Sally PRICE (2007). *Paris Primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*, p. 67-71. Il existe également une édition française, traduite par Nelcya DELANOË. *Paris primitif : une histoire du Musée du Quai Branly*. Paris : Denoël, 2011 ; Marie CORNU. Patrimoine d'origine et patrimoine d'adoption, la conception du droit français. In Lyndel PROT, *op. cit.*, p. 350-366.

⁶⁵⁴ Pour une interprétation critique de cette expression, cf. le chapitre 2 de la deuxième partie.

⁶⁵⁵ Sally PRICE. *Arts primitifs, regards civilisés*. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 2006.

⁶⁵⁶ Cf. *ibid.*, p. 155 : « Dépouillé de son état-civil et, plus généralement de connotations conceptuelles, l'objet se tient nu sous le regard de l'observateur occidental » ; *ibid.*, p. 149 : « L'identité d'une œuvre d'art [se construit] non plus en fonction de sa forme matérielle ou de sa création originale, mais en fonction de son histoire ultérieure dans les collections, des critères qui vont permettre de définir le pedigree de l'objet » ; *ibid.*, p. 59 : « On oublie souvent de noter le caractère unilatéral de cette façon de voir. C'est nous qui entrons dans un processus d'identification avec l'art africain, processus qui nous permet de nous reconnaître et de nous redécouvrir et permet de revivifier le contact avec nos instincts les plus profonds ; le résultat étant que c'est nous qui augmentons notre compréhension de nous-mêmes et de notre rapport à l'art ».

⁶⁵⁷ Cf. R-P. PARINGAUX, E. de ROUX. *Razzia sur l'art : vols, pillages, recels à travers le monde*. Paris : Fayard, 1999.

de France », qui se réfère à « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public »⁶⁵⁸. Comme l'explique Poulot, « la protection des collections est un élément essentiel » de cette loi, « puisque leur inaliénabilité est affirmée dans le cadre de la domanialité publique, de manière particulièrement contraignante »⁶⁵⁹. Les fonctions du musée, depuis son origine, sont de collectionner, conserver, étudier, interpréter et exposer. Afin de préserver le patrimoine culturel de l'humanité entière le musée se pose comme le défenseur et le gardien des biens culturels qui, autrement, pourraient être endommagés. La justification de la collecte d'objets qui originellement n'étaient pas voués à être exposés dans un musée, car ils avaient d'autres significations, répond aux critères de la protection et de la conservation. En effet, dans leur lieu d'origine, ils auraient pu être plus vulnérables à d'éventuels vols ou aux dédommagements dus au temps et aux agents atmosphériques. Dans cette optique de sauvetage et dans l'intérêt scientifique la possession d'objets provenant du monde entier est donc légitimée à l'avantage d'un public virtuellement universel, mais qui est en réalité élitaire, à la fois d'un point de vue géographique et d'un point de vue social⁶⁶⁰.

La loi française est à cet égard inamovible : selon le principe d'inaliénabilité toute collection faisant partie d'un musée de France appartient *de jure* et *de facto* à l'État français et toute restitution éventuelle constituerait une dérogation à cette loi⁶⁶¹. Le poids de l'État se reflète aussi dans le comité d'acquisitions, avec le droit de préemption de l'État dans les enchères et les avantages économiques que cela comporte⁶⁶². De plus, il faut souligner la distance entre la théorie et la pratique : les traités internationaux établissent des principes généraux qui sont difficilement applicables à cause de la loi de l'inaliénabilité des collections.

Si nous suivons la perspective cosmopolite, Appiah affirme qu'il n'y a aucun lien direct entre la civilisation Nok et l'actuel État du Nigéria, tout comme par ailleurs entre les Vikings et la Norvège⁶⁶³. Par conséquent, comment résoudre ces questions ? Les arguments à faveur de la restitution impliquent, quant à eux, une philosophie essentialiste et déterministe qui risquerait de se transformer en un nationalisme stérile pour lequel la notion de patrimoine national dépendrait du lieu de provenance ou fabrication, sans possibilité d'échanges et de

⁶⁵⁸ www.legifrance.gouv.fr

⁶⁵⁹ Dominique POULOT. *Musée et muséologie*, *op. cit.*, p. 75. Pour lire le texte intégral de la loi visiter le site : <http://www.legifrance.gouv.fr>

⁶⁶⁰ Cf. Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL, *op. cit.*

⁶⁶¹ Pour une analyse du droit du patrimoine français : Marie CORNU, art. cit.

⁶⁶² Cela signifie que lors des marchés d'art, l'État ne s'adapte pas aux prix du marché mais il impose son propre prix.

⁶⁶³ Kwame Anthony APPIAH. *Pour un nouveau cosmopolitisme*, *op. cit.*, p. 174-179.

circulation. Or comme nous avons démontré, la mission d'un musée est internationale et transnationale : donc une approche cosmopolite du patrimoine serait souhaitable. La solution proposée par MacGregor d'établir des partenariats, d'entamer des politiques de prêts pour faire circuler les biens et organiser des expositions itinérantes pourrait constituer une première étape constructive dans le chemin du partage des biens culturels du monde. Néanmoins, à notre avis cela n'est pas suffisant.

À cet égard nous proposons trois actions à entreprendre :

- i) Partage des biens : établir des véritables accords entre les musées d'Europe et des États-Unis avec les autres musées du monde pour réaliser des prêts à court ou long terme dans les deux sens, organiser des expositions itinérantes et des partenariats stables pour effectuer des recherches et des coopérations internationales ;
- ii) Partage de connaissance : inclure des interprétations différentes du patrimoine en impliquant les points de vue des communautés source (celles qui sont liées au lieu de production des biens) et des communautés locales (celles qui sont liées au lieu du musée) à côté de l'expertise des conservateurs du musée ;
- iii) Partage des mémoires : insérer l'histoire de l'institution muséale et l'histoire des collections au sein du parcours expositif pour créer les bases pour une mémoire partagée et une histoire du monde multivocale.

La situation se complique lorsqu'il s'agit d'objets faisant partie de la catégorie « restes humains » ou qui sont considérés sacrés par leurs cultures d'origine⁶⁶⁴. La dichotomie entre la finalité du musée en tant qu'institution démocratique, universelle et séculaire et les différentes exigences des sociétés où les objets ont été fabriqués, (religieuses, coutumières, politiques, etc.), forme un écart grandissant entre les deux positions. Les cas français suivants, celui de Saartje Baartman et des têtes maories le montrent de manière explicite : nous remarquons ici la forte valeur politique de la restitution⁶⁶⁵.

⁶⁶⁴ Pour approfondir sur la question des restes humains dans les musées, cf. Jack LOHMAN, Katherine J. GOODNOW (dir.). *Human Remains and Museum Practice*. Paris : UNESCO/Museum of London, 2006.

⁶⁶⁵ Cf. Marie CORNU, art. cit., p. 366 : « Au delà des discussions de pure technique juridique, le traitement de la question de la restitution, dans un certain nombre de cas, est dans le champ du politique plus que dans celui du droit ».

b. Le cas de Saartje Baartman : inaliénabilité du patrimoine ou dignité humaine ?

Ceci est le premier cas de retour de restes humains en France en dérogation à la loi de l'inaliénabilité : il s'agit de la loi n. 2002-323 du 6 mars 2002 relative à la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartje Baartman à l'Afrique du Sud. D'origine Kohisan, Saartje Baartman, née en Afrique du Sud en 1789, était appelée avec le nom méprisant de « Venus Hottentote » et était devenue célèbre pour les caractéristiques particulières de son appareil génital. Capturée comme esclave elle a été emmenée de manière clandestine d'abord à Londres et ensuite à Paris pour exposer son corps dans des spectacles pour éveiller la curiosité du public⁶⁶⁶. Dans un contexte d'exotisme et de racisme, les scientifiques du *Muséum national d'histoire naturelle* de Paris, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire et Georges Cuvier, l'avaient obligée à une visite de trois jours pour en étudier les parties anatomiques particulières et élaborer des théories sur les races. C'est ainsi qu'après sa mort en 1815, les scientifiques du musée, au nom du progrès des connaissances, ont disséqué son cadavre et conservé ses parties, qui sont restées en exposition au public jusqu'en 1974.

Depuis la chute de l'apartheid en Afrique du Sud en 1994, le Président Nelson Mandela a fait pression sur le Président François Mitterrand pour le retour de la dépouille vers sa terre natale afin de prévoir une sépulture : ce qui a provoqué une vive controverse et des négociations diplomatiques entre les deux pays⁶⁶⁷. C'est enfin en 2002 que la loi n. 2002-323 a été adoptée en établissant le principe suivant :

À compter de la date d'entrée en vigueur de la présente loi, les restes de la dépouille mortelle de la personne connue sous le nom de Saartje Baartman cessent de faire partie des collections de l'établissement public du Muséum national d'histoire naturelle. L'autorité administrative dispose, à compter de la même date, d'un délai de deux mois pour les remettre à la République d'Afrique du Sud⁶⁶⁸.

Concernant le texte de cette loi, un débat préalable avait à la fois mis en avant l'inaliénabilité des collections des musées prévue à l'article L. 52 du code du domaine de l'État et le respect dû au corps humain posé par la loi bioéthique de 1994 qui dispose que « le

⁶⁶⁶ Pour une analyse historique du phénomène des zoo humains et des expositions du corps de l'Autre pendant l'époque coloniale, cf. Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD, G. BOËTSCH, E. DEROO (dir.). *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*. Paris : La Découverte, 2004.

⁶⁶⁷ Pour approfondir cf. Benoît de L'ESTOILE, *op. cit.*, p. 341-342 ; Lyndel PROT, *op. cit.*, p. 307-309 ; R. HOLMES. *The Hottentot Venus : the Life and Death of Saartje Baartman*. Londres : Bloomsbury, 2007 ; J. BREDEKAMP. *The Politics of Human Remains : The Case of Sarah Bartmann*. In Jack LOHMAN, Katherine J. GOODNOW, *op. cit.*, p. 25-30.

⁶⁶⁸ <http://www.legifrance.gouv.fr/>

corps humain [...] ne peut faire l'objet d'un droit patrimonial ». Malgré ce dernier point, ni le ministère ni les musées n'ont initialement donné suite aux demandes de l'Afrique du Sud, et il a fallu créer une loi spécifique exprès. Dans l'hémicycle, le ministre de la Recherche Roger-Gérard Schwartzberg plaidait pour que l'on « rende justice à cette femme, qui a été l'objet, durant et après sa vie, comme Africaine et comme femme, de tant d'offenses procédant du colonialisme, du sexisme et du racisme, qui ont longtemps prévalu »⁶⁶⁹.

Le retour de la dépouille de Saartje Baartman s'inscrit ainsi dans une politique de reconnaissance des peuples anciennement colonisés et dans l'intention de créer une mémoire réconciliée. Cela est explicité par l'argument du rapporteur de la proposition de loi M. Le Garrec,

Notre pays doit ainsi accomplir son devoir de mémoire en particulier par rapport au fait colonial et reconnaître, malgré les difficultés, les erreurs qui entachent cette période de l'histoire, en particulier s'agissant de l'esclavage qui a constitué un crime contre l'humanité. À cet égard, cette proposition de loi permet sans conteste au travail de mémoire de progresser en toute sérénité⁶⁷⁰.

L'histoire de sa restitution a été conclue par une cérémonie nationale en présence du président de l'Afrique du Sud Thabo Mbeki, de plusieurs ministres et des chefs de la communauté Khoikhoï le 9 août 2002, au moment de sa sépulture selon le rite khoisan.

Étant donné la sensibilité du sujet, la résolution du cas s'est conclue en mettant fin aux controverses, mais elle a démontré la rigidité de la législation française et les craintes des musées à retourner les objets de leurs collections. Un cas semblable a eu lieu en Espagne avec le retour de « El Negro » du Musée Darder de la ville de Banyoles au Botswana en 2000, après plusieurs années de polémiques et de négociations diplomatiques entre l'Espagne et le Botswana⁶⁷¹.

⁶⁶⁹ Compte-rendu intégral des débats au Sénat, séance publique du 29 janvier 2002. <http://www.senat.fr> Cité par l'auteur.

⁶⁷⁰ Assemblée Nationale. N. 3563-Rapport de M. Le Garrec, fait au nom de la commission des affaires culturelles, sur la proposition de loi, adoptée par le Sénat, relative à la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartje Baartman à l'Afrique du Sud. Disponible sur le site internet <http://www.assemblee-nationale.fr>

⁶⁷¹ Il s'agit d'un corps empaillé d'une personne provenant d'une zone à la frontière entre le Botswana et l'Afrique du Sud, qui avait été pris après son enterrement par les frères français Jules et Édouard Verreaux entre 1829 et 1831 dans la Colonie du Cap. Par la suite il a été acheté avec d'autres objets de la collection Verreaux par Francesco Darder qui l'expose à l'exposition universelle de Barcelone de 1888. En 1916 la collection Darder est leguée à la ville de Banyoles, en devenant le Musée Darder. Ce qui a été appelé « El Negro » était exposé dans le musée jusqu'en 2000, malgré les polémiques entre l'Espagne et certains pays africains. Pour approfondir cf. N. PARSONS, A.K. SEGOBYE. De Banyoles au Botswana : le retour d'un bushman en Afrique. In Lyndel PROT, *op. cit.*, p. 416-424.

c. Le cas de têtes maories : sacralité ou esthétique ?

S'inscrivant dans la suite du cas de restitution de Saartje Baartman autant pour les modalités juridiques que pour les discussions, le cas du retour de têtes maories présente un élément novateur dans le débat français sur la restitution. Il implique en effet la question des revendications de la part des peuples autochtones et s'insère par conséquent dans le tableau plus international du droit des peuples autochtones. Les têtes maories, (*toi moko*) têtes humaines tatouées et momifiées, sont une tradition du peuple maori et revêtent un caractère sacré⁶⁷². Avant l'arrivée des Européens, la pratique du tatouage chez les Maori était très répandue dans les hauts rangs de la société et permettait d'identifier le statut et les caractéristiques de la personne. Lorsque l'un mourait au combat, sa tête était conservée, momifiée et exposée dans un endroit consacré à sa mémoire, pour être ensuite inhumée près de son village. Suite à la mission de l'explorateur James Cook en Nouvelle-Zélande les têtes maories ont commencé à devenir objet d'un véritable commerce international vers l'Europe. Cette pratique avait pris une ampleur telle que les Maoris capturaient même des esclaves pour les tuer, tatouer leurs têtes et les vendre aux Européens, qui les considéraient comme des simples objets de curiosité à exposer dans des musées. Même si ce trafic a été déclaré illégal par l'Angleterre en 1831, on estime qu'environ 500 têtes maories ont fait partie de collections dans des musées, dont 20 en France⁶⁷³.

En automne 2007, après une délibération adoptée à l'unanimité par le conseil municipal, la ville de Rouen a décidé de rendre une tête maorie faisant partie des collections du Muséum d'histoire naturelle aux autorités néozélandaises. Toutefois cette initiative a été annulée par le juge administratif car elle contredit la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France concernant l'inaliénabilité du patrimoine national. Cela a donné lieu à plusieurs controverses entre les deux pays et à une réflexion sur le statut de restes humains dans les musées.

Suite aux pressions de la part des Maori et du gouvernement néo-zélandais, la France a dû édicter une nouvelle loi pour déclasser les têtes maories du patrimoine public et pouvoir ainsi les retourner à la Nouvelle Zélande. Il s'agit à notre avis d'un cas exemplaire de

⁶⁷² Ministère de la culture et de la communication. *Remise officielle des têtes maories des collections des musées de France*, 2013. Disponible sur le site du ministère.

⁶⁷³ Les 20 têtes maories étaient ainsi réparties : i) 12 dans les collections nationales : 7 têtes au Musée du Quai Branly, 4 têtes au Muséum national d'histoire naturelle (collection d'anthropologie), 1 tête au Musée national de la Marine ; ii) 8 dans les collections de collectivités territoriales ; 1 tête au Muséum d'histoire naturelle de Rouen, 1 tête au Musée des Arts Africains, océaniens, amérindiens à Marseille, 1 au Musée des Beaux-Arts de Dunkerque, 1 au Musée municipal de Sens, 1 au Musée d'histoire naturelle de Lille, 2 au Musée des Confluences de Lyon et 1 au Muséum d'histoire naturelle de Nantes. Une tête faisait partie de l'établissement universitaire, Université de Montpellier 1. Cf. P. RICHERT. Rapport n°482, Sénat, 23 juin 2009. <http://www.senat.fr/>

politique de reconnaissance vis-à-vis des peuples autochtones. Il faut néanmoins préciser qu'il a été nécessaire de créer une nouvelle loi *ad hoc* afin de permettre ce rapatriement et que jusqu'en 2007 le gouvernement français n'y était pas favorable, comme le montrent certains articles parus dans la presse⁶⁷⁴. Essayons d'examiner les étapes de ce retour.

En raison des difficultés juridiques liées à la loi de l'inaliénabilité du patrimoine, sur initiative de la sénatrice de Seine-Maritime Catherine Morin-Desailly⁶⁷⁵, une proposition de loi a été déposée au Sénat le 8 février 2008. Le rapporteur de la proposition, le sénateur Philippe Richert pendant la séance du 29 juin 2009 précisait que ce « geste éthique » répondait aux principes de dignité de l'homme et de respect des cultures et croyances d'un peuple vivant, comme nous pouvons le déduire par cet extrait :

la proposition de loi soulève des questions majeures pour notre politique des musées et notre politique culturelle et patrimoniale, qui renvoient également à des questions éthiques, morales, liées à la dignité de l'homme et au respect dû aux croyances et cultures des autres peuples⁶⁷⁶.

De plus la démarche de restitution suivait le sillage d'autres politiques de restitution entamées par les musées dans le monde et démontre les influences au niveau international de la situation spécifique des peuples autochtones. Nous rappelons que la première restitution d'une tête maorie a eu lieu en 1987 en Suède, et actuellement 322 restes humains d'ancêtres maoris sur 500 ont été restitués, en provenance de 51 institutions dans 10 pays (Suède, Royaume-Uni, Australie, Suisse, Danemark, Argentine, États-Unis, Allemagne, Pays-Bas, Canada)⁶⁷⁷.

Cet exemple peut nous servir de lien entre deux niveaux théoriques : le niveau juridique lié au dualisme sauvegarde *vs* restitution et le niveau philosophique lié au couple beauté ou intérêt scientifique *vs* sacralité. Ici encore ce conflit de registres met en jeu deux visions du monde qui semblent antithétiques. À cause des normes sur le patrimoine français et suite aux pressions politiques du gouvernement néo-zélandais, le Sénat français a approuvé le 29 juin 2009 une loi qui, en dérogation au principe d'inaliénabilité et en soulignant l'exceptionnalité

⁶⁷⁴ France stops Maori mummy's return. *BBC NEWS Europe*, 25 octobre 2007. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7061724.stm> (Dernière visite 5/3/2014).

⁶⁷⁵ Dans le site internet de la sénatrice il y a toutes les informations relatives aux négociations avec la Nouvelle-Zélande et les Maoris dans l'histoire du rapatriement des têtes maories. Cf. www.catherine-morin-desailly.com

⁶⁷⁶ Philippe RICHERT, *loc. cit.*

⁶⁷⁷ *Ibid.*

du cas⁶⁷⁸, a permis le retour des têtes maories appartenant au musée de Rouen et aux autres musées de France⁶⁷⁹. L'article 1 établit donc la norme suivante : « À compter de la date d'entrée en vigueur de la présente loi, les têtes maories conservées par des musées de France cessent de faire partie de leurs collections pour être remises à la Nouvelle-Zélande »⁶⁸⁰.

Dans ce cas de retour ce qui nous semble davantage intéressant est la pratique de collaboration pour l'application de la loi entre les deux gouvernements et entre les musées de France et le *National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa* de Wellington. Ce dernier, qui a un statut bi-culturel au sens où il est dirigé par les autorités néo-zélandaises et les représentants du peuple maori, coordonne le programme de rapatriement des restes humains maoris dans le monde depuis 2001 (Le *Karanga Aotearoa Repatriation Programme*)⁶⁸¹. Le service des musées de France a coopéré avec le musée néo-zélandais pour recenser les têtes dans les collections, faciliter leur retour et organiser une cérémonie de départ à Paris. Cette politique de collaboration entre les deux institutions muséales a permis de réaliser l'exposition conçue par le Te Papa, financée par le gouvernement néo-zélandais et hébergée par le musée du Quai Branly « Maori, leurs trésors ont une âme » du 4 octobre 2011 au dimanche 22 janvier 2012. Par conséquent à la date de sa clôture, le 23 janvier 2012 au musée du quai Branly, a eu lieu la cérémonie officielle de remise des têtes maories en présence de Frédéric Mitterrand, de Son Excellence Madame Rosemary Banks, Ambassadeur de Nouvelle-Zélande et d'une délégation maorie du *Te Papa*.

Ce cas nous montre la possibilité d'établir un dialogue et d'entamer des pratiques de muséologie collaborative à travers le rapatriement. À partir de ce constat il faudrait s'interroger sur comment instaurer un véritable dialogue des cultures : le respect de la diversité culturelle et l'hommage aux peuples autrefois méprisés se font-ils en vertu de la conservation du patrimoine dans une institution qui est par nature laïque et universelle ou en s'adaptant aux demandes de différentes communautés, avec les exigences éthiques et religieuses que cela comporte ? Comment trouver un accord à partir de ce conflit de valeurs : d'une part l'intérêt scientifique, le témoignage historique, l'exposition esthétique et de l'autre

⁶⁷⁸ Louis DUVERNOIS : « Les opposants à la restitution des têtes maories craignent surtout que l'existence d'un précédent n'ouvre la voie à une fuite des pièces des collections nationales. Les demandes de restitution, si elles se multipliaient, pourraient mettre en péril l'intégrité des collections. Il faut tenir compte de cet aspect. Pour cette raison, la proposition de loi se garde de donner une réponse législative générale et définitive à la question de la restitution de restes humains. La demande de restitution constitue un cas particulier bien spécifique. Elle n'est pas automatisée mais seulement autorisée pour le cas maori », (séance du 29 juin 2009 au Sénat).

⁶⁷⁹ Cf. M. GUERRIN. Une proposition de loi visant à restituer des têtes maories inquiète les musées. *Le Monde*, 2/7/2009.

⁶⁸⁰ <http://www.legifrance.gouv.fr/>

⁶⁸¹ <http://www.tepapa.govt.nz>

la sacralité des objets, le respect moral vis-à-vis des restes humains, la protection des coutumes particulières ?⁶⁸²

À ce propos nous reportons la position du sénateur Louis Duvernois lors de la séance du 29 juin au Sénat en faveur de la restitution des têtes maories, plaidant pour le respect de la diversité culturelle et de la dignité humaine :

Il s'agit d'appliquer un principe reconnu par le droit international : le respect de la dignité humaine et de la culture d'un peuple. Comme l'a souligné notre rapporteur, la restitution des têtes maories est un « geste éthique ». Cependant, les opposants à la restitution de restes humains font valoir que ces restes peuvent présenter un intérêt scientifique imposant leur mise à disposition pour des études futures. Le maintien des têtes maories au sein de nos collections pourrait par ailleurs se justifier par leur valeur de témoignage historique, comme l'ont fait valoir certains conservateurs de musée.

Cette position est cohérente avec les principes du droit international, comme par exemple le préambule de la résolution 42-7 votée par l'ONU en 1987, où il est établi que :

Le retour des biens culturels de valeur spirituelle et culturelle fondamentale à leur pays d'origine est d'une importance capitale pour les peuples concernés en vue de constituer des collections représentatives de leur patrimoine culturel⁶⁸³.

Il est intéressant de remarquer qu'il est possible de suivre deux options différentes, la sauvegarde ou la restitution, le principe d'universalité ou le principe du respect des différences, tout en appelant aux mêmes principes moraux ou en invoquant les traités internationaux. Cela nous révèle la difficulté théorique d'établir en amont la légitimité d'un choix plutôt que d'un autre et l'exigence de renvoyer ce choix au cas par cas, selon les différents détails et histoires. Les discussions qui ont eu lieu lors des tables rondes organisées pendant l'inauguration du musée du quai Branly en 2006 nous confirment l'impossibilité de pencher *a priori* pour une solution plutôt que pour une autre⁶⁸⁴. Il faudrait se demander s'il faut cacher les objets au nom de leur sacralité ou les exposer au nom de leur beauté. Cette

⁶⁸² Cf. *Des collections anatomiques aux objets de culte : Conservation et exposition des restes humains dans les musées*. Colloque international du 22-23 février 2008 au musée du quai Branly.

<http://www.quaibrantly.fr>

⁶⁸³ ONU, résolution 42-7 : « Retour ou restitution des biens culturels à leur pays d'origine », 42^e session, 21 septembre-21 décembre 1987, communiqué de presse GA-7612 du 29 janvier 1988.

⁶⁸⁴ Bruno LATOUR (dir.). *Le dialogue des cultures*, actes des rencontres inaugurales du Musée du quai Branly, 21 juin 2006. Arles : Actes Sud, 2007.

dualité un peu sommaire résume le dilemme en question : l'histoire des collections s'enracine dans la tradition des musées européens qui, au cours des siècles, ont imposé un point de vue universaliste et séculaire sur des objets culturels ou sacrés⁶⁸⁵.

À cet égard, une analyse des politiques nationales sur le rôle de la religion dans les institutions publiques et notamment sur la laïcité nous permet de comprendre des différentes stratégies d'exposition, de conservation et d'éventuel retour des biens culturels. Neil MacGregor souligne les influences de l'interprétation du sacré dans les politiques nationales, en se référant directement à la spécificité française de la laïcité, qui implique des différentes politiques patrimoniales par rapport à celle britannique⁶⁸⁶. En effet il rappelle que pour la loi française tout objet faisant partie du patrimoine national est par nature détaché du contexte religieux en perdant ainsi sa valeur sacrée d'origine. Au contraire, dans les institutions britanniques il est possible de suivre les coutumes des communautés d'origine dans certains cas particuliers.

Par exemple dans le nouveau Code d'éthique des musées en Grande-Bretagne il est affirmé qu'il faut « respecter les intérêts des communautés d'origine en ce qui concerne le patrimoine » et les impliquer « dans les décisions à propos de la façon dont le musée conserve, effectue des recherches, expose, ou utilise d'autre façon les collections et l'information à leur propos ». Par conséquent les musées sont invités à « envisager de restreindre l'accès à certaines pièces spécifiques, en particulier celles qui ont une importance cérémonielle ou religieuse, dans le cas où un accès non restreint peut causer une offense ou un trouble aux descendants réels ou culturels »⁶⁸⁷. Ce code, qui n'est pas en vigueur en France, car il contredirait la juridiction sur le patrimoine national, indique que les communautés ont des droits sur les objets exposés. Le rôle joué par les communautés – en particulier par les

⁶⁸⁵ Cela concerne aussi les objets d'art occidental. Cf. T. BESTERMAN. Retour d'une génération volée. *Museum international* : « Retour des biens culturels. La conférence d'Athènes », 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242, p. 117-121, (118) : « Pour les musées du XIX^e siècle, les restes « d'indigènes » étaient les cautions d'un récit évolutionniste humain eurocentriste, dont la plus haute expression était l'Européen blanc. Les « spécimens » humains étaient collectés en tant que « preuves » ».

⁶⁸⁶ Neil MACGREGOR. The whole world in our hands, art. cit. « An essential part of such liberating understanding is the recognition that within the same museum object, different histories, meanings, and functions may freely cohabit. Here again, the fact that we are the British Museum, and not a French one, is significant. Implicit within French museum theory is the notion that sacred objects entering museum collections must be entirely divorced from their religious context and function and take their place exclusively within a secular human history. Is it necessary to make these kinds of separations?

When members of the London Maori community came to bless the installation in the museum of Maori objects, some of them given by their ancestors to Captain Cook, speeches, songs and prayers acknowledged different kinds of relationships - spiritual and academic - with the objects on display. It was an affirmation of an important principle : secular inquiry need not preclude the rights of the sacred. ». Pour approfondir sur le rapport entre musées et laïcité cf. la chapitre deux de la deuxième partie sur le cas du musée du quai Branly.

⁶⁸⁷ Museum Association. *Code of Ethics*, points 7.4, 7.5, 7.6, 7.7. Disponible sur le site internet <http://www.museumsassociation.org>

peuples autochtones a donc déterminé un véritable changement de cadre dans le domaine de la restitution. Examinons maintenant de plus près le panorama international, et en particulier celui des États-Unis.

3.2.5. La reconnaissance des peuples autochtones

a. Le panorama international

Comme le précise Lyndel Prott en ce qui concerne le vol d'objets en époque coloniale un conflit persiste entre le droit national et le droit international. Dans la mesure où jusqu'en 1960, date de la création de la Résolution des Nations Unies sur la décolonisation, il n'y avait pas de droit international en la matière, tout objet pris à un pays colonisé se trouve dans « un non-lieu international »⁶⁸⁸. Or la situation muséale mondiale est en train d'évoluer rapidement depuis une vingtaine d'années et, suite aux revendications d'auto-représentativité, les musées sont devenus de plus en plus des lieux de coopération avec les communautés d'origine. En effet en raison des demandes de reconnaissance des peuples autochtones au niveau international et aux nouvelles normes internationales en vigueur⁶⁸⁹, il y a eu des « évolutions considérables dans les institutions d'un certain nombre de pays » vis-à-vis des objets culturels pris à des communautés autochtones⁶⁹⁰. À cet égard, elle mentionne notamment l'Australie, le Canada, la Nouvelle-Zélande et les États-Unis où de nombreuses institutions sont engagées dans des retours à leur propre peuple ou à d'autres peuples autochtones. Même si ce retour n'est pas forcément obligatoire, elle parle d'une « nouvelle déontologie ».

En ce qui concerne l'Australie notamment, l'analyse de l'ancien directeur du musée de Manchester Tristram Besterman montre que depuis 2000 le premier ministre d'Australie John Howard et le premier ministre britannique Tony Blair se sont engagés pour le rapatriement des restes humains dans les communautés autochtones australiennes⁶⁹¹. D'après son article « les gouvernements reconnaissent le lien spécial qu'ont les autochtones avec les restes ancestraux, en particulier là où il existe des descendants vivants »⁶⁹². Comme il l'explique

⁶⁸⁸ Lyndel PROTT. La déontologie et le droit des retours. *Museum International*, « Retour des biens culturels. La conférence d'Athènes », 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242, p. 110-116, (112).

⁶⁸⁹ Elle cite la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones de 2007 et les Principes et directives spécifiques pour la protection du patrimoine des peuples autochtones mis au point en 1995 au sein du Comité des Droits de l'Homme des Nations Unies.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 114.

⁶⁹¹ Déclaration commune de MM. Blair, Premier ministre du Royaume-Uni, et Howard, Premier ministre de l'Australie, relative au rapatriement de restes humains, 2003. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 287.

⁶⁹² DCMS. *The Report of the Working Group on Human Remains*, Ministry of Culture, media and sport, Royaume Uni, 2003, p. 3. Cité dans T. BESTERMAN. Retour d'une génération volée, *art. cit.*, pp 117-121.

cette déclaration a engendré après cinq ans « un changement de loi statutaire anglaise qui a permis aux musées nationaux de rapatrier les restes humains dans les communautés sources ». En 2008 le premier ministre australien Kevin Rudd a porté des excuses officielles aux nations autochtones de l’Australie pour les « générations volées ». Dans la même année une motion a été signée par 49 députés au Parlement du Royaume Uni, en reconnaissant publiquement les responsabilités de la Grande-Bretagne dans la colonisation en Australie ayant impliqué la soustraction de restes humains et de biens culturels aux peuples autochtones. Nous reportons l’extrait suivant :

Cette Assemblée se souvient du rôle de la Grande-Bretagne dans la colonisation, le peuplement et le premier gouvernement de l’Australie ; reconnaît la responsabilité de la Grande-Bretagne dans les souffrances et l’avilissement infligés aux Australiens autochtones, dont la soustraction de restes humains autochtones et de matériel culturel ; appuie le Premier ministre de l’Australie, Kevin Rudd, dans ses excuses aux générations volées et aux autres Australiens autochtones pour la douleur, la perte, les privations et les abus qu’ils ont endurés⁶⁹³.

À partir de cette déclaration, l’importance d’insérer le débat actuel sur le retour des biens culturels concernant les peuples autochtones au sein du contexte plus large du droit des minorités et des politiques de reconnaissance apparaît évidente. À ce propos nous suivons l’article de Moira Simpson, intitulé *Musées et justice réparatrice*, où elle met en évidence les changements qui sont en cours actuellement dans les musées suite aux normes internationales sur la diversité culturelle et sur le droit des peuples autochtones. Comme elle le constate :

Au cours des dernières décennies, la voix et les intérêts des peuples autochtones ont contribué à étendre la compréhension de la définition du patrimoine et de l’importance du maintien d’une identité culturelle, reflétés par le contenu d’un certain nombre de conventions récentes de l’UNESCO destinées à promouvoir la reconnaissance et la protection de la diversité culturelle, le patrimoine immatériel et les droits des peuples autochtones.

Ainsi, la muséologie contemporaine a subi une importante mutation, passant de pratiques et d’objectifs fondés sur l’idée de patrimoine en tant que témoignage du passé, précieux pour son potentiel de recherches historiques et comme base d’une prospère industrie patrimoniale, à une reconnaissance de la valeur contemporaine du patrimoine pour des cultures vivantes⁶⁹⁴.

⁶⁹³ Early Day Motion 1000, *Indigenous Australians*, Parlement du Royaume Uni, 2008.

⁶⁹⁴ Moira SIMPSON. Musées et justice réparatrice : patrimoine, retour et éducation culturelle. *Museum International*, « Retour des biens culturels. La conférence d’Athènes », *op. cit.*, p. 132-143, (133).

Dans cette muséologie contemporaine, comme nous avons analysé précédemment la voix des communautés représentées est rentrée dans les institutions, en influençant les pratiques de conservation, d'exposition et d'interprétation. Ce qui est en jeu est donc la légitimité de cette voix : cela implique également l'autorité pour pouvoir parler. À cet égard le débat organisé lors de l'ouverture du musée du quai Branly offre beaucoup de matière pour enrichir notre réflexion⁶⁹⁵. La question posée par le directeur du musée d'Antananarivo Jean-Aimé Rakotoarisoa nous semble ainsi très pertinente :

avons-nous le droit et la légitimité d'expliquer ces objets ? Et si oui, les expliquer à qui, et comment ? L'idéal serait que les communautés elles-mêmes soient présentes pour expliquer ces objets-là. [...]La valeur de ces objets réside justement dans le secret qu'ils renferment. En dévoilant ces objets-là, je crois que nous ne jouons pas vraiment notre rôle dans cette transmission de dialogue telle qu'il a été préconisé ici au quai Branly⁶⁹⁶.

Est-ce qu'un véritable respect impliquerait des formes de coopération et de restitution ? Comment alors intégrer un autre point de vue dans l'ensemble de perspectives du musée ? La position de l'artiste vietnamienne Trinh T. Minh-ha met en évidence le décalage entre les différents points de vue :

Les Indiens des États-Unis préfèrent garder les os de leurs ancêtres dans la terre plutôt que de les voir exposés dans un musée. Dans cette situation, il y a toujours un débat sur ce qui est important pour la préservation d'une culture. Est-ce qu'on la préserve en gardant ces ossements invisibles et en conservant ainsi le pouvoir qui circule grâce à cette invisibilité ? Ou bien est-ce qu'on préserve avec une emphase sur la visibilité ? [...] ce que je crois important [...] c'est justement d'avoir des expériences [...] dans lesquelles l'objet devient vivant parce qu'il est remis en question⁶⁹⁷.

Afin de chercher des éventuelles réponses à ces questions, il est utile pour notre propos d'établir une comparaison avec la muséologie nord-américaine où l'autorité muséale a été remise en question et intégrée avec des explications et de perspectives suggérées par les cultures représentées et où des pratiques de coopération et de retour des objets sont en vigueur.

⁶⁹⁵ Bruno LATOUR (dir.). *Le Dialogue des cultures*, op.cit.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 77.

b. Le Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA)

Une véritable révolution a eu lieu dans les années '90 avec la ratification du *Native American Graves Protection and Repatriation Act*, (NAGPRA), mettant fin au principe d'inaliénabilité des collections et obligeant les musées subventionnés par le gouvernement fédéral des États-Unis à restituer, sous certaines conditions, les restes humains et les objets sacrés aux communautés qui présentent une demande légitime. À travers le NAGPRA⁶⁹⁸, il est établi que l'affiliation culturelle, c'est-à-dire une « relation partagée d'identité de groupe qui peut être tracée raisonnablement de façon historique ou préhistorique entre une tribu indienne ou une organisation hawaïenne actuelle et un groupe antérieur identifiable »⁶⁹⁹ dévient l'instrument qui justifie la propriété des objets. Conformément à cette loi les musées financés par le gouvernement fédéral non seulement doivent faire l'inventaire des restes humains et des objets funéraires, les communiquer à leurs communautés d'origine et les restituer en cas de demande légitime, mais ils doivent aussi encourager les consultations, à travers le financement pour des programmes de coopération⁷⁰⁰. Cela signifie que les musées financent le déplacement des représentants des communautés pour qu'ils regardent les objets sacrés et funéraires dans les réserves des musées et décident comment les traiter.

Comme nous l'examinerons dans la deuxième partie, le cas du *National Museum of the American Indian* de la *Smithsonian Institution* est à cet égard très intéressant. Sa politique de rapatriement s'applique aux objets cérémoniels, aux restes humains, aux objets faisant double emploi et à ceux qui avaient été acquis illégalement. Selon son ancien directeur Richard West elle est le symbole d'une « renaissance » culturelle des Amérindiens car elle met en contact direct avec les communautés contemporaines intéressées⁷⁰¹. Le musée de ce fait n'est pas le propriétaire des objets, mais une sorte de « gardien » qui les conserve pour des fins scientifiques et de sauvegarde en laissant toujours le droit d'accès aux objets sacrés, sous

⁶⁹⁸ Cette loi du 23/11/1990, qui a été inspirée par le modèle du NMAI Act, fait obligation aux musées subventionnés par le gouvernement fédéral de restituer sous certaines conditions aux communautés qui en font la demande les ossements et les objets sacrés. D'autres dispositions de la loi interdisent le trafic d'objets culturels et de restes humains, et prévoient le retour des objets trouvés lors de fouilles archéologiques. Cf. www.cr.nps.gov/nagpra

⁶⁹⁹ Glossaire du NAGPRA, cf. Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 355.

⁷⁰⁰ En raison du NAGPRA, qui oblige les musées à informer les groupes des objets en leur possession, le NMAI non seulement accueille les revendications mais effectue lui-même des démarches pour retrouver les groupes concernés (voir à ce propos le site www.nmai.si.edu dans la rubrique « human remains »).

⁷⁰¹ Cité par Joëlle ROSTKOWSKI. *Le renouveau indien aux États-Unis*, op. cit., p. 231.

certaines conditions, à ceux qui en font légitimement la demande. Pour cette raison il revendique le concept de *stewardship* au lieu de celui d'*ownership*⁷⁰².

La priorité donnée au « retour rapide » de tous les restes humains et des objets funéraires associés qui se trouvent dans ses collections conduit à ne pas prendre en compte « la géographie et les frontières socio-politiques » même si cela est parfois compliqué, car le NAGPRA a force de loi seulement sur le sol des États-Unis⁷⁰³. Concernant les autres pays il est nécessaire d'entamer des négociations intergouvernementales, qui peuvent prendre un temps très long. Aux États-Unis pour l'instant environ 2000 objets (sacrés et restes humains) ont été restitués aux communautés affiliées. Il faut préciser que chaque pratique de rapatriement prévoit un temps bureaucratique de 18-24 mois permettant l'étude du cas et les consultations⁷⁰⁴. Les chiffres sont plus vastes si nous considérons l'ensemble des musées américains concernés par le NAGPRA : à 770 tribus indiennes ou villages d'Alaska, entre 1990 et 2004, ont été restitués plus de 670.000 objets funéraires, 1222 objets sacrés, 274 objets de patrimoine culturel, 657 objets à la fois sacrés et du patrimoine culturel⁷⁰⁵.

Or quels sont les critères qui établissent qu'un objet fait partie du patrimoine culturel des Amérindiens ? La définition officielle est :

Un objet qui continue à avoir une importance centrale d'ordre historique, traditionnel, ou culturel pour le groupe ou la culture autochtones américains eux-mêmes, plutôt qu'une propriété possédée par un autochtone américain [en particulier], et qui, par conséquent, ne peut être aliénée, appropriée, ou cédée par aucun individu, sans regard pour le fait que l'individu soit ou non membre d'une tribu indienne ou d'une organisation indigène hawaïenne ; un tel objet sera considéré comme ayant été inaliénable par ce groupe autochtone américain au moment où l'objet a été séparé du groupe⁷⁰⁶.

Comme le remarque Benoît de L'Estoile, cette définition est très intéressante car elle « pose directement la question du rôle des objets dans le processus de construction des identités collectives »⁷⁰⁷ et, nous ajoutons qu'elle pose aussi la question de la définition des peuples autochtones. Concernant le premier point le renversement de perspective implique

⁷⁰² Pour une analyse approfondie de ce musée, cf. *infra*.

⁷⁰³ Cf. Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, *op. cit.*, p. 341.

⁷⁰⁴ D'après un entretien aux conservateurs du NMAI Emile Her Many Horses, John Beaver, Terry Snowball et Jessica Johnson au Cultural Resources Center de Suitland dans le Maryland, avril 2009.

⁷⁰⁵ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, *op. cit.*, p. 340.

⁷⁰⁶ Cité *ibid.* Cf. Loi relative au rapatriement et à la protection des tombes amérindiennes. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 281-286.

⁷⁰⁷ *Ibid.*

une inversion du principe de l'inaliénabilité du patrimoine. De fait « au caractère inaliénable des collections nationales est opposée une autre inaliénabilité, antérieure logiquement, et donc, du point de vue juridique, chronologiquement : celle du patrimoine de la collectivité dont cet objet avait été séparé »⁷⁰⁸. Qu'il s'agisse de vol, d'achat ou d'échange, l'objet doit impérativement être restitué à son légitime propriétaire, c'est-à-dire la communauté ou le groupe autochtone. À ce propos de L'Estoile parle d'un phénomène de « rétroactivité juridique » qui agit en amont et *a priori* de toute transaction marchande.

Concernant le deuxième point, nous soulignons que ces pratiques de retour à un propriétaire considéré comme légitime en vue du principe de l'affiliation culturelle sont conformes à certains points de la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, qui prévoit la restitution en tant que modalité de réparation, comme il est exprimé dans l'article 12, analysé précédemment. Par conséquent les enjeux liés aux lois de retour regardent directement la question identitaire et d'identification des peuples autochtones.

3.2.6. La restitution comme politique de reconnaissance

Une clé de lecture pour comprendre ce débat et pour interpréter les enjeux liés aux demandes de restitution est à notre avis de les concevoir comme des demandes de reconnaissance. La restitution serait donc une politique de reconnaissance pour donner visibilité à des groupes restés invisibles et marginalisés dans l'histoire du patrimoine et éloignés de leurs espaces d'exposition et de conservation. À cet égard la théorie de la restitution en tant que « justice négociée » de l'historien Elazar Barkan⁷⁰⁹ nous semble éclairer très bien ce point et peut nous servir pour renforcer notre argumentation.

Tout comme Kymlicka souligne le développement de normes internationales sur la diversité culturelle et sur le droit des minorités à partir des années '90, Barkan affirme que depuis la fin de la guerre froide, la restitution en tant que « négociation politique qui permet de récrire la mémoire et l'identité historique » s'est imposée dans les relations internationales⁷¹⁰. Dans une relation de coupables et victimes, la restitution des biens culturels est ainsi le prétexte pour négocier des injustices historiques et reconnaître « l'identité d'un groupe historiquement persécuté ». Nous reportons son argument :

⁷⁰⁸ *Ibid.*

⁷⁰⁹ Elazar BARKAN. Réparer : une nouvelle morale internationale ? In Lyndel PROTTE, *op. cit.*, p. 83-101, extraits remaniés et traduits en français de *The Guilt of Nations : Restitution and Negotiating Historical Injustices*. Baltimore : John Hopkins University Press, 2001, p. xvi-xli, 309-349.

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 84-86.

Une théorie du règlement des conflits fondée sur la restitution peut éclairer l'action menée par de nombreuses nations et minorités pour obtenir une reconnaissance partielle et surmonter des identités historiques antagoniques à travers la construction d'un passé commun. Le discours international actuel met en avant le rôle croissant de la culpabilité, du deuil et de l'expiation dans le réveil national et dans la reconnaissance de l'identité d'un groupe historiquement persécuté⁷¹¹.

Cela d'après ses recherches est encore plus évident lorsqu'il s'agit de peuples autochtones et des minorités. Il démontre en particulier comment les demandes de restitution, qui sont en croissance exponentielle depuis les années '90, se sont transformées en « action diplomatique » en se substituant aux mouvements de violence⁷¹². À ce propos, il affirme que la méthode juridique de la restitution inaugure une nouvelle politique dans les relations internationales impliquant une forme de « reconnaissance-pardon » et de « réparation »⁷¹³. Il écrit notamment :

La revendication des droits autochtones a débouché sur un appel en faveur de la reconnaissance et de la réparation des injustices passées, ou, dans certains cas, sur un appel à la souveraineté ou à une semi-souveraineté. En luttant pour leur légitimité, les peuples autochtones remettent profondément en cause l'image que l'État-nation contemporain a de lui-même en tant que société juste et nation souveraine unifiée, et c'est souvent dans le cadre des négociations de restitution que se produisent de tels débats. La législation relative aux droits des Amérindiens est par exemple influencée par le discours moral de la restitution et fait beaucoup penser aux débats qui ont lieu en Australie, en Nouvelle-Zélande et au Canada⁷¹⁴.

D'après sa théorie la restitution est « un élément essentiel de l'action et de l'identité des groupes autochtones », dans la mesure où elle s'accompagne parfois de l'admission d'injustices historiques, de la restitution de ressources économiques et d'une partielle reconnaissance de souveraineté⁷¹⁵.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 95.

⁷¹² Cf. *ibid.*, p. 93 : « Si dans les années 1970, les militants radicaux au sein de ces groupes avaient recours à la violence, dans les années 1990, leur militantisme s'est mué en diplomatie et en demandes de restitution. Une telle transformation est surtout visible chez les peuples autochtones, notamment les Amérindiens, les Aborigènes et les Maoris ».

⁷¹³ Cf. *ibid.*, p. 88 : « L'idée de réparation, la rhétorique de la culpabilité et une certaine forme de reconnaissance-pardon ont ouvert, par la voie juridique de la restitution, de nouvelles perspectives dans les relations internationales ».

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 98.

Or comme nous avons vu pour les cas précédemment analysés ainsi que dans les différentes positions du débat sur la restitution, la tension entre universalisme et communautarisme, droits individuels universels et droits collectifs, persiste. Barkan s'interroge sur le possible compromis entre la tradition universaliste des Lumières, qui est celle communément adoptée par les musées et dont la Déclaration des musées universels en représente l'emblème, et les droits de groupe qui sont souvent réclamés par les minorités culturelles ou les peuples autochtones. Nous reportons son argumentation :

Cette nouvelle conception politique, ou cette nouvelle morale des Lumières, qui pose notamment en principe la nécessité d'associer droits individuels et droits collectifs, crée un dilemme moderne : comment appliquer aux minorités et aux cultures traditionnelles des peuples autochtones les principes des Lumières relatifs aux droits individuels et à la justice, et quels principes appliquer pour régler, ou tout au moins négocier, les conflits qui surgissent lorsque des droits individuels se heurtent à ceux d'un groupe ?⁷¹⁶

Cette question nous amène à songer aux problématiques liées à la relation entre le niveau théorique des musées et les pratiques de collecte du passé, où à côté du récit de l'histoire officielle de l'héritage des Lumières apparaît une histoire cachée. À travers l'analyse de ces cas d'études nous pouvons déduire que les approches favorables et contraires à la restitution doivent davantage trouver une justification dans le cas par cas. Pour cette raison connaître l'histoire des collections est une étape fondamentale pour pencher vers une position ou l'autre. Au lieu de considérer les demandes de restitution comme un danger pour la continuité des musées – ce que semblent craindre les musées universels – nous avons démontré les possibilités de dialogue et de collaboration que les pratiques de restitution peuvent comporter. Par conséquent nous considérons que l'inclusion d'une histoire multivocale des collections dans le parcours d'exposition du musée constituerait un premier pas pour la construction d'une mémoire partagée entre la communauté muséale (son public qui d'un point de vue normatif devrait être transnational et cosmopolite) et la communauté d'origine des objets. Un autre point intéressant concerne ce qui est communément appelé le « rapatriement numérique », la possibilité de partager les connaissances et les informations d'un objet avec la communauté qui en demande le retour sans forcément effectuer la restitution physique. Cette pratique qui est de plus en plus courante, grâce aux nouvelles technologies, permet d'établir

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 86.

des véritables partenariats et des collaborations entre les institutions muséales et les communautés⁷¹⁷.

Pour conclure, ce que nous montre la distribution mondiale des biens culturels est une histoire de dominations et de négociation de relations de pouvoir, où les objets, en tant que « sémiophores » pour le dire avec Pomian, en constituent la marque. Il suffit de songer aux revendications contemporaines du gouvernement chinois envers les musées européens et américains et les ventes aux enchères pour le retour d'objets chinois. À cette fin, un fonds spécial a été établi le 18 octobre 2002 par la Fondation chinoise pour le développement social et culturel pour récupérer des biens dans les collections européennes et américaines pendant les ventes aux enchères⁷¹⁸. En France l'association APACE, qui a le soutien des Ministères des Gouvernements du Shaanxi, du Gansu, de Beijing (Poly Art Museum) et du CCHICC, *China Cultural Heritage Information and Consulting Center*, a été fondée « pour la vérification, les recherches d'identification du patrimoine et la restitution des pièces détournées illégalement à la république Populaire de Chine »⁷¹⁹. Dans les négociations contemporaines pour le retour nous voyons donc à l'œuvre l'évolution des relations de pouvoir entre différents pays du monde.

Comme nous allons l'analyser maintenant en ce qui concerne les musées d'ethnographie, la question de la provenance des collections est encore plus sensible dans la mesure où la plupart des objets ont un lien direct ou indirect avec la période coloniale. De par leur origine les musées d'ethnographie sont par conséquent au centre d'un grand débat concernant leur rôle et mission dans un monde post-colonial et global.

⁷¹⁷ Bernice MURPHY. Partager les connaissances : le patrimoine numérique. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2007, n° 4, p. 9.

⁷¹⁸ Cf Lyndel PROTTE, *op. cit.*, p. 129-130.

⁷¹⁹ <http://www.apace.fr>

4. Les musées d'ethnographie : institutions de la différence ?⁷²⁰

4.1. Au-delà de l'ethnographie : héritages « cannibales » et demandes de reconnaissance

Le premier point à soulever dans une analyse critique sur les musées d'ethnographie et des cultures concerne la définition même de la catégorie d'appartenance de cette typologie d'institutions. Comme le démontre la vaste littérature spécialisée, à partir des années '80 les musées d'ethnographie ont été objet de nombreuses critiques autant sur leur histoire, notamment l'héritage colonial, autant sur leur mission, considérée distante et anachronique par rapport au monde postcolonial et globalisé d'aujourd'hui. Par conséquent, la célèbre question posée par l'anthropologue Jean Jamin « faut-il brûler les musées d'ethnographie? »⁷²¹, l'exposition réalisée par le Musée de Neuchâtel en 2002 *Le Musée cannibale*⁷²², ou le titre provocateur du colloque international organisé par le réseau européen des musées d'ethnographie RIME, *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography?*⁷²³, nous montrent un général « malaise »⁷²⁴ vis-à-vis de la discipline ethnographique en elle-même et de la mission et du rôle du musée d'ethnographie aujourd'hui⁷²⁵.

Cela étant dit, la plupart des musées d'ethnographie en Europe adoptent de nouveaux modèles et des stratégies innovantes pour dépasser le paradigme ethnographique et attirer ainsi un pourcentage plus élevé de visiteurs. Les nouvelles mises en scène permettent de créer des espaces de relation inédits et s'ouvrent à des nouveaux publics : du paradigme du temple à celui du forum⁷²⁶, les musées deviennent des véritables centres culturels et lieux pour le divertissement⁷²⁷. À cet égard, comme ce sera amplement analysé par la suite, le musée du quai Branly fondé à Paris en 2006 représente une étude de cas par excellence. Cette nouvelle institution, tout en continuant à posséder le 80% des collections de son prédécesseur, le Musée de l'Homme, lequel était le véritable symbole du traditionnel musée d'ethnographie

⁷²⁰ Ce chapitre est le résultat des nos recherches pour le projet MeLa et constitue un extrait remanié de Camilla PAGANI. *Ethnographic Museums : Towards a New Paradigm ?* In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE (dir.), *op. cit.*, p. 151-172.

⁷²¹ Jean JAMIN. *Faut-il brûler les musées d'ethnographie ?* *Gradhiva*, 1998, n° 24, p. 65-69.

⁷²² Marc-Olivier GONSETH, Jacques HAINARD, Roland KAEHR (dir.). *Le musée cannibale*. Neuchâtel : Musée d'ethnographie, 2002.

⁷²³ RIME est un projet financé par la Commission Européenne, qui signifie Réseau International des Musées d'Ethnographie et implique 10 musées nationaux en Europe. Voir *infra*.

⁷²⁴ Jean CLAIR. *Malaise dans les musées*. Paris : Flammarion, 2007.

⁷²⁵ Camilla MAZÉ, Frédéric POULARD, Christelle VENTURA (dir.). *Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel*. Paris : Éditions du Chts, 2013.

⁷²⁶ Cf. *supra*, ch. 2.

⁷²⁷ Hilde HEIN. *The Museum in Transition*, *op. cit.*

avec une fréquentation modérée, est devenu aujourd'hui le quatrième musée de France avec une moyenne de 1 million trois-cent mille visiteurs par an, grâce à une stratégie dynamique d'expositions temporaires – plus de 50 en 7 ans – et de nombreuses activités culturelles et ludiques.

Avant de se pencher dans une analyse comparée et détaillée des certaines études de cas, il est nécessaire de remarquer l'horizon commun caractérisant cette catégorie muséale spécifique. Nous soulignons que la classification élaborée par de L'Estoile musée de Nous/musée des Autres, permet de distinguer les musées d'ethnographie en tant que musées d'objets extra-européens de musées de société ou de folklore se référant aux objets populaires européens. En effet dans le contexte germanophone cette distinction se décline en *völkerkunde*, signifiant ethnologie et se référant d'habitude au contexte extra-européen et *völkskunde*, signifiant culture populaire et se référant au contexte européen. De plus dans la tradition taxinomique muséale européenne, les grandes civilisations asiatiques (Chine, Japon) et les antiquités de la Méditerranée et du Moyen Orient prenaient place dans d'autres musées explicitement dédiés à ces civilisations. La division en différents musées était vouée à éloigner un « Autre, primitif et sauvage » de l'Europe et de grandes civilisations, comme précédemment analysé à propos de l'exhibitionary complex élaboré par Bennett.

À telle fin quelques considérations théorico-politiques sont nécessaires. En effet, le problème principal des musées d'ethnographie concerne leurs origines historiques, notamment leur lien, fût-il direct ou indirect, avec la situation coloniale⁷²⁸. Bien évidemment, cet aspect montre la contingence de toute institution et sa dépendance à des histoires nationales différentes, ce qui nous amène à la prudence avant d'entamer toute généralisation.

Étant donné la relativité de toute histoire et l'hétérogénéité de la tradition de l'ethnographie en tant que discipline selon les différents contextes nationaux, néanmoins il apparaît un fil rouge commun. Il s'agit du besoin de se libérer du poids de l'héritage colonial et de reconnaître les minorités culturelles, autrefois objets d'exotisation et du mépris. Certains anthropologues, quoique dans des contextes différents, suggèrent d'utiliser le concept de « cannibalisme »⁷²⁹ pour analyser les pratiques du collectionnisme d'objets non-Européens ayant caractérisés les musées en Occident, en particulier les musées d'ethnographie pendant l'époque coloniale. L'héritage « cannibale » des musées se caractériserait par l'appropriation illégitime d'objets de collection dans une situation de forte asymétrie de pouvoir de l'Europe

⁷²⁸ Benoît de L'ESTOILE. *The past as it lives now : an anthropology of colonial legacies*, art. cit.

⁷²⁹ Michael AMES. *Cannibal Tours and Glass Boxes*, op. cit. ; Marc-Olivier GONSETH, Jacques HAINARD, Roland KAEHR, op. cit.

sur les autres continents, d'après les analyses offertes par de L'Estoile sur les « musées des Autres ». Comme le soulignent Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr, responsables de l'exposition *Le Musée Cannibale*,

notre cannibalisme consiste à ingérer l'autre symboliquement dans un contexte plus global de refus de l'altérité et les musées en général et les musées d'ethnographie en particulier sont un lieu privilégié où s'expose et se résout le paradoxe en question, puisqu'ils offrent un espace pour l'ingestion de l'autre et un simulacre d'ouverture à l'altérité en laissant penser que cet autre devenu même est enfin assimilable⁷³⁰.

Le paradoxe constitutif à l'histoire des collections réside dans le fait que les musées sont finalisés à préserver la mémoire des cultures et des sociétés, pour autant qu'ils sont, comme l'affirme Nélia Dias « institutions qui assimilent et absorbent les artefacts pour mieux vouer à l'oubli les cultures et les sociétés productrices de ces artefacts »⁷³¹. Par conséquent selon l'anthropologue, la pratique muséale s'apparente au cannibalisme dans la mesure où elle produit un « processus d'oubli »⁷³². Il devient donc explicite que l'histoire de la constitution des musées et des collections représente un élément fondamental pour leur analyse critique. Toutefois, au-delà de l'exposition des collections elles-mêmes, l'enjeu réside dans la narration à travers laquelle les musées d'ethnographie racontent et exposent l'histoire. Comme ce sera démontré au cours de cette recherche et des études de cas sélectionnés, l'héritage colonial peut devenir lui-même objet d'exposition ou, au contraire, objet d'occultement, selon l'orientation adoptée par les différentes institutions⁷³³.

Or le changement de la situation historico-politique, les théories sur le multiculturalisme, les études postcoloniales et les recherches sur la globalisation ont complètement mis en discussion le rôle des musées d'ethnographie, comme l'affirme Cajsa Lagerkvist, responsable des collections et de la recherche au *Världskulturmuseet* de Göteborg⁷³⁴. Étant donné qu'à l'origine la relation entre les institutions et les cultures représentées n'était pas égalitaire, de nos jours dans un contexte postcolonial et globalisé, les musées sont devenus les lieux de

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁷³¹ Nélia DIAS. Une place au Louvre, *ibid.*, p. 15-30, (27).

⁷³² *Ibid.*

⁷³³ À ce propos voir *infra* l'analyse du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, où l'histoire coloniale de l'institution et des collections deviendra partie du parcours d'exposition, d'après le projet provisoire de rénovation. De même, le *Tropenmuseum* de Amsterdam, avec l'installation du « Théâtre colonial », objectivise et met à distance l'histoire coloniale du musée, cf. <http://www.tropenmuseum.nl> (Dernière visite 6/3/2014).

⁷³⁴ Cajsa LAGERKVIST. The Museum of World Culture : a « glocal » museum of a new kind. In Katherine GOODNOW, Haci AKMAN (dir.). *Scandinavian museums and cultural diversity*. New York et Oxford : Berghahn Books, 2008, p. 90.

controverses politiques pour redéfinir les identités et négocier l'autorité. À cet égard, l'anthropologue Anthony Shelton invite les musées d'ethnographie à prendre la responsabilité de leur propre passé:

Ethnographic museums and those with important non-western collections must, *more than any others*, chart their way through the complexities and ethical compromises that globalization is unleashing before they can truly understand and answer audiences that are increasingly made up of people they once considered part of their object⁷³⁵.

En même temps que l'ethnographie en tant que discipline a été critiquée, les musées d'ethnographie sont devenus des lieux de débats sur des thèmes politiques et identitaires⁷³⁶. Les cultures autrefois objets d'étude ou dont les artefacts étaient exposés, réclament aujourd'hui la restitution des collections et prétendent être les auteurs et interprètes de leurs histoires et de leur patrimoine⁷³⁷. Ce tableau devrait être analysé à la lumière des théories sur le multiculturalisme, en tant que politique de reconnaissance égalitaire des cultures, comme nous l'avons précédemment analysé. En appliquant cette politique publique au domaine muséal nous avons suivi les argumentations de Bennett, qui prônent une parité de représentation de tous les groupes dans les activités muséales, de la collecte à l'interprétation et à l'exposition⁷³⁸. Or comment en particulier les musées d'ethnographie, qui par dessus les autres catégories muséales présentent un héritage sensible, peuvent-ils répondre à ce défi ?

Comme nous l'avons montré d'après les théories de la globalisation⁷³⁹ les couples d'opposition autrefois corroborées par les musées d'ethnographie nous/les autres⁷⁴⁰, *völkerkunde/volkskunde*, local/global, centre/périphérie⁷⁴¹ ne correspondent plus à un contexte hybride et fluide où les cultures sont davantage considérées comme des constructions mobiles et interconnectées. Par conséquent pour les musées se posent des nouvelles problématiques : comme le souligne encore Bennett, le défi est de créer des nouvelles relations et perceptions de la différence⁷⁴². Selon l'historien des musées il est nécessaire de rompre avec la tradition

⁷³⁵ Anthony SHELTON. Museums in an Age of Cultural Hybridity. *Folk Journal of the Danish Ethnographic Society*, 2001, n° 43, p. 221-49, (222), souligné par nous.

⁷³⁶ James CLIFFORD. *Routes*, *op. cit.*

⁷³⁷ Flora E.S. KAPLAN (dir.). *Museums and the Making of « Ourselves »*, *op. cit.*

⁷³⁸ Tony BENNETT. *The Birth of the Museum*, *op. cit.*, p. 9.

⁷³⁹ Homi BHABHA, *op. cit.*; Arjun APPADURAI, *op. cit.*

⁷⁴⁰ Benoît de L'ESTOILE, *Le Goût des autres*, *op. cit.*

⁷⁴¹ Tony BENNETT, *loc. cit.*

⁷⁴² *Idem*. Exhibition, Difference and the Logic of Culture. In Ivan KARP, Corinne A. KRATZ, Lynn SZWAJA, Tomàs YBARRA-FRAUSTO. *Museums Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Durham : Duke University Press, 2006, p. 59.

de l'*exhibitionary complex*, qui hiérarchisait les cultures et stigmatisait l'altérité. Dans un cadre multiculturel Bennett définit les musées contemporains comme des « differencing machines » qui facilitent l'échange transculturel (*cross-cultural*) et qui accordent respect et reconnaissance aux histoires et cultures précédemment marginalisées ou réprimées⁷⁴³.

De même, l'historien Herman Lebovics constate qu'au début du XXI^e siècle, beaucoup de musées sont en train d'entreprendre différents chemins vers la post-colonialité⁷⁴⁴ en essayant d'effacer les racines coloniales et en transformant l'approche ethnographique en approche esthétique ou en donnant la parole aux minorités et en les impliquant dans le processus de représentation du patrimoine. En effet beaucoup de musées d'ethnographie mettent en question leur définition et leurs pratiques à travers une posture autocritique qui implique des nouveaux projet de rénovation à partir des bâtiments préexistants (à travers des extensions ou des nouvelles mises en scène des expositions permanentes) jusqu'à des projets de délocalisation et de fondation des nouveaux musées.

Le défi contemporain réside dans la quête de nouvelles définitions, messages et narrations pour interpréter un patrimoine sensible. Affronter les erreurs historiques ou reconnaître des cultures autrefois objet de stigmatisations amène les musées d'ethnographie à renouveler leurs politiques culturelles, leur mission et, parfois, leur propre nom. Dans les nouvelles configurations il est plus commun de se référer aux « cultures », aux « civilisations », à la « culture du monde », au « monde » et aux aires géographiques plutôt qu'à l'ethnographie en tant que telle⁷⁴⁵. À ce propos Cajsa Lagerkvist souligne que les musées d'ethnographie réagissent à cette situation de crise en adoptant différentes approches : i) celle universelle de « l'art du monde », ii) l'interdisciplinarité ou iii) une contextualisation historico-culturelle⁷⁴⁶.

Avant d'examiner les différentes typologies d'approches essayant de dépasser le traditionnel modèle ethnographique, il est nécessaire d'analyser l'influence que les

⁷⁴³ *Ibid.*, traduction libre à nos soins. Bennett se réfère au *Canadian Museum of Civilization*, (maintenant *Canadian Museum of History*) au *Te Papa Tongarewa National Museum of New Zealand* et au *National Museum of Australia*.

⁷⁴⁴ Herman LEBOVICS. *Two Paths Toward Post-coloniality : The National Museum of the American Indian in Washington and the Musée du Quai Branly in Paris. Cahiers Parisiens*. Paris : The University of Chicago, vol. 3, 2007, p. 887-895.

⁷⁴⁵ Pour mentionner les cas les plus paradigmatiques : le musée du quai Branly de Paris renvoie au toponyme pour se démarquer du Musée de l'Homme et éviter toute catégorisation par disciplines; les *Galleries of Africa, Americas and Océanie* du British Museum, renvoient à des aires géographiques plutôt qu'à l'Homme comme c'était dans le précédent nom « Museum of Mankind » ; le nouveau *Världskulturmuseet* ou Musée de la culture du monde de Göteborg, se démarque de l'appellation « ethnographique » ; ou le nouveau projet de rénovation du *museum für Völkerkunde* de Vienne (musée d'ethnographie) a impliqué le changement d'appellation en *Weltmuseum* (musée du monde) à partir de 2013.

⁷⁴⁶ Cajsa LAGERKVIST, art. cit. Cf. R. BENKIRANE, et E. DEUBER-ZIEGLER (dir.). *Culture et cultures. Les chantiers de l'Ethno*. Genève : Musée d'Ethnographie, Gollion, Infolio éditions, 2006.

mouvements politiques et identitaires des peuples autochtones ont exercées sur les musées d'ethnographie depuis environ les années '80.

4.2 Des objets aux sujets: le musée comme lieu d'une revendication identitaire postcoloniale

En ce qui concerne les différentes stratégies muséologiques il est intéressant de remarquer une véritable scission entre les pays où habitent des peuples autochtones et les pays où les minorités culturelles sont liées aux phénomènes migratoires. Par ailleurs, comme cela a été démontré en suivant les analyses de Kymlicka, la distinction entre les exigences des minorités nationales et celles des groupes liés à l'immigration est fondamentale⁷⁴⁷. Dans le contexte des musées cela se traduit par ce que les anthropologues françaises Marie Mauzé et Joëlle Rostkowski ont défini comme « une ligne de fracture assez nette entre les musées des États qui ont des peuples autochtones sur leur territoire et ceux des anciennes puissances coloniales européennes »⁷⁴⁸. Certainement, la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* a posé les bases théoriques dans un cadre international pour légitimer les demandes des peuples autochtones concernant la restitution des restes humains et des objets culturels et les droits d'interprétation du patrimoine de la part des communautés autochtones⁷⁴⁹.

En dépit de différences historiques et politiques, à partir des années '80 certains musées nationaux d'ethnographie ou d'histoire naturelle aux États-Unis, Canada, Australie et Nouvelle Zélande, qui étaient liés indirectement à la domination des colons sur les peuples autochtones, ont été remplacés par de nouveaux bâtiments ou par de nouvelles institutions afin de reconnaître les peuples autochtones et réparer symboliquement les erreurs historiques. Comme le montre le tableau 1 les principaux musées sont le *Canadian Museum of History* à Hull, le *National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa* à Wellington, le *National Museum of Australia* à Canberra et le *National Museum of the American Indian* de la *Smithsonian Institution* à Washington et New York. Dans certains cas ces changements ont comporté l'adoption i) d'une direction qui de manière officielle se définit comme biculturelle,

⁷⁴⁷ Will KYMLICKA. *La citoyenneté multiculturelle*, op. cit., p. 24-44.

⁷⁴⁸ Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. La fin des musées d'ethnographie ? Peuples autochtones et nouvelles perspectives muséales. *Le Débat*, « Le moment du Quai Branly », nov-déc 2007, n° 147, p. 80-90, (81). Cf. Benoît de L'ESTOILE, *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 333 ; Élise DUBUC, Laurier TURGEON. Musées et premières nations : traces du passé, l'empreinte du futur. *Anthropologie et Sociétés*, 2004, vol. 28, n° 2, p. 7-18.

⁷⁴⁹ Notamment les articles 11 et 12, comme précédemment analysé. Cf. Amareswar GALLA. Indigenous peoples, museums, and ethics. In Gary EDSON, *Museum Ethics*. Londres : Routledge, 1997, p. 142-155.

notamment le *National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa*⁷⁵⁰ ; ii) d'une direction avec au moins un tiers des peuples autochtones, notamment le *National Museum of the American Indian*⁷⁵¹ ; iii) des politiques de collaboration avec les communautés autochtones, notamment le *Canadian Museum of History*⁷⁵² et le *National Museum of Australia*⁷⁵³.

Tableau 1

Musée	Type de changement	Vieille appellation	Nouvelle appellation	Date
National Museum of Australia, Canberra	Nouveau bâtiment	National Museum of Australia	National Museum of Australia	1980-2001
Canadian Museum of Civilization, Hull	Nouveau bâtiment	National Museum of Man	1) Canadian Museum of Civilization 2) Canadian Museum of History	1) 1989 2) 2014
National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Washington	Déménagement, 3 Nouveaux bâtiments	Museum of the American Indian (New York)	National Museum of the American Indian Smithsonian Institution (New York, Washington)	1989-2004
Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, Wellington	Nouveau bâtiment	New Zealand Dominion Museum (Colonial Museum)	Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa	1992-1998

Comme l'affirme Jette Sandahal, ex directrice du *National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa* et du *Världskulturmuseet* de Göteborg, au delà des différences le fil commun des musées à partir des années '80 est l'intention de donner la parole à ceux qui sont restés dans le silence à cause des relations de pouvoir⁷⁵⁴. À son avis la fondation du *National Museum of the American Indian* (NMAI) a été l'élément déclencheur ayant déterminé l'adoption de certains principes fondamentaux dans la muséologie contemporaine. Parmi ceux qu'elle a cités, il y a :

⁷⁵⁰ <http://www.tepapa.govt.nz/AboutUs/Pages/AboutTePapa.aspx> (Dernière visite 6/1/2014).

⁷⁵¹ www.nmai.si.edu (Dernière visite 6/1/2014).

⁷⁵² Le *Canadian Museum of History* vient de changer de dénomination, il s'appelait avant *Canadian Museum of Civilization*. <http://www.historymuseum.ca/home> (Dernière visite 6/1/2014).

⁷⁵³ <http://www.nma.gov.au/> (Dernière visite 6/1/2014).

⁷⁵⁴ Cf. Jette SANDAHAL. Living Entities. In National Museum of the American Indian (dir.). *The Native Universe and Museums in the Twenty-first Century : The Significance of the National Museum of the American Indian*, Washington & New York, NMAI Editions, 2005, p. 27-38, (28) : « giving voice to those whose points of view have been muted as part of the specific politics of power ».

the principles of people's rights of self-representation; of consultations and shared authority between the museum and representatives for the (original) producers and owners of the collections as well as other potential stakeholders; and the visions of a cultural institution as a site of empowerment for subjugated groups and as a site of reconciliation between warring and opposing peoples⁷⁵⁵.

En effet, comme ce sera argumenté par la suite, le NMAI a posé des problématiques à propos du thème de la restitution des restes humains et des objets culturels ayant influencé beaucoup de musées dans le monde⁷⁵⁶.

Tout d'abord, à la différence des traditionnels musées d'ethnographie, le musée accorde un primat à la dimension temporelle présente. Comme l'affirme l'ancien directeur Richard West Junior d'origine cheyenne/arapaho, le NMAI joue le rôle de médiateur direct entre les visiteurs et les communautés autochtones, en se posant comme un « actual civic space » et un « living museum »⁷⁵⁷. Les protagonistes du parcours d'exposition sont les personnes vivant aujourd'hui et les générations futures d'Amérindiens, et non par exemple les objets collectés au début du XX^e siècle par le collectionneur newyorkais George Gustav Heye. Cet aspect est fondamental pour comprendre le trait distinctif du musée et le message politique qui y est implicite : les communautés autochtones se réapproprient leur histoire et utilisent l'espace muséal comme un lieu d'expression et de présentation de leur propre identité, qui est symbolisée par le slogan de l'exposition permanente *Our Lives* « nous sommes toujours là ». Comme le suggèrent les positions officielles de l'institution, il ne s'agit pas d'un musée orienté vers le passé, ni d'un mémorial historique comme par exemple les mémoriaux de la Shoah. Au contraire son intention est de se focaliser sur le temps présent, en se proposant comme un lieu de conjonction entre l'identité autochtone de l'hémisphère américain et l'identité nationale américaine⁷⁵⁸. De plus, grâce à la loi NAGPRA le musée s'engage à collaborer avec les communautés amérindiennes pour réaliser des politiques de restitution des restes humains et des objets sacrés ou parfois de prêt pour cérémonies ou rites religieux.

⁷⁵⁵ *Ibid.*

⁷⁵⁶ Pour approfondir cf. Amy Lonetree, Amanda J. COBB (dir.). *The National Museum of the American Indian Critical Conversations*. Lincoln & Londres : University of Nebraska Press, 2008.

⁷⁵⁷ Richard West. Foreword : Cultural Futures. In National Museum of the American Indian. *The Native Universe and Museums in the Twenty-first Century*, *op. cit.*, p. 9-13, (10) ; *Idem*. Entre deux mondes. Vers une nouvelle conception des musées d'art indien. In Sylvie DEVERS, Joëlle ROSTKOWSKI (dir.). *Destins croisés. Cinq siècles de rencontres avec les Amérindiens*. Paris : Albin Michel/UNESCO, 1992, p. 328.

⁷⁵⁸ National Museum of the American Indian, *The Native Universe and Museums in the Twenty-first Century*, *op. cit.*

Le primat chronologique du présent, avec la nécessité d'interpréter les collections et les exposer en suivant des narrations multi-vocales, grâce à des politiques de collaboration avec les communautés amérindiennes et la question de la restitution du patrimoine, sont des éléments clés caractérisant le NMAI et plus largement les musées identitaires, que nous approfondirons dans la deuxième partie. L'idée sous-jacente au projet est que les communautés amérindiennes, autrefois présentées en tant qu'objets d'étude, « muséifiées », doivent aujourd'hui prendre partie dans les processus de création, direction et interprétation des collections.

De manière générale, comme la muséologue Flora Kaplan l'analyse, les musées sont en train de devenir de plus en plus des lieux d'identités contestées⁷⁵⁹ et le débat politico-identitaire à propos de la gestion du patrimoine culturel dans le cas australien, en est un clair exemple :

From being the objects of study and research by European anthropologists, Aboriginal people now occupy an increasingly strategic role in the research, collections development, and management of their cultural heritage. In the process anthropology has begun to be redefined, and Aboriginal history is emerging as a discipline in its own right, [...] it seems clear that museums cannot continue to appropriate Aboriginal history and culture or present an essentially European cultural agenda⁷⁶⁰.

À cet égard l'historienne de l'art Ruth Phillips parle de « nouvelle muséologie postcoloniale »⁷⁶¹. En effet les théories postcoloniales⁷⁶² ont souvent été employées en tant que ressource conceptuelle pour l'élaboration de revendications dans le domaine muséal : elles critiquent le discours européocentrique et réhabilitent des savoirs « subalternes », affranchis des catégories épistémologiques occidentales. Dans le monde des musées cela se traduit par la revendication d'une auto-représentativité, la recherche d'un propre langage et la réappropriation des discours de légitimation. Il apparaît avec une certaine évidence que le rapport entre les institutions nationales et les autorités des groupes minoritaires sont en train

⁷⁵⁹ Flora E.S. KAPLAN, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 119.

⁷⁶¹ Ruth PHILLIPS. Inside Out and Outside In : Re-presenting the Native North America at the Canadian Museum of Civilization and the National Museum of the American Indian. In Amy LONETREE, Amanda J. COBB, *op. cit.*, p. 405-430, (406).

⁷⁶² Vu l'extension des théories et des cadres intellectuels dans lesquels les études postcoloniales ont été conçues il vaudrait mieux employer le terme au pluriel. En ce qui concerne les études postcoloniales nous nous référons aux analyses contenues dans : Marir-Claude SMOUTS (dir.). *La situation postcoloniale*, *op. cit.*

d'être renégociées à travers la redéfinition de l'héritage culturel et de son exposition⁷⁶³. En Nouvelle-Zélande par exemple cela a comporté l'adoption de la part de l'État d'un modèle biculturel, impliquant la traduction en double langue pour tous les textes officiels et la reconnaissance des Maori comme peuple autochtone⁷⁶⁴. Au musée *Te Papa Tongarewa* donc tout est écrit en double langue et la direction est officiellement biculturelle.

Comme le résume la muséologue Marzia Varutti à propos d'une recherche sur la situation des musées en Chine et au Taiwan, dans ce contexte les relations entre musées et peuples autochtones sont en train de changer radicalement. D'un côté cela comporte l'évolution de la mission du musée, dans la mesure où de plus en plus il se situe au centre des politiques identitaires et des relations de négociation entre la culture majoritaire et les minorités. D'un autre côté cela implique la modification du rôle joué par les communautés par rapport à l'institution : d'outsiders à protagonistes. Elle affirme notamment :

These transformations have set the conditions for indigenous communities to shift their position in relation to museums : from outsiders (merely consulted), to collaborators (brought in upon invitation), to insiders (as full participants in the decision-making process). Many factors – including national and local political support, committed directorship and staff, and availability of funds – contribute to enable museums to play incisive roles in relation to indigenous right claims⁷⁶⁵.

De plus il faut rajouter que ce phénomène couvre d'autres aires géographiques : en effet les revendications autochtones dans le domaine muséal concernent aussi l'Amérique Latine et l'Asie⁷⁶⁶.

Toutefois, il y a un grand écart entre les politiques muséales dans les pays où résident les peuples autochtones et les autres pays pour des raisons historiques et politiques liées au phénomène colonial et pour l'attention des organisations internationales aux droits des autochtones. La question qui mériterait d'être posée est la suivante : comment un concept

⁷⁶³ Il faudrait citer également l'exemple des musées du Pacifique pour les quels nous renvoyons à Flora KAPLAN, *op. cit.*, §1.

⁷⁶⁴ Emanuel KASARHÉROU. Le Centre culturel Tjibaou : entre Kanak et Calédoniens. *Ethnologie française*, XXIX, 1999, 3, p. 443 : « [Les Maoris] ont obtenu un certain nombre de choses, comme la reconnaissance du biculturalisme comme doctrine de l'État, qui fait que tous les textes officiels sont traduits en langue maori et que leur culture est prise en compte en tant que culture autochtone de la Nouvelle-Zélande ».

⁷⁶⁵ Marzia VARUTTI. Controversial indigeneity : museums representing non-officially recognized indigenous groups in Taiwan. *Nordisk Museologi*, 2013, n° 2, p. 17-32, (18).

⁷⁶⁶ Pour une analyse sur les revendications des peuples autochtones dans les musées d'ethnographie en Chine et au Taiwan, cf. *ibid.* ; *Idem*. Learning to share knowledge. Collaborative projects between national and indigenous museums in Taiwan. In Viv GOLDING, Wayne MODEST (dir.). *Museums and Communities : Curators, Collections and Collaboration*. Oxford : Berg Publishers, 2013, ch. 3.

occidental, comme celui du musée, peut être réinterprété afin de s'adapter à des réalités sociales, culturelles et religieuses différentes ?⁷⁶⁷ Ce point crucial constitue un des enjeux de ce travail de recherche puisqu'il permet de mettre en parallèle deux horizons assez loin – celui de l'Europe (Scandinavie exclue)⁷⁶⁸ et celui des pays où résident des peuples autochtones. L'horizon commun à ces contextes très variées et distincts entre eux est constitué par les projets de rupture avec les vieux modèles muséaux et les projets de renouvellement liés à la situation postcoloniale. Il faudrait maintenant analyser dans quelle mesure cela a influencé les musées d'ethnographie en Europe, que ce soit de manière directe ou plus implicite.

4.3 Un nouveau paradigme: les stratégies institutionnelles en Europe au XXI^e siècle

Les fondations des musées identitaires ou dédiés de manière explicite aux peuples autochtones, en réalisant des politiques de collaboration et en accommodant les demandes de restitution du patrimoine, ont influencé les musées d'ethnographie en Europe. Afin de comprendre ce qui pourrait être défini comme le « tournant du XXI^e siècle », il est important de prendre en considération les nombreux projets de nouvelles fondation, renouvellements, transferts, ou changements de nom, ayant transformé le monde des musées d'ethnographie en Europe depuis la moitié des années '90 à aujourd'hui. Le tableau suivant, qui ne prétend pas être exhaustif ou complet, cherche à fournir un panoramique sur cette situation de changements.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 20 : « How can the Western concept of a museum be reinterpreted to accommodate other social realities ? ».

⁷⁶⁸ Il faut préciser qu'en Europe les Pays scandinaves font exception dans cette distinction car les Sami sont un peuple autochtone officiellement reconnu. Dans ce cas les politiques muséales sont semblables à celles du Canada, Australie, Nouvelle-Zélande et États-Unis. Cf. Katherine GOODNOW, Haci AKMAN, *op. cit.*

Tableau 2

Musée	Type de changement	Vieille appellation	Nouvelle appellation	Date
Museo delle Culture del Mondo Castello D'Albertis, Gênes	Nouvelle institution dans le bâtiment historique	Castello di Montegalletto	Museo delle Culture del Mondo Castello D'Albertis	1991 – 2004
Tropenmuseum, Amsterdam	Rénovation de l'exposition permanente	Musée colonial (Koloniaal Museum jusqu'en 1950)	Tropenmuseum	1995 – 2009
Louvre, Paris	Nouveau département		Pavillons des sessions des arts premiers	1996 – 2000
Musée du Quai Branly, (MQB) Paris	Nouvelle institution et nouveau bâtiment à partir de deux musées différents, nouvelle appellation	1. Musée de l'Homme 2. Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie	Musée du quai Branly. Arts et civilisations d'Afrique, Asie, Océanie et Amériques	1996 – 2006
Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille (MuCEM)	Nouvelle institution et nouveau bâtiment à partir de deux musées différents, nouvelle appellation	1. Musée de l'Homme 2. Musée des Arts et Traditions Populaires, Paris	Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)	1996 – 2013
Rautenstrauch-Joest-Museum Kulturen der Welt, Köln	Nouvelle institution et nouveau bâtiment, exposant une vieille collection		Rautenstrauch-Joest-Museum- Kulturen der Welt	1996 – 2010
British Museum, London	Transfert et changement de l'appellation du département	Musée de l'Homme (Museum of Mankind)	Département d'Afrique, d'Océanie et des Amériques (Department of Africa, Océanie and the Americas)	1997 – 2001
Världskulturmuseet, Göteborg	Nouvelle institution et nouveau bâtiment – reliée au National Museum of Ethnography de Stockholm	Musée d'ethnographie de Göteborg (Gothenburg Ethnographic Museum)	Musée national de la culture du monde (Världskulturmuseet)	1999 – 2004
Pitt Rivers Museum, Oxford	Rénovation structurelle			2007 – 2009
Museum der Weltkulturen, Frankfurt	Extension du bâtiment	Musée d'ethnographie (Museum für Völkerkunde)	Musée des cultures du monde (Museum der Weltkulturen)	2010 – en cours
Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC), Tervuren	Rénovation de l'exposition permanente – Extension bâtiment	Musée du Congo (jusqu'au 1960)	Musée royal de l'Afrique centrale	2013-2016

Musée d'Ethnographie de Genève (MEG)	Rénovation de l'exposition permanente – Extension bâtiment			Réouverture prévue en 2014
WeltMuseum, Vienne	Projet de rénovation, nouvelle appellation	Musée d'ethnographie (Museum für Völkerkunde)	Musée du monde (WeltMuseum)	2013-2016

Afin de résumer un tableau assez complexe, nous pouvons remarquer qu'en Europe à partir des années '90 certains parmi les majeurs musées d'ethnographie ont été objet de réorganisations plus ou moins radicales. Pour schématiser nous les divisons dans les catégories suivantes.

- i. Nouvelles fondations et nouveaux bâtiments à partir d'institutions muséales ou de collections précédentes – avec nouvelles appellations :
 - a) Le MQB et le MuCEM en France suite à la réorganisation des collections du Musée de l'Homme, du Musée Nationale des Arts d'Afrique et d'Océanie et du Musée National des Arts et Traditions Populaires ;
 - b) le *Världskulturmuseet* en Suède suite à la réorganisation des collections du Musée de la ville de Göteborg et de la création de l'agence *National Museums of World Culture*, comprenant quatre musées au total dont trois à Stockholm : le Musée d'ethnographie, le Musée d'antiquités de la Méditerranée et du Proche-Orient et le Musée d'antiquités d'Extrême-Orient ;
 - c) le *Raustenstrauch-Joest-Museum Kulturen der Welt*, Köln.
- ii. Nouvelles mises en scène et extensions, nouvelles interprétations :
 - a) le *Tropenmuseum* de Amsterdam⁷⁶⁹ ;
 - b) le *Pitt Rivers Museum* de Oxford (interventions sur la collection permanente et sur les mises en scène)⁷⁷⁰ ;
 - c) le projet en cours du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren⁷⁷¹ ;
 - d) le projet en cours du Musée d'Ethnographie de Genève⁷⁷² ;
 - e) le projet en cours du *Museum der Weltkulturen* à Frankfurt⁷⁷³ ;

⁷⁶⁹ En particulier l'interprétation de l'histoire coloniale et de l'histoire des collections dans l'exposition permanente, la section « théâtre colonial » et certaines expositions temporaires cf. <http://www.tropenmuseum.nl> (Dernière visite 6/3/2014).

⁷⁷⁰ <http://www.prm.ox.ac.uk/index.html> (Dernière visite 6/3/2014).

⁷⁷¹ Cf *infra*.

⁷⁷² <http://www.ville-ge.ch/meg/agrandissement.php> (Dernière visite 6/3/2014).

- f) Le projet en cours du *WeltMuseum* à Vienne (jusqu'en 2013 appelé musée d'ethnographie, *Museum für Völkerkunde*).
- iii. Transfert et nouvelles mises en scène, changement d'appellation :
- a) le *Department of Africa, Océanie and the Americas* du British Museum du précédent *Department of Ethnography* du *Museum of Mankind*⁷⁷⁴.
- iv. Nouvelle utilisation des bâtiments historiques pour des nouvelles mises en scène :
- a) *Castello D'Albertis Museo delle Culture* de Gênes⁷⁷⁵.

En ce qui concerne la muséographie, les modèles traditionnels d'ethnographie ont été parfois substitués ou intégrés par des nouvelles approches, qui même si de façon partielle, peuvent être schématiquement résumées comme il suit :

- i) esthétique (MQB, Pavillon des sessions des arts premiers, Louvre) ;
- ii) avec l'intégration de l'art contemporain (*Galleries of Africa*, British Museum) ;
- iii) avec des thèmes contemporains comme la globalisation, les migrations, le multiculturalisme (*Världskulturmuseet*, Göteborg ; *Museum der Weltkulturen* Frankfurt; *Tropenmuseum*, Amsterdam; MuCEM, Marseille) ;
- iv) interdisciplinaire et multivocale (Musée d'ethnographie de Neuchâtel, projet de rénovation du MRAC; *Rautenstrauch-Joest-Museum Kulturen der Welt*, Köln; *Museum der Weltkulturen*, Frankfurt) ;
- v) métahistorique/métacoloniale : (*TropenMuseum*, projet de rénovation du MRAC) ;
- vi) avec un usage stratégique des expositions temporaires (MQB, *Världskulturmuseet*, Göteborg) ;
- vii) avec des pratiques de collaboration (MRAC, *Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*, Roma, MQB et *WeltMuseum* de Vienne, dans le cadre du projet

⁷⁷³ <http://www.weltkulturenmuseum.de/en/new-building> (Dernière visite 6/3/2014).

⁷⁷⁴ En 1970 les collections d'ethnographie du British Museum ont été transférées dans un immeuble à Burlington Gardens à Piccadilly et en 1972 a été fondé le *Museum of Mankind*. De 1997 au 2001 les collections ethnographiques ont été transférées à nouveau au siège central du British Museum, en changeant la dénomination du département en « Département d'Afrique, Océanie et des Amériques. Cf. John MACK. *The Museum of the Mind. Art and Memory in World Cultures*. Londres : The British Museum Press, 2003 ; Lissan BOLTON. *Living and Dying : Ethnography, Class, and Aesthetics in the British Museum*. In Daniel SHERMAN. *Museums and Difference*. Bloomington : Indiana University Press, 2008, p. 330-353.

⁷⁷⁵ Cf. *infra*.

européen READ-ME ; *Museo delle Culture del Mondo Castello D'Albertis*, Genova; *Pitt Rivers* de Oxford; *Världskulturmuseet*, Göteborg)⁷⁷⁶.

Comme ce le sera démontré dans les études de cas sélectionnés, plusieurs institutions, même si elles présentent des collections en provenance des musées d'ethnographie, ne sont plus définies ou considérées en tant que telles et entreprennent différentes stratégies pour se renouveler. Un premier élément à remarquer est le choix d'une politique dynamique d'expositions temporaires permettant de différencier les thématiques et d'intégrer la discipline ethnographique avec l'art contemporain, l'histoire, les sujets d'actualité, en rapprochant différents publics⁷⁷⁷.

Un deuxième point à soulever est l'utilisation de l'interdisciplinarité comme un instrument pour dépasser des catégorisations scientifiques rigides et combiner des sujets d'actualité avec des collections ethnographiques appartenant à une différente époque historique. Cela permet de fournir aux visiteurs des regards différents et des narrations multi-vocales.

Un troisième aspect est représenté par la valorisation de l'individualité et des personnes physiques dans la narration muséale par rapport aux objets de la collection. À ce propos, les musées identitaires dirigés en collaboration avec les peuples autochtones comme le NMAI ou le *Te Papa* ont joué un rôle de premier plan. Mettre l'accent sur la dimension présente et sur les individus vivant permet de marquer une distance avec le « présent ethnographique » et l'anonymat des auteurs des objets non-Européens, caractérisant les musées d'ethnographie d'autrefois.

Un quatrième point concerne l'effritement de la distinction entre patrimoine matériel et immatériel, surtout suite à la *Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Les musées deviennent de plus en plus des lieux de rencontre où des performances, la musique et la danse complètent les expositions, dans l'idée que les pratiques immatérielles ont la même valeur que les objets.

Enfin, les pratiques muséales de collaboration sont devenues très récurrentes et officielles comme nous l'analyserons dans le paragraphe suivant. Parfois elles sont même instituées explicitement dans la mission du musée : par exemple au MRAC depuis 2003 a été créé le

⁷⁷⁶ En particulier voir les projets européens READ-ME et READ-ME II, (Réseau européen des Associations de Diasporas et Musées d'Ethnographie) qui impliquent la collaboration active de professionnels de musée avec des associations de migrants et des représentants de diasporas. Cf. *infra*.

⁷⁷⁷ À ce propos le MQB avec plus de 50 expositions temporaires en 7 ans représente un modèle sans précédents. De même le *Världskulturmuseet* a choisi d'entreprendre une politique d'expositions temporaires et demi-temporaires en abandonnant l'approche de l'exposition permanente.

COMRAF, un comité consultatif avec les représentants des associations et la diaspora congolaise en Belgique, ayant le droit de parole pour les choix d'exposition et d'interprétation du patrimoine⁷⁷⁸. Parfois elles sont liées aux activités culturelles du musée comme le projet de collaboration avec la communauté malienne de France pendant l'exposition sur le Mali au MQB en 2011⁷⁷⁹. Un exemple intéressant de collaboration est l'exposition *(S)oggetti migranti* du *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* de Rome. Dans le cadre d'un projet européen, cette exposition a impliqué des échanges et des collaborations entre professionnels de quatre musées européens et les associations de migrants. À ce propos, il serait utile de survoler rapidement le cadre normatif européen qui a financé des projets de recherche et d'exposition des musées d'ethnographie et des cultures du monde, mettant l'accent sur la diversité culturelle, sur la reconnaissance des minorités, sur une réflexion critique de l'histoire coloniale et sur des pratiques de collaboration avec le monde associatif représentant les minorités et les migrants.

4.4 Projets européens et diversité culturelle

a. *Quel futur pour les musées d'ethnographie ?*

Parmi les projets européens concernant les musées d'ethnographie, analysons brièvement *Ethnography Museums and World Cultures – Réseau International de Musées d'Ethnographie et des cultures du monde* (RIME), financé par le Programme Culture de la Commission Européenne pour la durée 2008-2013⁷⁸⁰. Ce dernier, piloté par le MRAC et coordonné par l'anthropologue Anne-Marie Bouttiaux, voyait comme partenaires les institutions suivantes : l'agence *National Museums of World Culture* de Stockholm et Göteborg, le *Rijksmuseum voor Volkenkunde* de Leiden, le MQB de Paris, le *WeltMuseum* de Vienne, le *Pitt Rivers Museum* de Oxford, le *Linden-Museum* de Stuttgart, le *Museo de America* de Madrid, le *Naprstek Museum of Asian, African and American Cultures* de Prague et le *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* de Rome. Les partenaires associés étaient le Musée d'Ethnographie de Genève, le *Minneapolis Institute of Arts*, l'association *Diaspora Association Plus au Sud* et l'École d'architecture *La Cambre – ISACF*.

⁷⁷⁸ Cf. *infra*.

⁷⁷⁹ Cf. *infra*.

⁷⁸⁰ Musée royal de l'Afrique centrale. *Réseau International de Musées d'Ethnographie et des cultures du monde*. Tervuren : MRAC, 2010. Voir également le site internet du projet : <http://www.rimenet.eu> (Dernière visite 11/3/2014).

Sa finalité était de faire coopérer en réseau chercheurs et professionnels de ces dix principaux musées d'ethnographie et des cultures du monde en Europe afin de « redéfinir la place et le rôle des musées d'ethnographie [...] dans un monde contemporain de plus en plus globalisé et multiculturel »⁷⁸¹. À cette fin ont été développés deux chantiers de réflexion ayant abouti à une exposition itinérante dans six musées, ainsi qu'à des colloques internationaux et des publications. Le premier concerne la mise en question du concept de « modernité », qui a joué un rôle politique très fort dans la période coloniale lorsque les musées d'ethnographie « fabriquaient » l'image d'un Autre sauvage et primitif. Ceci à notre avis correspond à l'exhibitionary complex théorisé par Bennett ou à la catégorie de « musées des Autres » élaborée par de L'Estoile. L'objectif de ce chantier était donc d'affranchir les musées d'ethnographie de leur héritage cannibale pour « proposer une critique de la modernité »⁷⁸².

Le produit de cette réflexion a comporté la réalisation de l'exposition itinérante *Fetish Modernity*, conçue par Anne-Marie Bouttiaux et Anna Seiderer et inaugurée au MRAC en 2011⁷⁸³. Comme le souligne Anne-Marie Bouttiaux dans l'introduction du catalogue, cette exposition a impliqué

un processus de réflexion sur la fonction et le futur du musée « ethnologique », dans la conscience que cette description, qui est souvent objet des controverses aujourd'hui, renvoie à une forme d'identité reliée au passé colonial de l'Occident, et à la rencontre avec des cultures « autres »⁷⁸⁴.

Le deuxième chantier concernait le thème de « premières rencontres », visant à mettre en parallèle le phénomène historique des explorations européennes dans le monde avec celui contemporain des migrations vers l'Europe.

Le projet RIME s'est conclu en juillet 2013 avec la conférence *The Future of Ethnographic Museums*, qui a eu lieu au *Keble College* de l'Université d'Oxford et au musée *Pitt Rivers* pour offrir des réflexions sur l'avenir des musées d'ethnographie. Les organisateurs Clare Harris et Michael O'Hanlon, respectivement conservateur et directeur du

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 21.

⁷⁸² *Ibid.*, p. 25.

⁷⁸³ Anne-Marie BOUTTIAUX, Anna SEIDERER, (dir.). *Fetish Modernity*. Tervuren : RIME Partners & MRAC, 2011. L'exposition entre 2011 et 2014 a fait le tour des musées suivants de RIME : *Museo de America*, Madrid ; *Naprstek Museum of Cultures*, Prague ; *WeltMuseum*, Vienne ; *Rijksmuseum voor Völkerkunde National*, Leiden ; *National Museums of World Culture*, Stockholm. Pour une analyse approfondie cf. Marco BORSOTTI. *Fetish Modernity*, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, Belgium. Interview with Anna Seiderer. In Luca BASSO-PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, *op. cit.*, vol. III, p. 771-775, 796-803.

⁷⁸⁴ Anne-Marie BOUTTIAUX. Introduction. *Ibid.*, p. 18, traduction à nos soins.

musée, ont affirmé de manière provocatrice que « le musée d'ethnographie est mort », en soulignant les changements substantiels à l'œuvre en Europe et dans le monde actuellement⁷⁸⁵. À cet égard dans la conférence plénière James Clifford a élaboré la notion de « musées post-ethnographiques », en se référant à la situation contemporaine⁷⁸⁶. D'une part ils doivent répondre au défi de la décolonisation, du poids de l'héritage colonial et des pressions politiques liées au multiculturalisme. D'autre part, suite au contexte de la globalisation, des migrations et des relations de plus en plus interconnectées, les musées reconfigurent leur grammaire disciplinaire, en adoptant des approches pluridisciplinaires. Cela suppose d'intégrer l'esthétique, l'art contemporain autochtone, des pratiques de collaboration avec les communautés autochtones et avec les associations de migrants. De son point de vue, les musées post-ethnographiques montrent le « predicament of cross-cultural translation », au sens où ils mettent en scène la situation délicate de la traduction transculturelle⁷⁸⁷. Par conséquent leur rôle serait éthique, finalisé à effectuer des politiques d'inclusion et de dialogue interculturel.

b. Muséologie participative

Dans le sillage de cette perspective, nous situons plusieurs projets européens s'appuyant sur des politiques de collaboration entre professionnels de musées en Europe et différents représentants d'associations de migrants afin d'aboutir à des narrations multiples et multivoques au cœur même du parcours d'exposition⁷⁸⁸. À cet égard il faudrait rappeler *MapforID*, un projet financé par la Commission Européenne de 2007 à 2009⁷⁸⁹. Son objectif principal était de concevoir les musées comme des lieux pour effectuer un dialogue interculturel, à travers des missions éducatives interculturelles et des narrations multi-voix dans l'interprétation du patrimoine, grâce à des collaborations à long terme avec des

⁷⁸⁵ Claire HARRIS, Michael O'HANLON. The Future of Ethnographic Museums. *Anthropology Today*, février 2013, vol. 29, n° 1, p. 8-12, (8).

⁷⁸⁶ James CLIFFORD. « May you live in interesting times » : The Ethnographic Museum Today. In *The Future of Ethnographic Museums*. Conférence RIME, Keble College, Oxford, 19 juillet 2013.

⁷⁸⁷ Comme cas exemplaires il mentionne le *Museum of Anthropology of British Columbia* et le projet *Humboldt* de Berlin.

⁷⁸⁸ Vito LATTANZI. Patrimonio/Musei/Pratiche collaborative, art. cit.

⁷⁸⁹ Le projet était financé par le Programme *Lifelong Learning Grundtvig* pour la période 2007-2009. Il a été subventionné par l' *Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna* et coordonné par Margherita Sani avec la collaboration de Antonella Salvi. Les partenaires du projet étaient, Italie : *Città di Torino - Settore educazione al patrimonio culturale*, Mairie de Rimini - *Museo degli Sguardi*, Amitié srl ; en Irlande : *Chester Beatty Library* ; aux Pays-Bas : *Foundation Imagine Identity and Culture* ; au Royaume Uni : le *British Museum* ; en Espagne : le *Museo de América* ; en Hongrie : *Foundation for Museums and Visitors*. Évaluation du projet par Simona Bodo et consultant de projet : Kirsten Gibbs. Pour approfondir : Manuela PEREIRA, Antonella SALVI, Margherita SANI, et Luca VILLA, (dir.). *MAP for ID. Esperienze, Sviluppi e Riflessioni*, Istituto per i Beni Culturali, 2010. Disponible sur le site internet <http://www.amitie.it/mapforid> (Dernière visite 13/3/2014).

associations de migrants et de minorités culturelles. Les musées étaient ainsi appelés à effectuer un véritable changement au niveau de la direction, pour insérer la perspective interculturelle au cœur de leur mission. Cela a comporté plusieurs lignes directrices : i) la compréhension du dialogue interculturel comme un processus bidirectionnel ; ii) une notion dynamique et dialogique de « patrimoine » ; iii) l'implication active de différents visiteurs, de communautés de migrants dans toutes les activités muséales ; iv) le développement d'activités éducatives interculturelles ; v) une attention à la méthode ; vi) des collaborations à long terme⁷⁹⁰.

Dans le contexte italien, les travaux du département *Patrimonio e intercultura* du secteur éducation de la Fondazione ISMU⁷⁹¹ méritent une attention particulière, par leur objectif d'intégration d'une approche interculturelle à l'éducation du patrimoine. Une des responsables du secteur, la muséologue Simona Bodo, déjà impliquée pour *MaPforID*, coordonne différentes activités d'éducation interculturelle dans les musées italiens⁷⁹². Nous rappelons notamment le projet éducatif à la Pinacothèque de Brera à Milan, intitulé « Brera : un'altra storia »⁷⁹³, valorisant les œuvres du musée avec une perspective interculturelle⁷⁹⁴. Ceci comporte la collaboration à long terme avec des médiateurs muséaux en provenance de différents pays interprétant les collections muséales avec des points de vue différenciés⁷⁹⁵. L'idée sous-jacente est d'intégrer plusieurs clés de lecture du patrimoine, permettant d'interagir avec des visiteurs ayant des horizons culturels différents.

⁷⁹⁰ *Ibid.*

⁷⁹¹ Née en 1991, la *Fondazione Ismu-Iniziativa e Studi sulla Multiethnicità* a comme partenaire la *Fondazione Cariplo*, la Région Lombardia, la *Curia milanese* et à partir de 2007, la *Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura* de Milan. Sa mission est la promotion de recherche et études liées à la transformation multiethnique et multiculturelle de la société. <http://www.ismu.org> (dernière visite 17/3/2014).

⁷⁹² Simona BODO. Il « patrimonio ricreato ». Nuove sfide per la promozione del dialogo interculturele nei musei. *Antropologia museale*, automne/hiver 2008, n° 20/21, p. 22-24 ; Silvia MASCHERONI. Patrimoni plurali, educazione interculturale : tra ricerca e operatività. *Ibid.*, p. 25-28 ; Simona BODO, Silvia MASCHERONI. *Educare al patrimonio in chiave interculturale. Guida per educatori e mediatori museali*, Milano : Fondazione Ismu, 2012 ; Simona BODO, Kirsten GIBBS, Margerita SANI, (dir.). *I musei come luoghi di dialogo interculturale : esperienze dall'Europa*, 2009, disponible au site internet <http://www.amitie.it/mapforid/index.html> ; Simona BODO, Rita CIFARELLI, (dir.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Roma : Meltemi, 2006 ; Simona BODO. Museums as Intercultural Spaces. In Richard SANDELL (dir.). *Museums, Equality and Social Justice, op. cit.*, p. 181-191.

⁷⁹³ C'est un projet mené par les Services éducatifs de la Pinacoteca di Brera, qui a été financé dans l'année 2012-2013 par le *Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per la Valorizzazione del patrimonio culturale*. Grâce au soutien de la Fondazione Cariplo et des *Amici di Brera* ainsi que des *Musei Milanesi*, il est en cours de réalisation pour l'année 2014.

⁷⁹⁴ Cf. la mission officielle du projet : « Dalla consapevolezza che il museo è uno scrigno che racchiude una molteplicità di storie, nasce l'idea di far emergere ciò che le opere d'arte possono raccontare ad ognuno di noi in una chiave diversa e condivisa », (<http://www.brera.beniculturali.it>).

⁷⁹⁵ Les huit médiateurs muséaux proviennent de Bosnie, Brésil, Egypte, Philippines, Italie, Pérou, Sénégal et Hongrie.

Toujours en ce qui concerne le thème de la collaboration entre musées et monde associatif, nous rappelons le projet européen *Réseau européen des Associations de Diasporas & des Musées d'Ethnographie* – READ-ME, réalisé entre 2007 et 2009. Piloté par le MRAC en collaboration avec le MQB, l'*Etnografiska Museet de Stockholm* et le *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*, son objectif, qui est explicitement politique, est d'établir des véritables partenariats entre les musées d'ethnographie et les représentants de migrants des villes européennes où sont situés les musées⁷⁹⁶. À partir de différents ateliers scientifiques à Paris, Rome et Stockholm des échanges officiels entre associations et institutions muséales ont été établis, afin d'inclure des publics différenciés et de réaliser un dialogue interculturel. Le projet a abouti à l'exposition *Persona. Masques d'Afrique : Identités cachées et révélées* au Musée royal de l'Afrique centrale (24 avril 2009 – 3 janvier 2010), montrant une sélection d'œuvres d'artistes africains contemporains et des performances d'un groupe de danseurs Pende d'Afrique centrale (Sud-Ouest de la République démocratique du Congo) avec des masques ethnographiques provenant des musées participant au projet⁷⁹⁷.

La suite du projet, le programme READ-ME II/[S]oggetti migranti, est davantage intéressant dans la mesure où l'engagement avec les associations a été approfondi. Piloté par le *Museo Pigorini* de Rome et coordonné par l'anthropologue Vito Lattanzi entre 2011 et 2013, ce projet a vu la participation du MRAC, du MQB, du *Weltmuseum* de Vienne et de plusieurs associations de migrants de Rome, Bruxelles, Paris et Vienne⁷⁹⁸. Son objectif est explicité dans l'extrait suivant :

Les musées d'ethnographie sont actuellement en train de redéfinir leur mission sociale en relation avec la nécessité d'intensifier le dialogue avec les peuples du monde représentés dans leurs propres collections. Ce processus de redéfinition a déjà commencé à travers le rapprochement avec les diasporas européennes, souvent absentes de la réalisation d'événements qui pourtant les concernent au premier chef. L'intégration européenne des communautés étrangères dépend aussi de la réussite d'une meilleure accessibilité de la part des diasporas aux institutions muséales

⁷⁹⁶ Les informations sont disponibles sur le site de l'agence Culture Lab qui a collaboré pour ce projet. <http://www.culturelab.be> (Dernière visite 17/3/2014). Cf. Vito LATTANZI, Egidio COSSA. Intervista a Anne-Marie Bouttiaux. *Antropologia museale*, automne/hiver 2008, n° 20/21, p. 8-15, (13): « Quello che ci aspettiamo dal progetto è di costruire delle relazioni di lungo termine seguite dalle comunità della diaspora. È vero che il progetto ha un ruolo politico perché – come tutti sanno – i paesi europei devono affrontare oggi i problemi dell'immigrazione e, a volte, sussiste un clima quasi di odio razziale ».

⁷⁹⁷ Les performances ont eu lieu le 16 et 17 mai 2009. Cf. Anne-Marie BOUTTIAUX. Still Tangled in Contradiction after all these Years. « Ethnography Museums and World Cultures » European Project. Intervention présentée à la conférence internationale *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography ?*, Rome, 18-20 avril, 2012.

⁷⁹⁸ <http://www.soggettimigranti.beniculturali.it/> (Dernière visite 17/3/2014).

citoyennes et aux stratégies de collaboration dans le cadre d'un partenariat international : d'acteurs sociaux extérieurs aux politiques muséales, les diasporas peuvent devenir protagonistes et agents de dialogue interculturel⁷⁹⁹.

READ-ME II, suite à deux ans d'échanges et d'ateliers scientifiques avec les associations de migrants a réalisé l'exposition *[S]oggetti migranti / Sujets & Objets migrants*, (20 septembre 2012 – 2 avril 2013), qui est le fruit d'une véritable « muséographie collaborative »⁸⁰⁰. Comme cela est reporté dans la brochure du projet, READ-ME II était voué à

développer un rapport musée-diaspora, une expérience de muséologie participative qui considère l'objet du musée comme véhicule de construction des appartenances autant que d'affectives culturelles partagées, comme moyen utile pour dépasser la dichotomie nous-les autres et pour réaliser une citoyenneté européenne plus démocratique⁸⁰¹.

Le thème de cette exposition est l'objet migrant, symbole du voyage qu'il a accompli jusqu'à son arrivée dans les collections du musée. La sélection des œuvres exposées a été réalisée au cours de laboratoires techniques-scientifiques avec les associations de migrants. Ceci a permis de donner une « nouvelle vie » aux objets qui sont devenus supports pour des communications et narrations contemporaines de la part de personnes impliquées dans le projet. Par conséquent le centre de l'exposition s'est ainsi déplacé de l'objet au sujet, en prêtant beaucoup d'attention aux parcours personnels, aux mémoires et aux vécus personnels. Selon Lattanzi cette perspective a permis de mettre en discussion l'autorité des conservateurs et des anthropologues, en transformant le musée en une « contact zone », un espace pour la confrontation, le dialogue, voire même le conflit des points de vue⁸⁰². Toutefois, les différences de rôle entre conservateurs de musée et représentants d'association comporte de manière inéluctable quelques mécompréhensions et confusions. De plus, la sélection des associations et des membres impliqués dans le projet reflète la contingence du contexte particulier du musée, ainsi que des profils des personnes impliquées. Pour cette raison il n'est pas possible d'établir des généralisations.

⁷⁹⁹ <http://www.culturelab.be> (Dernière visite 17/3/2014).

⁸⁰⁰ Mariella BRENNNA, Vito LATTANZI. (S)oggetti migranti. Interview with Vito Lattanzi. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE (dir.), *op. cit.*, p. 219-234, (222). Avec l'expression « museografia collaborativa » Lattanzi se réfère à Pietro CLEMENTE, Emanuela ROSSI. *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*. Roma : Carocci, 1999.

⁸⁰¹ <http://www.soggettimmigranti.beniculturali.it/> (Dernière visite 17/3/2014).

⁸⁰² Mariella BRENNNA, Vito LATTANZI. (S)oggetti migranti, art. cit., p. 223.

Pour conclure, ces projets de muséologie participative encadrés par le contexte normatif européen, sont le signe d'un changement à l'œuvre dans les musées d'ethnographie et des cultures en Europe. Comme l'affirme Lattanzi, l'inclusion des diasporas dans les stratégies institutionnelles des musées marque leur évolution comme instruments pour la construction de patrimoines culturels et de démocratie⁸⁰³. Un point de vue semblable est exprimé par Maria Camilla De Palma, directrice du *Museo delle Culture del Mondo Castello D'Albertis*, à Gênes, soulignant l'importance de l'inclusion de nouveaux publics au sein des musées d'ethnographie et du renversement du rapport observateurs et observés.

if ethnology museums wish to maintain a relevant role in contemporary society, they have to re-invent themselves, to start a profound inner renovation process, and to reverse the traditional roles of « observer » and « observed » that existed in the ethnocentric colonial era. In addition to the « repatriation » of the objects, the dialogic museum and the consultation of indigenous communities, it is time to hybridize and to break down barriers between disciplines and categories, it is time for social inclusion and sharing of authority, polyphony and collaboration⁸⁰⁴.

Conscients des défis de l'actualité, la plupart des musées d'ethnographie en Europe entendent jouer un rôle actif dans la société civile⁸⁰⁵, en se proposant comme des porte-parole des politiques d'inclusion sociale et de reconnaissance des cultures autrefois méprisées. Selon les différents contextes historiques, politiques et sociaux, les nouvelles stratégies institutionnelles des musées d'ethnographie ont été réalisées sous l'égide de différents principes de reconnaissance. Bien évidemment des problématiques différentes comme le poids de l'héritage colonial, la présence des peuples autochtones dans l'État du musée, le phénomène migratoire, le rôle du sacré dans les politiques publiques, ont déterminé différents degrés et typologie de reconnaissance. Au-delà des distinctions à notre avis les possibilités futures pour les musées d'ethnographie se situent dans des principes de reconnaissance que nous analyserons dans la deuxième partie, consacrée à des études de cas et fruit de nos recherches de terrain et d'entretiens.

⁸⁰³ Vito LATTANZI. Patrimonio, art. cit., p. 19 : « la dimensione che vede il museo convocare nelle sue strategie istituzionali le comunità della diaspora è una concreta prova di dialogo che trasforma i musei in strumenti partecipati della costruzione di patrimoni culturali e della democrazia ».

⁸⁰⁴ Maria Camilla DE PALMA. Exhibition-ism. In In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE (dir.), *op. cit.*, p. 173-182, (177).

⁸⁰⁵ Pour une analyse des musées comme agents de justice sociale cf. Richard SANDELL, Eithne NIGHTINGALE. *Museums, Equality and Social Justice*. Londres : Routledge, 2012.

Conclusion de la première partie

Pour établir les premières considérations de notre parcours de recherche, il convient tout d'abord de remarquer que le principe de reconnaissance a changé le débat au sein de la théorie politique en mettant les questions identitaires au cœur du politique. Les demandes de reconnaissance, avec notamment l'introduction du droit à la différence, ont défié les concepts traditionnels de la philosophie politique, de l'égalité au libéralisme. Cela est confirmé par la situation actuelle des musées nationaux où la question des identités et les demandes de reconnaissance occupent le devant de la scène depuis les années '80, autant dans la littérature de muséologie et *museum studies* qu'au sein de ces institutions mêmes.

Nous avons ainsi décrit l'évolution de la définition du musée par rapport à ces problématiques de diversité culturelle et de minorités. En effet, l'analyse de l'évolution du cadre normatif international sur ces questions de diversité culturelle et de minorités nous a permis de mieux saisir le changement du rôle des communautés dans le contexte muséal. Notamment, les normes concernant les peuples autochtones et le patrimoine culturel immatériel ont prouvé un certain déplacement d'équilibre dans la relation objets-sujets. Comme nous l'avons remarqué, des cultures autrefois objets d'étude ou dont les artefacts étaient exposés réclament aujourd'hui la restitution des collections et souhaitent être les auteurs et interprètes de leurs histoires et de leur patrimoine. Les musées deviennent par conséquent des formes de théâtres où se déroulent des négociations pour l'interprétation, la gestion et la représentation du patrimoine.

C'est dans ce sens que nous avons employé le prisme de la reconnaissance comme fil conducteur pour analyser les changements du rôle et de la mission de musées, avec une attention particulière au cas des musées d'ethnographie et des cultures, qui symbolisent davantage cette problématique. Et nous avons utilisé le concept de reconnaissance comme un outil conceptuel pour interpréter le tournant décisif ayant affecté ces derniers à partir des années '90 en Europe, aux États-Unis, au Canada, en Australie et en Nouvelle-Zélande.

Au début de notre recherche, nous avons rencontré une première difficulté méthodologique : en se limitant au débat interne à la discipline anthropologique, il nous a semblé difficile de dévoiler l'étendue des mécanismes d'évolution à l'œuvre, bien qu'à des degrés différents et dans des contextes variés, dans les musées d'ethnographie en Occident. Au-delà de la crise concernant la dimension « cannibale » de l'héritage colonial et la mission des musées d'ethnographie, considérée comme distante et anachronique dans le contexte du monde postcolonial et globalisé d'aujourd'hui, de nouvelles stratégies institutionnelles ont

commencé à changer leur définition et leur structure en dépassant ainsi le modèle ethnographique. Nous avons ainsi cherché une clé de lecture extérieure aux domaines de la muséologie et de l'anthropologie, et le principe de reconnaissance a donc été le fil rouge corroborant nos intuitions et confirmant nos hypothèses initiales.

Pour ces raisons, nous avons interprété le tableau sur l'évolution des musées d'ethnographie à la lumière des théories sur le multiculturalisme, vu comme « politique de reconnaissance égalitaire des cultures ». En appliquant cette politique publique dans le domaine muséal, nous avons constaté avec l'historien des musées Tony Bennett que l'un des principaux défis du musée contemporain consiste en la représentation égalitaire des cultures au sein de l'espace muséal. Dans un cadre multiculturel, les musées cherchent donc à accorder respect et reconnaissance aux cultures autrefois réprimées ou marginalisées.

Mais quelle forme assume cette reconnaissance ? Est-ce bien une reconnaissance politique ou tout simplement le fruit d'un calcul marchand et d'une logique de marketing pour attirer davantage de visiteurs et améliorer la performance financière des musées ?

Afin de mieux comprendre dans quelle mesure la reconnaissance a été un instrument de légitimation pour rénover et jeter les nouvelles fondations des musées d'ethnographie possédant d'anciennes collections, nous analyserons maintenant dans la seconde partie de notre travail plusieurs études de cas symbolisant quatre principes différents de reconnaissance.

Deuxième partie

Principes de reconnaissance dans les musées d'ethnographie et des cultures

Introduction de la deuxième partie

Les musées jouent de plus en plus un rôle *politique* voué à la reconnaissance des minorités culturelles et posent la diversité comme norme. Or, dans quelle mesure le musée, en tant qu'institution publique et fabrique d'identités – nationales, régionales, autochtones ou transnationales – peut-il véritablement devenir un lieu pour la reconnaissance des cultures, ou peuples autrefois stigmatisés ou méprisés ? Comment peut-il accommoder les revendications particularistes et identitaires de certains groupes sans pour autant trahir l'ambition universaliste et égalitaire constituant sa mission originale ?

Comme nous l'avons démontré à travers les thèses de Will Kymlicka et des anthropologues Marie Mauzé et Joëlle Rostkowski, concernant les problématiques des musées un écart sépare les pays où habitent des peuples autochtones et les pays où les minorités culturelles sont liées aux phénomènes migratoires. De plus la relation à l'histoire coloniale, au sens de son interprétation et représentation dans les politiques culturelles, est très différente selon les contextes historiques et politiques pris en considération.

Cette partie de la thèse, fruit de nos recherches de terrains, entretiens, rencontres et échanges avec les professionnels des musées, analyse les différentes stratégies institutionnelles visant à transformer le musée en lieu de reconnaissance et à adopter la diversité culturelle comme norme en proposant de concevoir quatre formes de reconnaissance. Nous avons esquissé quatre foyers de sens permettant de distinguer des relations différentes au sujet de la reconnaissance.

À partir du constat que les musées d'ethnographie sont entrés dans une phase post-ethnographique, pour le dire avec James Clifford, nous avons examiné des études de cas montrant les nouvelles stratégies institutionnelles à l'œuvre aujourd'hui. Nous avons donc analysé de nouvelles fondations ou des projets de rénovation montrant l'ambition de se détacher des modèles traditionnels de musée d'ethnographie et jouer un rôle *éthique* voué à la reconnaissance. Or, reconnaissance *de qui ? De quoi ? Pour quels publics ?*

Nous avons élaboré quatre principes de reconnaissance : i) identitaire ; ii) esthétique ; iii) *métacolonial* ; et iv) *glocal*. Le premier se réfère à l'idée de reconnaître et fabriquer une identité particulière et sera exemplifié par le *National Museum of the American Indian* de la *Smithsonian Institution* (NMAI). Ce cas symbolise les problématiques liées aux revendications des peuples autochtones, où l'institution muséale devient l'enjeu pour la représentation d'une histoire et du patrimoine. Cette forme de reconnaissance, bien plus

explicite que les autres, présente néanmoins les risques de l'essentialisme et du communautarisme, comme nous le démontrerons.

Le second renvoie à l'idée d'une reconnaissance égalitaire des objets et des arts, que nous avons repéré dans le projet de fondation du musée du quai Branly (MQB) en France. Comme nous le prouverons au cours de notre analyse, l'élaboration d'un nouveau concept, les « arts premiers », permettra d'une part de se détacher de l'héritage colonial et d'autre part de légitimer la fondation d'un nouveau musée à partir de la réorganisation de deux musées préexistants. Le principe de légitimité de ce projet sera esthétique, dans la mesure où le musée prône l'égalisation universelle des cultures et des peuples à travers le postulat de l'égalité universelle des arts. Or nous illustrerons dans quelle mesure l'adoption d'une perspective esthétique universaliste s'ancre dans une tradition républicaine et laïque, spécifique au contexte français. La limite de cette approche se situera dans la négligence de la dimension historique et dans la prétention à l'universalisme, qui cachent en revanche l'aboutissement d'une histoire et d'une politique contingentes et particulières.

Le troisième principe à travers l'utilisation du concept de *métacolonial*, dont nous expliquerons la signification, comporte l'idée de reconnaître l'histoire coloniale et un peuple anciennement colonisé tout en se situant à une distance critique et en essayant de dépasser la dichotomie colonial/postcolonial. Il s'agit de rendre le colonial objet d'une nouvelle narration et d'une nouvelle histoire. À cet égard nous avons sélectionné le projet de rénovation du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren en Belgique, ayant fermé ses portes en décembre 2013 jusqu'en 2016. Véritable exemple de musée colonial devant affronter le poids de son passé, explicitement visible dans l'architecture, la décoration et le patrimoine, ce musée dans un travail de collaboration officielle et de négociation avec la diaspora congolaise a décidé d'exposer de manière critique l'histoire de l'institution et des collections. Néanmoins, nous soulignons la difficulté d'examiner un projet qui est en cours de réalisation et dont les résultats ne peuvent que se limiter à une dimension hypothétique nécessitant une vérification *a posteriori*.

Le dernier comporte l'idée de reconnaître la spécificité, la contingence, l'origine locale de chacun, récusant toute approche objective et universaliste dans le contexte de la globalisation. Nous avons choisi d'analyser la fondation du *National Museums of World Culture* ayant comporté la construction d'un nouveau musée à Göteborg en Suède, sur décision du gouvernement suédois avec une explicite finalité multiculturaliste.

Cette classification ne doit pas être conçue de manière disjonctive : la complexité du sujet, l'évolution continue des politiques culturelles et des stratégies muséales empêche toute distinction rigide et requiert d'adopter des critères flexibles. Le dénominateur commun entre ces projets si différents est leur raison d'être ou légitimité dans des principes de reconnaissance et de valorisation des groupes de personnes, des cultures, des peuples autochtones, minorités culturelles ou sexuelles autrefois marginalisés. Ou encore de se présenter comme des moyens pour réconcilier une histoire difficile.

En ce qui concerne la méthodologie, nous avons sélectionné des nouvelles fondations de musées à partir d'anciennes collections et un projet de rénovation d'un musée existant, i) en nous concentrant notamment sur l'histoire politique, ii) en proposant une analyse au niveau institutionnel, et iii) en examinant les raisons politiques amenant à la décision de créer un nouveau musée ou de le rénover radicalement.

Nous avons choisi une institution aux États-Unis pour aborder la question de la relation entre peuples autochtones et musée national. En revanche le choix de trois institutions en Europe, en France, en Belgique et en Suède, nous permettra d'aborder la question de la reconnaissance et de la diversité culturelle par rapport aux problématiques liées à l'universalisme, à l'histoire coloniale et à la globalisation.

La période choisie s'étend de la fin des années '80 à aujourd'hui, ce qui comporte de considérer les résultats de la recherche comme partiels et en changement continu. Par ailleurs, dans le cas d'analyse d'un projet de rénovation, comme celui du Musée royal de l'Afrique centrale, nous ne disposons pas de la bibliographie ni des mêmes informations que pour les cas de nouvelles fondations de musée. Il faut préciser qu'étant donné la différence d'échelle des projets et des institutions, le matériel bibliographique des cas d'études ne peuvent pas être comparables : ce qui comporte des analyses à de degrés différents.

Enfin, la sélection de ces études de cas est contingente et partielle, ne prétendant pas à l'exhaustivité. D'autres musées auraient pu devenir un objet de recherche intéressant, par exemple le *Te Papa National Museum of New Zealand*, présentant des similarités politiques et idéologiques avec le NMAI. Le musée d'ethnographie de Genève actuellement est en cours de rénovation structurelle et de mission ; ou encore le *WeltMuseum* de Vienne vient de changer son appellation et d'entamer un profond projet de rénovation. La liste pourrait certainement continuer, néanmoins avec notre sélection nous avons l'objectif de montrer des analogies en dépit des différences historiques, politiques et structurelles en suivant le fil rouge de la reconnaissance.

1. La reconnaissance identitaire

Introduction : Représentation ou autoreprésentation ?

Afin de comprendre la situation relative à la représentation des peuples autochtones dans le paysage muséal, nous évoquons ici un passage écrit par Michael Ames, qui fut directeur du musée d'Anthropologie de l'université de Colombie britannique à Vancouver, dans l'article « La muséologie interrompue » :

Lorsqu'ils décrivent les paysages des nouveaux mondes des Amériques, de la Nouvelle-Zélande et de l'Australie, les premiers Européens incluent ou excluent purement et simplement les autochtones. Quand ils les incluent, ce fut comme faisant partie intégrante du paysage ou au contraire comme des éléments distincts primitifs qui ne faisaient que traverser cet environnement sauvage, mais pas comme des individus possédant, cultivant et développant cet environnement. Les paysages colonisés furent par conséquent considérés comme disponibles, en attente d'être domestiqués, clôturés, occupés et rendus productifs. Généralement, la première étape de cette domestication territoriale consista à cartographier et à nommer dans la langue des colons les caractéristiques naturelles et humaines du paysage. Ce type de démarche persiste de nos jours, comme en témoignent les tentatives continues de peuples colonisés, considérées comme autant d'actes de résistance, pour récupérer leurs territoires, les renommer et substituer leur topographie⁸⁰⁶.

Comme nous l'avons examiné à travers les perspectives de Michel de Certeau sur le rôle de l'historiographie, le Nouveau Monde était une espèce de page blanche à représenter, étudier et coloniser pour fabriquer un savoir et une histoire occidentaux. De manière similaire nous formulons l'hypothèse que la collecte d'objets autochtones dans les collections occidentales et ensuite dans les musées a joué un rôle comparable. La découverte et les pratiques de collectionnisme n'auraient pas été ainsi réalisées de la sorte sans, en toile de fond, la relation de domination des peuples autochtones et de contrôle de leurs territoires. Le savoir relatif au patrimoine autochtone était par conséquent inévitablement lié au pouvoir exercé par les colons.

⁸⁰⁶ Michael AMES. La muséologie interrompue. *Museum international*, « Diversité culturelle et patrimoine », 2005/3, vol. 57, n° 227, p. 45-54, (46-47).

Dans un contexte de remise en cause de l'autorité muséale à l'avantage de la voix des peuples autochtones comme c'est le cas aujourd'hui au Canada, aux États-Unis, en Australie, en Nouvelle-Zélande, dans les Pays Scandinaves et dans d'autres régions du monde, Ames explique qu'il s'agit de réviser le discours muséal traditionnel et de relire l'histoire. Il demande plus précisément : « Dès lors que l'Autre retrouve sa voix, comment les institutions que sont les musées lui répondent-elles ? »⁸⁰⁷

De fait, Laura Peers et Alison K. Brown soulignent que le changement des relations entre les musées et les communautés source a déterminé le passage d'un rapport unilatéral à un processus de double direction conférant davantage de droits aux derniers et en donnant plus de devoirs aux premiers⁸⁰⁸. Cela rejoint la position de Joëlle Rostkowski, lorsqu'elle affirme que

La notion de valeurs culturelles, de respect vis-à-vis du sacré, a conduit à la limitation du pouvoir des musées et à l'élargissement de leurs devoirs. On a reconsidéré la responsabilité des institutions et des scientifiques à l'égard des cultures originelles de l'Amérique⁸⁰⁹.

Les questions ici soulevées concernent les concepts de représentation et d'authenticité, qui, comme l'affirme Steven Lavine, renvoient directement au concept d'autorité ; or les objets n'ont pas d'autorité, ce sont en revanche les personnes qui l'exercent⁸¹⁰. L'enjeu principal des revendications des communautés nous invite à demander : qui a l'autorité d'interpréter ou de représenter des objets dont il est difficile d'établir la propriété et le statut ? Et surtout, si le musée est par origine et finalité, une institution occidentale, universaliste et séculaire, comment le transformer afin de satisfaire les exigences des groupes concernés ?

Faudrait-il adopter une politique égalitaire en matière muséale ou bien une politique de différence prenant en compte les demandes de reconnaissance des groupes particuliers ? Un exemple pourrait concerner le traitement des objets sacrés ou des objets culturels, qui devraient avoir un traitement différent, comme l'interdiction de les montrer aux femmes ou aux non initiés, selon les revendications de certains.

Le développement des musées à l'échelle mondiale nous met face à un problème théorique profond : est-il vraiment possible de sortir du cercle vicieux eurocentrique ? Si,

⁸⁰⁷ Michael AMES, Marjorie HALPIN. Musées et premières nations au Canada. *Ethnologie française*, 1999, vol. 29, p. 431-436, [p. 432].

⁸⁰⁸ Laura PEERS, Alison K. Brown (dir.). *Museums and source communities : A Routledge Reader*. Londres : Routledge, 2003, p. 1.

⁸⁰⁹ Joëlle ROSTKOWSKI. *Le renouveau indien aux États-Unis*, op. cit., p 231.

⁸¹⁰ Cf. Steven D. LAVINE. Museum Practices. In Ivan KARP, Steven D. Lavine, op. cit., p 163.

comme l'affirme Clifford, « l'art et la culture [sont des] catégories des meilleures créations de l'humanisme occidental [qui] furent en principe élargies à tous les peuples du monde »⁸¹¹, on devrait s'interroger sur la possibilité même d'instituer un musée qui soit libre de tout conditionnement épistémologique occidental.

De plus, se pose la question de savoir quelle est la légitime interprétation du patrimoine : est-ce que l'autoreprésentation, c'est-à-dire la voix des cultures représentées, serait plus juste et plus vraie que la voix des spécialistes et des scientifiques ? À quel point de vue confier plus de pouvoir ? Anne-Christine Taylor souligne l'illusion des revendications d'auto-représentativité puisque le problème de l'authenticité peut se produire aussi au sein de la même culture : « qui est-ce qui détient la faculté et le droit de représenter une culture? »⁸¹². Elle remarque aussi que les objets ne peuvent pas renvoyer directement aux sociétés les ayant produits car autrement on oublierait les couches de médiation qui se forment et se superposent entre les objets et leurs producteurs. À son avis, croire qu'il y aurait un rapport de transparence et d'immédiateté est un préjugé : en effet au sein d'une même culture existent de nombreuses divergences de points de vue et une concurrence pour exercer l'autorité.

Par ailleurs, les formes de réappropriation des discours muséaux à travers la mise en valeur de la voix des autochtones pourraient aboutir à une forme de destitution de la voix officielle des institutions et des conservateurs. Au contraire, comme le souligne Ames, l'autoreprésentation n'est pas la seule représentation appropriée⁸¹³. Les dérives des musées qui revendiquent un « Nous indigène » pourraient être l'essentialisme, l'anti-intellectualisme et le communautarisme : en rejetant *a priori* l'opinion des spécialistes, ne risquerait-on pas de se renfermer dans une vision partielle et moniste ? De L'Estoile met en évidence la situation nord-américaine contemporaine qui engendre une transformation radicale dans la définition d'authenticité :

Alors que ce qui était auparavant défini comme « authentique » était précisément authentifié par le musée, sur la base d'une pureté caractérisée par l'absence d'éléments exogènes et par la conformité à la tradition, certifiée par les anthropologues, l'authenticité est en train de passer du musée aux communautés : le garant de l'authenticité d'une exposition, c'est dorénavant la participation de membres de la communauté. Une telle situation est la source de conflits

⁸¹¹ James CLIFFORD. *Malaise dans la culture*, op. cit., p. 233.

⁸¹² Voir son entretien dans Camilla PAGANI, *Genealogia del Primitivo*, op. cit., p. 131-136.

⁸¹³ Michael AMES. *Cannibal Tours and Glass Boxes*, op. cit., p. 148.

d'authenticité : la représentation authentique du passé est-elle celle que produisent les archéologues ou les historiens, ou celle que mettent en avant des groupes ?⁸¹⁴

La redéfinition de l'authenticité et la revendication d'un changement d'autorité que cela comporte, nous montrent, comme cela a déjà été évoqué, la dépendance du discours muséal et du savoir à celui corrélé des institutions et des instances du pouvoir. Ce renversement de perspective est-il légitime ?

Pour esquisser les contours de cette problématique, nous suivons la position de Pieterse, prônant une troisième voie entre représentation et autoreprésentation et valorisant le rapport de complémentarité et d'interdépendance entre les deux pôles Nous/les Autres. Similairement nous avons examiné au cours du premier chapitre l'importance d'une approche relationnelle dans l'analyse des identités, où il était davantage important de considérer le seuil comme figure mobile des relations interculturelles, au lieu que d'examiner les figures construites « sauvage », « primitif », « moderne » ou « civilisé ».

At some point, however the logic of self-representation wears thin. For if there is no other, who is self? The twin terms of the dichotomy are interdependent and if one goes, so does the other. There is a comparable dilemma in the indigenization of knowledge - the repudiation of Eurocentric knowledge and the affirmation of indigenous knowledge. What is indigenous and who decides? What are its boundaries, its circumference? Who belongs and who does not, what is essential and what is not? Who speaks for the « others »? Once we repudiate the representation of others across cultural boundaries, this naturally leads to questioning them across boundaries of gender, class, age, status, region, language *within* cultures and groups. The problem of representation extends infinitesimally: in the process of representation as manifestation of power, *all* others represented are « others »⁸¹⁵.

Ici Pieterse démontre que le problème de la représentation peut se situer également sur d'autres niveaux que le culturel : il peut notamment inclure des enjeux sociaux, linguistiques, de genre, etc. Il précise à cet égard que l'autoreprésentation culturelle en tant que principe ne résout pas le problème de la représentation et du pouvoir, mais il les déplace tout simplement du point de vue interculturel au point de vue intraculturel⁸¹⁶.

⁸¹⁴ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 352.

⁸¹⁵ Jan N. PIETERSE. *Multiculturalism and Museums*, art. cit., p. 171.

⁸¹⁶ Cf. *ibid.*, p. 173 : « Cultural self-representation as a principle, then, does not settle the question of representation and power, but shifts it from the intercultural to the intracultural sphere ».

La spécificité des musées identitaires, en d'autres termes des musées revendiquant et fabriquant une identité particulière, vise à adopter l'autoreprésentation en réaction aux modalités de représentation d'un « Autre », qui avaient lieu auparavant. D'un côté si cette démarche peut être lue comme une forme de revendication identitaire postcoloniale, d'un autre côté elle peut vite aboutir à des formes de communautarisme et d'essentialisme.

À travers l'analyse de la fondation du National Museum of the American Indian, nous proposons une lecture politique se focalisant sur la dimension relationnelle entre l'État-nation et les peuples autochtones que cette fondation a comporté. Le nouveau musée vise ainsi à apaiser des conflits en adoptant un principe de reconnaissance identitaire.

La « voix indienne » au Capitole : le National Museum of the American Indian

Il n'est pas possible de comprendre l'importance symbolique et la portée politique du NMAI sans une réflexion préalable sur le message promu par le musée et le concept de « voix indienne » qui a été au cœur du projet depuis le début. Tout d'abord, il faut s'interroger sur le lien entre la question identitaire et la décision politique vouée à la réalisation d'une nouvelle institution muséale, financée par le gouvernement fédéral américain et gérée en partie par le personnel d'origine autochtone. De fait, un des objectifs du NMAI est de jouer le rôle de médiation ou d'interface dans le domaine des politiques culturelles, entre le gouvernement fédéral américain et les communautés autochtones.

Deuxièmement, il faudrait examiner les raisons ayant légitimé le financement d'un projet d'une dimension économique remarquable pour le transfert de la célèbre collection Heye d'un musée de la ville de New York à un nouveau musée incorporé à la *Smithsonian Institution*, la plus importante institution muséale des États-Unis. Enfin, il serait nécessaire de comprendre quels changements de narration et d'interprétation du patrimoine autochtone, la fondation du NMAI a comportés. Quelles différences y aurait-il avec les anciens musées d'ethnographie ou d'histoire naturelle exposant des collections autochtones ? La comparaison la plus pertinente pourrait être avec le *National Museum of Natural History* (NMNH) de la *Smithsonian Institution*, situés à quelques pas seulement.

Quelle philosophie et quels principes situent le NMAI dans une position de renversement par rapport aux autres musées exposant des collections autochtones ? Quelles conséquences cela a-t-il produit d'un point de vue de politiques culturelles ? L'interrogation sous-jacente concerne la définition même d'un « musée autochtone » : qu'est-ce que signifie créer aujourd'hui un musée, institution d'origine occidentale, dédié à une minorité nationale comme les Amérindiens⁸¹⁷ ? Dans quelle mesure devient-il un instrument de revendication et de fabrication d'une identité spécifique et d'une interprétation de l'histoire ?

En explorant les concepts-clé et les messages que le NMAI transmet, ce chapitre vise à parcourir les étapes de son histoire et à enquêter les raisons politiques ayant comporté la fondation d'un musée nouveau explicitement identitaire. Tout en exposant une vieille collection, le NMAI adopte un paradigme muséal de rupture. L'analyse se focalisera sur trois éléments novateurs en constituant sa nature : i) l'élaboration et la communication du concept de « voix indienne » ; ii) l'attention à la dimension temporelle présente vouée à la réalisation

⁸¹⁷ Cf. Will KYMLICKA. *La citoyenneté multiculturelle*, op. cit.

d'un « musée vivant » ; iii) la valorisation de politiques de restitution aux communautés autochtones, symbolisée par un modèle de *stewardship* s'opposant à celui de *ownership*.

À partir de ces trois aspects, il sera possible d'interpréter les raisons de sa fondation et les caractéristiques d'une nouvelle approche dans l'interprétation du patrimoine autochtone, au-delà de la contingence du cas d'étude. La finalité de ce chapitre est de réfléchir sur les implications politiques, sur les possibilités et sur les limites d'un musée construit sur une identité culturelle spécifique. La reconnaissance identitaire des peuples amérindiens sera donc le principe politique légitimant sa fondation et sa mission. La sélection du NMAI dans nos études de cas se justifie par le fait qu'il représente, de notre point de vue, un modèle pour d'autres musées identitaires dédiés aux peuples autochtones.

1.1. Présenter la « voix indienne » : l'interface entre identité nationale et autochtone

La fondation du NMAI doit être interprétée comme étant au carrefour de différents enjeux politiques, culturels et identitaires. L'élément novateur rendant ce musée assez unique dans le panorama muséal actuel est son rôle de médiateur direct entre le public et les communautés amérindiennes. En effet, la première finalité explicitée par cette institution est d'être, comme l'a affirmé l'ancien directeur du musée⁸¹⁸ d'origine cheyenne/arapaho, Richard West Jr., « an actual civic space »⁸¹⁹, c'est-à-dire un lieu de discussion civique et d'échange public avec les communautés amérindiennes d'aujourd'hui. Cela signifie qu'il ne s'agit pas d'aller au musée tout simplement pour admirer le patrimoine des Amérindiens ou pour découvrir leurs modes de vie du passé : au contraire, il s'agit d'écouter et d'interpréter le message des communautés amérindiennes contemporaines qui, par le biais muséographique, communiquent leur présence et leurs messages aux visiteurs. West à cet égard affirme que c'est « la première fois qu'une institution nationale s'est engagée pour inclure la voix des autochtones »⁸²⁰.

La fonction principale du musée se situe dans une dimension temporelle axée sur le présent, visant à renverser les traditionnels paradigmes muséographiques à travers la

⁸¹⁸ Il a été directeur du musée de 1990 au 2007.

⁸¹⁹ Richard Jr. WEST. Foreword : Cultural Futures. In *The Native Universe and Museums in the Twenty-first Century. The Significance of the National Museum of American Indian*. Washington et New York : NMAI Editions, 2005, p. 10.

⁸²⁰ Claudia MONACO, Richard Jr. WEST. Intervista. *Antropologia museale*, 2006/4, n° 15, p. 8, traduction à nos soins « prima volta che un'istituzione nazionale ha preso l'impegno di includere la voce dei nativi ».

valorisation de personnes vivant aujourd'hui et de générations futures⁸²¹. Le premier élément à souligner est par conséquent le choix chronologique : par rapport aux musées ethnographiques ou d'histoire naturelle le présent a un primat axiologique sur les autres temporalités, en dépit de la chronologie des collections. Cet aspect temporel est la marque distinctive du musée : les communautés amérindiennes se réapproprient symboliquement de leur histoire et utilisent l'espace muséal comme lieu d'expression et de fabrication de l'identité amérindienne.

Derrière la dimension temporelle se niche donc un message politique assez fort, qui pourrait être résumé par une des phrases-clé du musée, exposée dans le parcours de l'exposition *Our Lives* : « Nous sommes toujours là »⁸²². Ce point mérite d'être mis en évidence puisqu'il a déterminé la nature même du musée depuis le début. De ce fait il ne s'agit pas d'un musée orienté vers le passé, ni d'un mémorial historique, mais d'un lieu de conjonction entre l'identité autochtone et l'identité nationale américaine. C'est en ce sens qu'il faudrait interpréter la position de l'écrivain comanche Paul Chaat Smith⁸²³ lorsqu'il précise que l'acte de fondation du musée dans le Mall en face du Capitole est le signe que le gouvernement américain a voulu que les Amérindiens prennent part à un dialogue national⁸²⁴. La déclaration de l'ancien Président des États-Unis George Bush Senior, à propos de la fondation du NMAI en 1989, est à cet égard explicite :

I take great pleasure today in signing S. 978, the « National Museum of the American Indian Act ». From this point, our Nation will go forward with a new and richer understanding of the heritage, culture, and values of the peoples of the Americas of Indian ancestry⁸²⁵.

Toutefois, depuis le début plusieurs critiques ont été apportées à la notion même d'identité amérindienne, puisque le musée dépend du gouvernement fédéral des États-Unis, mais a l'ambition de représenter les communautés autochtones des autres États du continent américain, du Canada à l'Argentine. Pour comprendre ce point, il est nécessaire d'analyser

⁸²¹ Marie MAUZÉ. Le National Museum of the American Indian. Le présent des cultures. In Christian GROS, Marie-Claude STRIGLER (dir.). *Être indien dans les Amériques*. Paris : Editions de l'Institut des Amériques, 2006, p. 123-130.

⁸²² « We are always here », *Our Lives*. Cf image n°2.

⁸²³ Paul Chaat Smith est membre de la Comanche Tribe d'Oklahoma et travaille au NMAI en tant que conservateur. Il a été le fondateur éditorial du *Treaty Council News* de l'American Indian Movement, (AIM) et il est très engagé politiquement.

⁸²⁴ Cf. Paul Chaat SMITH, discours prononcé au NMAI, le 4/3/2005 : « Awarding Indians the last open space on the National Mall was a profound act that showed the American government and its people wanted Indians to be part of a national conversation », (<http://smithsonian.tv/nmai>).

⁸²⁵ George H.W.Sr. BUSH. *Statement on Signing the National Museum of the American Indian*, 1989. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=17875#axzz1oEa6n3nR> (Dernière visite 26/3/2014).

l'histoire de la fondation du musée à travers une lecture politique, en suivant le chemin de l'histoire culturelle des Amérindiens à partir des années '70 aux États-Unis.

Selon Joëlle Rostkowski durant cette période se développent les premières réflexions sur la question des minorités et des peuples autochtones, le renouveau de la conscience amérindienne, l'affirmation identitaire, et le désir de rattachement à un passé commun. Pour cette raison elle remarque que « le XX^e siècle apparaît rétrospectivement pour les Indiens comme celui de la reconquête de la mémoire » et de la croissance démographique.⁸²⁶ Mais procédons par étapes.

En 1924 a été créée l'*Indian Citizenship Act* conférant la citoyenneté américaine à tous les Amérindiens nés sur le sol américain et déterminant ainsi un processus de naturalisation, c'est-à-dire l'abandon du nom indien et de terres, l'assimilation à la culture américaine et le droit de vote. Cet acte induisait les Amérindiens à choisir soit l'intégration, par le biais d'une assimilation et d'une négation de leurs propres racines, soit l'appartenance tribale, c'est-à-dire la vie ségréguée dans les réserves, dont la plupart avaient été établies avant 1871 suite à une politique de déplacement forcé qui renfermait les Amérindiens dans des territoires clos⁸²⁷. En 1934 a été créée l'*Indian Reorganization Act*, (IRA), une sorte de New Deal indien permettant le renforcement des structures tribales. Toutefois les choses ont commencé à changer avec la *Termination Policy* des années '50. Dans une politique d'intégration urbaine, le statut fédéral des réserves a été supprimé avec comme conséquence l'émancipation partielle de l'appartenance tribale. Comme contrepartie cela a déterminé une marginalisation des Amérindiens car l'intégration n'était pas véritablement réussie⁸²⁸.

Dans les années '60-'70 se consolidait la solidarité intertribale à travers des mouvements contestataires, entre lesquels il faut mentionner le *National Congress of American Indians*, (NCAI), le principal groupe d'expression de la tendance modérée, ou l'*American Indian Movement*, (AIM), bien plus radical. Les revendications majeures étaient la défense des terres indiennes, la défense des valeurs et du mode de vie traditionnels, les droits de chasse et de pêche. Beaucoup d'intellectuels soutenaient la cause indienne : on peut évoquer les

⁸²⁶ En 2000, 2,5 millions de citoyens américains se définissent comme « indiens-américains » et 4,1 millions de citoyens américains se réclament d'une appartenance amérindienne mélangée à une autre alors qu'à la fin du XIX^e siècle ils étaient seulement 250.000 amérindiens. Cf. Joëlle ROSTKOWSKI. *Le renouveau indien aux États-Unis*, op. cit., p. 40-41. Voir aussi : Nelcya DELANOË, Joëlle ROSTKOWSKI. *Voix indiennes, voix américaines. Les deux visions de la conquête du nouveau monde*. Paris : Albin Michel, 2003.

⁸²⁷ Cf. Joëlle ROSTKOWSKI. *Le renouveau indien aux États-Unis*, op. cit., p. 59.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 98.

écrivains Vine Deloria, Georges Vizenor et Paul Chaat Smith⁸²⁹, pour souligner que chacun, de manière différente et plus ou moins engagée politiquement, prenait part à des formes d'activisme. Dans le sillage du militantisme Afro-américain et grâce au soutien de certains politiciens et intellectuels amérindiens la question des minorités et des demandes de reconnaissance dans la scène publique occupait le devant de la scène. Rappelons les événements principaux : l'occupation d'Alcatraz en 1969, celle du Bureau des Affaires Indiennes à Washington trois ans plus tard et l'occupation du village Wounded Knee en 1973⁸³⁰.

Ces mouvements ensuite ont trouvé un appui au niveau international : comme nous l'avons précédemment analysé, à partir des années '80-'90 de nombreux traités internationaux furent signés, comme ceux des Nations Unies et de l'UNESCO promouvant une politique de pluralisme culturel et de défense des droits des peuples autochtones⁸³¹. Cette politique a abouti à la déclaration des Nations Unies sur le droit des peuples autochtones de 2007 dont les enjeux politiques et économiques sont significatifs car ils impliquent la restitution du patrimoine et de certains territoires.

Les échos de ces changements dans les politiques culturelles et dans la définition même d'une identité autochtone ont commencé à influencer le domaine muséal. Richard West affirme très clairement que le musée prend son inspiration du mouvement philosophique et politique selon lequel les autochtones ont le droit de parler en première personne de leur propre culture⁸³². C'est notamment dans cette perspective que le NMAI vise à jouer un rôle de premier plan dans la politique culturelle pour construire et valoriser une identité spécifique, qui auparavant était renfermée dans le camp des minorités. Il faudrait interpréter la philosophie du musée comme une tentative d'inclure la voix des autochtones dans le processus d'interprétation du patrimoine culturel, tandis qu'avant était réservé aux anthropologues ou historiens de l'art non autochtones. D'après la déclaration même de Richard West,

⁸²⁹ Cf. *ibid.* Cela est intéressant à remarquer car c'est la preuve de la diversification et de la variété du mouvement intellectuel indien. Paul Chaat Smith collaborait pour l'AIM, tandis que Vizenor préférait aider les communautés directement sans le biais du mouvement politique.

⁸³⁰ *Ibid.* Le massacre de Wounded Knee a eu lieu aux États-Unis d'Amérique (Dakota du Sud) le 29 décembre 1890. Environ 200 amérindiens de la tribu Lakota Miniconjou (dont plusieurs dizaines de femmes et des enfants) ont été tués par l'armée des États-Unis. Plus de quatre-vingts ans après le massacre, le 27 février 1973, Wounded Knee a été le théâtre d'un affrontement entre les autorités fédérales et les militants de l'AIM. Ce jour là, près de trois cent Sioux Oglala ainsi que des sympathisants de la cause indienne se rendirent au village de Wounded Knee et l'occupèrent pour exiger qu'on reconnaisse leurs droits et leur terre.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 199.

⁸³² Cf. Claudia MONACO, Richard Jr. WEST. Intervista, art. cit., p. 8 : « i nativi [hanno il diritto] di parlare in prima persona di se stessi e della propria cultura ».

[le NMAI] n'est pas un fatras d'objets, n'est pas un musée d'ethnographie ni un musée d'art : il est la tentative de relier les collections d'objets autochtones aux peuples autochtones mêmes. [...] Il permet d'inclure la voix autochtone, en première personne, à l'intérieur de l'expérience entière, en incluant donc en même temps les individus et les collections⁸³³.

D'un modèle où les autochtones étaient les *objets* du discours muséal nous aboutissons à un modèle où ils réclament en devenir les *sujets* légitimes exerçant l'autorité muséale. Ce changement d'approche comporte la création fictive d'une identité autochtone recouvrant géographiquement le continent américain entier, par delà les différences historiques ou politiques ayant impliqué les différents groupes du Cercle Polaire Arctique à la Terre de Feu. Nous pouvons donc interpréter ce renversement de perspective comme une revendication idéologique postcoloniale. Paul Chaat Smith nous fournit une clé de lecture intéressante à cet égard. À propos du commencement du projet de l'exposition semi-permanente *Our peoples. Giving Voice to Our Histories*⁸³⁴ qu'il a dirigé, il explique qu'il fallait renverser la muséographie traditionnelle grâce à la perspective amérindienne. La critique qu'il adresse à la muséographie du passé et au regard anthropologique, part du constat que les Amérindiens en vitrine étaient renfermés « dans une prison idéologique »⁸³⁵.

En effet aux États-Unis jusqu'aux années '70, la figure des Amérindiens était figée dans les stéréotypes liés à un passé imaginaire, qui ne prenait pas en compte les changements et les identités métisses et variées les caractérisant. Les anthropologues étaient responsables dans la mesure où ils contribuaient parfois à nourrir l'imaginaire occidental à travers des perspectives « ethnocentriques » et « amORALES ». C'est notamment JoAllyn Archambault, anthropologue d'origine sioux et directrice du Département de l'*American Indian Programs* au NMNH qui, en 1973, lors du *Committee on Minority Issues* créée par l'*American Anthropological Association*, critique l'absence d'une diversification de points de vue, et la représentation

⁸³³ *Ibid.*, p. 7, traduction à nos soins : « non è un'accozzaglia di oggetti, non è un museo etnografico e neanche un museo d'arte: è un tentativo di connettere collezioni di oggetti nativi ai nativi stessi. [...] Permette un'inclusione della voce nativa, in prima persona, all'interno dell'intera esperienza, includendo quindi sia gli individui che le collezioni ».

⁸³⁴ 21 septembre 2004 – 5 janvier 2014.

⁸³⁵ Cf. Paul Chaat SMITH, discours prononcé le 4/3/2005, NMAI : « We focused early on how to make the exhibit one where the anthropological gaze, previously one that showed Indians on display, trapped in an "ideological prison", would be returned by Indian people ». À ce propos on pourrait suggérer une analogie avec le discours foucauldien soulignant que la production de savoir implique des formes de contrôle et de pouvoir. Cf. Michel FOUCAULT [1972]. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1989, p. 38 : « Fixés à un « appareil de production » au même titre que « les fous, les enfants, les écoliers », les colonisés, sont ceux sur qui s'applique un savoir, « ceux qu'on punit – d'une façon plus générale [...] ceux qu'on surveille, qu'on dresse et corrige, qu'on contrôle tout au long de leur existence ».

anachronique et ethnocentrique dans les NMNH et le NMAH⁸³⁶. Elle dénonce le fait que depuis 1955 jusqu'à la fin des années '90 la majorité de vitrines représentant les Amérindiens au NMNH est restée inchangée du fait du manque de subventions et de fonds⁸³⁷. Au NMAH d'un autre côté il n'y avait presque pas de référence à l'histoire ou à la culture amérindienne. Par conséquent le NMAI depuis le début s'est situé dans une position de contraste avec les modèles préexistants de la Smithsonian et les méthodes de l'anthropologie traditionnelle. L'idée de fond ayant nourri le projet initial est que les musées devraient impliquer les communautés autochtones, auparavant reléguées au statut d'objets d'études, dans le processus de création, direction et interprétation du patrimoine⁸³⁸. Les étapes progressives conduisant vers une « nouvelle muséologie post-coloniale »⁸³⁹ démontrent que les arts visuels sont les « moyens d'expression les plus éloquents et les plus puissants des politiques identitaires contemporaines », comme le disent Janet Berlo et Ruth Phillips⁸⁴⁰.

1.2. La collection Heye, de trésor à symbole d'une revendication identitaire

a. Les débats sur la fonction du futur musée

Le débat sur le statut du patrimoine autochtone a été engendré par le déclin du *Museum of the American Indian*, (MAI), l'institution fondée par le collectionneur new-yorkais George Gustav Heye⁸⁴¹ en 1916 pour abriter environ un million d'objets amérindiens de sa collection. Ceci constitue un de plus grands et importants patrimoines au monde autant par la diversité des pièces ethnographiques et archéologiques, appartenant à plus d'un millier de groupes

⁸³⁶ CMA 1973 Report tenu à Washington. Archambault se réfère à l'exposition qui a eu lieu en 2000 *Communities in a Changing Nation : the Promise of the 19th Century America*, où les Amérindiens n'ont même pas été pris en compte. Voir sur le site : www.americanhistory.si.edu Cf. Gérard SELBACH. Publics et muséologie amérindienne. *Culture et musées*, 2005, n° 6, p. 85-109.

⁸³⁷ Dans une entretien du 2000, cité ibid. p. 89. Il faut tout de même souligner qu'elle a été critiquée vis-à-vis du NMAI aussi car elle se démarque de la position extrême selon laquelle les membres extérieurs à une société n'ont aucun droit d'interprétation. Cf. Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. A New Kid on the Block. Le National Museum of the American Indian. *Journal de la Société des Américanistes*, 2004, tome 90, n° 2, p. 5.

⁸³⁸ Janet C. BERLO, Aldona JONAITIS. «Indian County» on the National Mall. The Mainstream Press versus the National Museum of the American Indian. In Amy LONETREE, Amanda J. COBB (dir.), *op. cit.*, p. 208-240, (209-10) : « Native people complained [...] about the tendency of museums to "museumify" them by putting their heritage into glass cases, communicating that Indian culture was a thing of the past and that contemporary Native people (having lost their traditions) were of no interests. [...] Museums began bringing those represented into the process of creating their representations ».

⁸³⁹ Selon la définition donnée par Ruth Phillips. *Inside Out and Outside*, art. cit., p. 406.

⁸⁴⁰ Janet BERLO, Ruth PHILLIPS. *Amérique du nord, arts premiers*, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁴¹ George Heye est né en 1874 et mort en 1957 et il a été un des plus grands collectionneurs d'objets amérindiens. Il avait une très forte passion pour toute sorte d'objets, mais il n'était pas du tout intéressé par la vie et les cultures des Amérindiens. En cela il avait le véritable profil du collectionneur : il aimait posséder pour le Goût du collectionnisme. Pour mieux connaître sa biographie et sa collection voir : Clara Sue KIDWELL. *Every Last Dishcloth. The Prodigious Collecting of George Gustav Heye*. In Shepard KRECH, Barbara A. HAIL (dir.). *Collecting Native America 1870-1960*. Washington : Smithsonian Institution Press 1999, p. 232-258.

ethniques et couvrant une période de 10.000 ans, que par la quantité d'objets d'une même catégorie⁸⁴². Comment est-on passé d'un patrimoine reflétant le goût et « l'appétit vorace de collectionneur »⁸⁴³ à un patrimoine symbolisant une contestation politique et une affirmation identitaire ?

Le musée fondé par Heye et ouvert au public en 1922 a été construit à Audubon Terrace au carrefour de Broadway et de la 155^e avenue, dans un quartier qui à l'époque était culturellement très vivace. Lorsqu'il était en vie, Heye était contraire au transfert de sa collection vers d'autres institutions⁸⁴⁴ : pour cette raison quatre ans après l'ouverture, il a fallu créer une annexe dans le Bronx afin de conserver toutes les pièces. À sa mort, il lègue tout son patrimoine à la ville de New York, conformément à la classification proposée par Pomian du « modèle évergétique »⁸⁴⁵. À partir de ce moment s'amorce le déclin progressif de l'institution à cause d'un manque de fonds, d'un taux de fréquentation faible et de mauvaises conditions de conservation. D'après le projet soutenu par le politicien Ross Perot, des éventuels transferts vers d'autres villes ou régions, notamment les villes de Las Vegas, Indianapolis et Dallas, étaient envisagés, mais la municipalité new-yorkaise y était contraire⁸⁴⁶. Lors de ces discussions, ont surgi pour la première fois les problèmes et les doutes concernant la définition et le statut de ce patrimoine : ne faisait-il pas partie également de la culture amérindienne ? Et alors, pourquoi reléguer les communautés amérindiennes dans une position secondaire ?

Les intellectuels ont joué un rôle fondamental dans l'influence du sort du futur musée : à ce propos il convient de mentionner la déclaration publique de l'historien Alwyn Josephy et de l'écrivain Vine Deloria Jr. affirmant l'appartenance de la collection Heye au patrimoine amérindien⁸⁴⁷. Ces premières revendications ont trouvé un soutien chez deux démocrates d'origine autochtone : Daniel Inouye, sénateur démocrate de Hawaï et Ben Nightorse Campbell, à l'époque représentant démocrate du Colorado. Ceux-ci appuyaient le projet de construction d'un véritable musée géré par les Amérindiens.

⁸⁴² Cf. Mary Jane LENZ. *National Geographic*, septembre 2004.

⁸⁴³ Bruce BERNSTEIN. The National Museum of the American Indian Collections. *American Indian Art Magazine*, automne 2004, n° 29 (4), p. 53.

⁸⁴⁴ Comme le souhaitait par exemple Franz Boas, en lui proposant une collaboration avec l'American Museum of Natural History de New York. Cf. Roland FORCE. *The Heye and the Mighty. Politics and the Museum of the American Indian*. Honolulu : Mechas Press, 1999, p. 469-470.

⁸⁴⁵ Krzysztof POMIAN. La formation des musées publics : quatre modèles. In *Collectionneurs, amateurs et curieux, op. cit.*, p. 296-303 : un musée qui est né des collections particulières offertes par leur créateur à une municipalité.

⁸⁴⁶ Cf. Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. A New Kid on the Block, art. cit., p. 3.

⁸⁴⁷ Roland FORCE. *The Heye and the Mighty, op. cit.*, p. 136 ; Jerry REYNOLDS. The Struggle to Save the Heye Collection. *Indian Country Today*, 22/9/2004, p. B5.

Les acteurs principaux de la négociation étaient le MAI, le NMNH, le Congrès fédéral des États-Unis et le Département de l'administration de la *Smithsonian Institution* de Washington, sous la direction de laquelle le futur musée sera annexé. Il est pertinent de mentionner que le département d'anthropologie du NMNH possédait déjà une importante collection d'objets amérindiens. L'impulsion de ces deux sénateurs a favorisé la collaboration entre le *Senate Select Committee on Committee Rules and Administration*, qui dispose de par le Congrès d'une juridiction sur la *Smithsonian*, et le *Senate Select Committee on Indian Affairs*. Ce dernier comité devait explorer notamment l'état des collections du NMNH et du MAI à la lumière de la question controversée des restes humains. Le résultat a comporté le dévoilement d'un chiffre remarquable : sur 14.523 objets, 42,5% de la collection du NMNH était constituée d'ossements d'Amérindiens.

Par conséquent se profile la possibilité de créer un mémorial des Amérindiens où seraient enterrés tous ces restes humains sur le modèle des Mémoriaux de la Shoah⁸⁴⁸. Le NMNH assume une position contraire à ces hypothèses car elles auraient impliqué la restitution d'une grande partie de son patrimoine. Dans un premier temps la défense de la propriété des objets au nom des intérêts de la science trouve le soutien de Robert Adams, responsable de la *Smithsonian*. Dans cette perspective, ils proposent en 1987 de fonder au sein de la *Smithsonian Institution* un musée de l'Homme comportant une « Gallery of the Americas », c'est-à-dire une aile dédiée aux cultures amérindiennes fusionnant la collection Heye et celle du NMNH.

Toutefois les communautés amérindiennes s'opposent à cette perspective ne prenant pas véritablement en compte l'enjeu du retour des objets sacrés et des restes humains. Suite aux pressions politiques et à ce que Patricia Pierce Erikson appelle le « Native American lobbying »⁸⁴⁹, la position de Adams bascule enfin en leur faveur. Deux lois importantes furent ensuite édictées : le NMAI Act (PL 101-185) et le NAGPRA. La première, votée le 28 novembre 1989, établit non seulement la création du NMAI au sein de la *Smithsonian* mais préconise aussi des politiques de retour des restes humains vers les tribus qui en font la demande légitime et impliquant *tous* les objets appartenant à la Smithsonian Institution – y compris ceux du NMNH⁸⁵⁰.

⁸⁴⁸ Patricia Pierce ERIKSON. Decolonizing the « Nation's Attic ». The National Museum of the American Indian and the Politics of Knowledge-Making in a National Space. In Amy LONETREE, Amanda J. COBB (dir.), *op. cit.*, p. 56.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 59. Il faut à cet égard mentionner les figures-clé de Walter Echo-Hawk (Pawnee) du *Native American Rights Fund* et de Suzan Shown Harjo (Cheyenne/Creek) de la *Morningstar Foundation*.

⁸⁵⁰ Pour lire dans les détails le NMAI Act voir les Annexes.

La seconde, que nous avons précédemment analysée, a été calquée sur le modèle de la première et affirme deux principes fondamentaux. Premièrement le rapatriement fait partie de droits de l'Homme et deuxièmement les communautés amérindiennes disposent d'un droit d'accès particulier aux collections en pouvant ainsi choisir les modalités d'exposition.

De plus dans le NMAI Act est imposé un nombre minimal de membres d'origine amérindienne dans la direction du nouveau musée : sept sur vingt-trois au début, douze par la suite. Selon les Amérindiens, cela leur garantit que leur voix sera véritablement exprimée dans le musée, comme on peut le constater d'après la déclaration du Chef des Onondaga Oren Lyons :

When we get to talking about museums, we use the term artifacts, and artifacts denotes a society or a time passed. It has been my observation and our position that many of the objects that are in collections throughout museums and historical societies and private collections in this country and outside this country are not artifacts but are indeed objects that would be used today in contemporary societies of Native American people... We should have some input into what these definitions are going to be⁸⁵¹.

À partir de cette perspective, il faudrait évoquer deux points principaux : d'une part la critique de la tradition anthropologique de l'objet-témoin. D'autre part la valeur fondamentale accordée à la dimension temporelle du présent, car ces objets peuvent être encore employés dans les sociétés amérindiennes contemporaines. Le rôle du musée ne doit donc pas être orienté vers le passé, dans un souci de sauvegarde historique ou de mémoire de l'extermination des Amérindiens ; au contraire c'est le symbole d'une survie. D'après la formulation élaborée par George Vizenor, il s'agit en particulier d'une « survivance », au sens d'une vie qui évolue et change dans le temps⁸⁵². Les Amérindiens sont toujours là, ils ne sont plus des objets à conserver.

b. L'identité « post-indienne »

Pour résumer cette histoire très complexe et diversifiée⁸⁵³, les réflexions de George Vizenor à propos des identités indiennes⁸⁵⁴ sont très utiles à notre analyse. Revenons à notre question

⁸⁵¹ Cité dans Patricia Pierce ERIKSON. Decolonizing the « Nation's Attic ». *Op. cit.*, p. 63.

⁸⁵² George VIZENOR. *Manifest Manners : Post-Indian Warriors of Survivance*. Hanover, NH : University Press of New England, 1994. À ce concept s'est inspiré l'exposition *Our Lives*.

⁸⁵³ La complexité est aussi due au fait qu'il y a une divergence d'opinions entre la version officielle du gouvernement américain et celle des communautés amérindiennes. Cf. Paul Chaat SMITH. *The Terrible*

initiale : comment se fait-il que les Amérindiens soient passés d'objets d'étude à sujets et premiers acteurs dans le musée ? En quel sens le NMAI se propose-t-il comme le lieu d'une revendication identitaire post-coloniale, impliquant la restitution du patrimoine et la réappropriation des discours savants sur l'interprétation des objets ?

Selon Vizenor, le simple terme « Indien », désigne une identité née par contraste aux colonisateurs européens mais où en réalité s'entremêlent plusieurs communautés différentes ayant chacune ses propres traits culturels. Il faut donc entendre le terme « Amérindien » comme étant la résultante d'un ensemble de facteurs historiques, politiques et culturels ayant engendré le regroupement de plusieurs identités sous cette catégorie. Tout d'abord, « l'indianité » était le symbole d'une altérité définie par différence par les Européens et le gouvernement américain. Le terme a ensuite été renversé : en réaction aux stéréotypes d'empreinte coloniale et assimilationniste, cette catégorie est devenue la marque d'un mouvement intellectuel politiquement engagé revendiquant l'autonomie et la sauvegarde de valeurs traditionnelles. Cependant le renversement de perspective ne peut se faire que par le biais d'une appropriation catégorielle : on rejette le schéma interprétatif employé autrefois par les colons européens et le gouvernement américain tout en le réutilisant comme clé contestataire et identitaire.

À ce propos, nous formulons l'hypothèse qu'il existe une similitude avec le concept formulé par Jean-Loup Amselle de « réappropriation ». Dans les pratiques de construction identitaire, l'anthropologue explique comment les acteurs sociaux qui autrefois étaient nommés et classifiés par des autres, jouent eux aussi un rôle actif à travers un processus de réappropriation des définitions sous différentes catégories. Cela signifie que « les objets d'étude sont devenus eux-mêmes les émetteurs d'énoncés ethnologiques »⁸⁵⁵ car « la manière dont les indigènes se perçoivent eux-mêmes serait liée à l'effet en retour des récits d'exploration et de conquête ainsi que des textes ethnologiques coloniaux et post-coloniaux sur leur conscience d'eux-mêmes »⁸⁵⁶.

Cela est confirmé par Paul Chaat Smith lorsqu'il explique que les intellectuels amérindiens ont réemployé un langage et des catégories stéréotypées puisqu'il n'y en a pas de nouvelles⁸⁵⁷. Si l'identité amérindienne a été au début engendrée par le regard occidental, elle s'est renforcée par réaction aux phénomènes de répression et de ségrégation. Toutefois il

Nearness of Distant Places : Making History at the National Museum of the American Indian, In Marisol de la CADENA, Orin STARN (dir.). *Indigenous Experience Today*. Oxford : BERG, 2007, p. 382.

⁸⁵⁴ George VIZENOR. *Manifest Manners*, op. cit.

⁸⁵⁵ Jean-Loup AMSELLE. *Logiques métisses*, op. cit., p. 31.

⁸⁵⁶ Jean-Loup AMSELLE, Elikia M'BOKOLO (dir.). *Au cœur de l'ethnie*, op. cit., p. IV.

⁸⁵⁷ Paul Chaat SMITH. *The Terrible Nearness of Distant Places*, op. cit., p. 383.

faudrait s'interroger sur l'existence d'une voix *indienne*. N'y aurait-il pas ici le risque de la renfermer dans une philosophie essentialiste, figeant la figure des Amérindiens dans des schémas généraux et homogènes⁸⁵⁸ ? Vizenor à cet égard est assez prudent et afin d'éviter ce risque propose le terme de « post-indian » en soulignant l'hétérogénéité et la diversification des communautés amérindiennes à travers le temps et l'espace.

À partir de ces problèmes théoriques de fond, quel est donc le sens d'un musée consacré aux Amérindiens ? Comment donner à voir la diversité et l'hétérogénéité de différentes communautés ? Les ambitions du NMAI sont très grandes et parfois difficiles à se réaliser⁸⁵⁹ et, comme le souligne Christian Feest, même si certains aspects de l'identité panindienne existent, la situation est beaucoup plus complexe que le musée ne le laisse entendre⁸⁶⁰.

1.3. Changement de narration : l'élaboration d'un « musée vivant »

Nous formulons l'hypothèse que pour changer de narration en impliquant la voix des communautés autochtones, la définition même de musée doit être repensée. En effet le projet initial a été inspiré par le concept de « musée vivant », selon une perspective innovante dans le panorama muséal. Comme l'a formulé Richard West, le musée vivant a « pour mission de présenter et d'interpréter, par des voix multiples, dont celle des autochtones eux-mêmes, tous les aspects des cultures indiennes comme un ensemble de phénomènes dynamiques et vivants »⁸⁶¹.

Cette formulation se traduit dans l'actuation d'une politique identitaire assez importante comportant premièrement un partenariat avec les communautés amérindiennes, qui sont les réels acteurs dans la politique muséale. D'après la mission officielle,

Le musée travaille en collaboration avec les peuples indigènes de l'hémisphère occidental pour protéger et renforcer leurs cultures en réaffirmant leurs traditions et leurs croyances, en

⁸⁵⁸ Christian FEEST. The National Museum of the American Indian. Nonsense and Sensibility. *European Review of Native American Studies*, févr. 2004, n° 18, p. 61 : « While the new museum [...] eagerly makes use of this latest Native American contribution to the English language, it also caters to the old-fashioned view of ethnic identity as essence ».

⁸⁵⁹ Cela est dû au fait que le mouvement intellectuel indien n'a pas véritablement construit un schéma interprétatif consensuel pour les termes de souveraineté ou nation, ni un accord de points de vue sur l'histoire que le NMAI a l'ambition de proposer. Cf. Paul Chaat SMITH. *The Terrible Nearness of Distant Places*, *op. cit.*, p. 382.

⁸⁶⁰ Christian FEEST. The National Museum of the American Indian, art. cit., p. 61.

⁸⁶¹ Richard WEST. *Entre deux mondes*, *op. cit.*, p. 328.

encourageant l'expression artistique contemporaine, et en donnant plus de puissance à la voix indienne⁸⁶².

Une question surgit spontanément : comment le musée peut-il donner la parole à cette voix particulière et selon quels critères ? Et surtout par quoi se distingue-t-elle ? Afin de mieux comprendre les enjeux ici implicites, il est nécessaire de prendre en compte tous les éléments ayant permis la construction d'une identité particulière au sein de l'institution muséale. Tout d'abord, il est pertinent d'analyser le processus de renversement de perspective ayant abouti à un changement de regard vis-à-vis des Amérindiens, qui, comme le revendique Richard West, sont passés d'un « statut de “morts”, “d'objets d'étude” et de “primitifs” », à « un statut d'êtres humains à part entière, vivants et contemporains »⁸⁶³. À ce propos il faudrait se demander si la seule manière de créer un musée représentant les peuples autochtones serait « d'écouter de ces peuples mêmes », comme suggéré dans le catalogue *Spirit of a Native Place. Building the National Museum of the American Indian*⁸⁶⁴. Cela est-il suffisant ?

Avant d'avancer d'éventuelles critiques à cette thèse explicitement identitaire, il est important d'examiner le cadre général de l'institution et des salles d'exposition.

a. Un musée, trois lieux : New York, Washington et Suitland

Le projet dans son intégralité a impliqué la réalisation de trois sièges : un à Washington dans le *National Mall* en 2004, un à New York en 1994 et un dédié aux réserves à Suitland dans le Maryland en 1999. Le siège newyorkais, le *George Gustav Heye Center*, se situe dans l'Alexander Hamilton U.S. Custom House au sein de la prestigieuse Lower Manhattant et est dirigé par John Haworth, d'origine cherokee⁸⁶⁵. Ce pôle, qui a coûté environ 106 millions de dollars et qui n'a pas une collection permanente, est dédié aux expositions temporaires se consacrant surtout à l'art contemporain des artistes amérindiens. Il est davantage connu pour

⁸⁶² «The museum works in collaboration with the Native peoples of the Western Hemisphere to protect and foster their cultures by reaffirming traditions and beliefs, encouraging contemporary artistic expression, and empowering the Indian voice», site officiel du National Museum of American Indian: www.nmai.si.edu

⁸⁶³ Richard WEST. *Entre deux mondes*, *op. cit.*, p. 328.

⁸⁶⁴ G. Horse CAPTURE. Introduction : The Way of the People. In Duane Blue SPRUCE. *Spirit of a Native Place. Building the National Museum of the American Indian*. Washington DC : National Museum of the American Indian Smithsonian Institution, 2004, p. 36 : « in a peaceful yet profound revolution, Rick and his associates realized that the only proper way to create a museum representative of Native people was to hear from those people themselves ».

⁸⁶⁵ John Haworth avant de devenir directeur du GGHC, il a fait un MBA à la Columbia University et un « Revson Fellow » sur le Future de New York City en 1979. Il contribue aussi à écrire pour des catalogues ou des publications du NMAI.

le *Native American Film Festival*, un des plus importants festivals cinématographiques amérindiens rassemblant tous les deux ans environ 7.000 visiteurs⁸⁶⁶.

Comme le souligne Peter Brill, directeur adjoint pour les programmes d'exposition et les lieux publics⁸⁶⁷, le musée a l'ambition d'être un point de jonction très dynamique entre les Amérindiens et les autres. À côté de salles d'expositions et du département du *Film and Video*, il faut mentionner le département de l'*Education* qui organise plusieurs ateliers et autres événements culturels⁸⁶⁸. Le GGHC dispose d'un personnel assez réduit en nombre pour la riche programmation qu'il propose : seulement 60 membres dont environ le 20% d'origine amérindienne. Chaque année il accueille à peu près 300.000 visiteurs provenant du monde entier, la plupart étant des touristes.

Le *Cultural Resources Center*, situé à Suitland en Maryland, à une demi-heure de Washington, est voué à la conservation et à la restauration des collections, ainsi qu'à la recherche et aux consultations avec les communautés amérindiennes. C'est un véritable lieu d'interaction avec les communautés. Non seulement il comporte un endroit sacré pour les rituels amérindiens mais il est également le siège de rencontres entre les conservateurs du musée et les représentants des communautés pour discuter du traitement des objets sacrés et d'éventuels retours. En particulier, le département des *Cultural Protocols* s'occupe des questions liées au patrimoine, en étudiant au cas par cas le type de demandes et en réalisant des politiques de médiation avec les communautés dans le cas de prêts d'objets pour des événements particuliers ou des rituels⁸⁶⁹.

Enfin, le bâtiment symbole du musée des Amérindiens a été construit juste en face du Capitole et à quelques pas des autres musées de la *Smithsonian*. Ce projet aura coûté environ 220 millions de dollars⁸⁷⁰, dont un tiers a été financé par la *Smithsonian* et deux tiers par le Congrès. Le NMAI a été inauguré le 21 septembre 2004, la veille de l'équinoxe, avec, pour l'occasion, six jours de cérémonies et de festival amérindien, décrits par Marie Mauzé et Joëlle Rostkowski, comme un véritable « pow wow intertribal »⁸⁷¹. Les représentants des

⁸⁶⁶ D'après une conversation personnelle avec Elizabeth WEATHERFORD, responsable du Film and Video Center du GGHC, avril 2009.

⁸⁶⁷ *Assistant director for exhibition programs and public spaces*, GGHC.

⁸⁶⁸ D'après une conversation personnelle avec Johanna GORELICK, avril 2009. Le département comprend aussi les Cultural Interpreter d'origine amérindienne, qui expliquent les points de vue de différentes communautés.

⁸⁶⁹ D'après une conversation personnelle avec John Beaver, spécialiste du Cultural Protocols Program, Jessica S. Johnson, conservateur, Emil Her Many Horses, conservateur associé et Terry Snowball, coordinateur des Cultural Protocols, avril 2009.

⁸⁷⁰ Paul Chaat SMITH. *The Terrible Nearness of Distant Places*, *op. cit.* Les communautés amérindiennes ont contribué aussi, avec une somme d'environ 33 millions de dollars. Cf. Herman LEBOVICS. *Two Paths Toward Post-coloniality*, art. cit., p. 892.

⁸⁷¹ Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. *A New Kid on the Block*, art. cit., p. 6.

communautés amérindiennes ont activement participé au cortège et fait entendre leur voix : deux cent mille personnes étaient présentes. Les discours officiels étaient prononcés par les responsables politiques ayant contribué à la création du musée comme par exemple Daniel Inouye et Ben Nighthorse Campbell, et voyaient comme invités d'honneur des personnalités d'envergure comme le président péruvien Alejandro Toledo. L'ouverture du NMAI à Washington relève véritablement du symbolisme politique et est en partie le résultat des pressions des lobbies amérindiens sur le Congrès. L'ouverture de ce musée marque le signe d'une réconciliation avec l'Histoire et d'une révolution dans le rôle joué par les peuples autochtones dans l'histoire culturelle, comme le soulignèrent les articles de presse publiés pour l'occasion⁸⁷².

D'ailleurs, son premier directeur Richard West incarne très bien la conjonction entre l'identité amérindienne et américaine par son parcours biographique. Il élabore la conception d'un « musée vivant », expression de la liaison entre ces deux voix⁸⁷³. Le jour de l'inauguration il décrit le musée comme le symbole d'une reconnaissance éthique et historique permettant réconciliation et respect mutuel :

Nous vivons sur cette terre depuis des milliers d'années [...]. Nous devons et nous voulons faire partie intégrante de la culture américaine [...]. Le National Museum of the American Indian est un symbole de compréhension et de respect mutuels ainsi que de réconciliation culturelle. Bienvenue en terre indienne ! Bienvenue chez vous !⁸⁷⁴

Le musée a donc pour fonction de travailler avec les communautés, à travers non seulement des rapports de consultation mais aussi de partenariat. Il est actuellement en contact avec environ 300 communautés aux États-Unis, Canada et Amérique Latine et a établi 500 collaborations. Par ailleurs, il faut mentionner l'idée dans le projet initial de créer une sorte de quatrième musée institutionnalisant la collaboration et l'ouverture envers les communautés ; l'intention étant de partager les responsabilités vis-à-vis de la recherche et du traitement des collections avec les communautés amérindiennes à travers une variété de programmes et événements⁸⁷⁵.

⁸⁷² Cf. « The museum is not just another cultural repository; it is meant to be nothing less than a revolution in the role indigenous people play in the dominant American history », *Indian Country Journal*, 22/9/2004.

⁸⁷³ Son père est d'origine Cheyenne alors que sa mère est écossaise-américaine. Après avoir fréquenté l'école où le 90% de la population était amérindienne il a étudié droit à Harvard et Stanford. Sa vie a été toujours dans « l'interface entre le monde indien et le monde non-indien », (cf. Smithsonian Institution. Oral History Interview : Richard West, Jr., 17/12/2008, par Blanchard, archives de la Smithsonian Institution).

⁸⁷⁴ Cité dans Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. A New Kid on the Block, art. cit., p. 6.

⁸⁷⁵ Cf. Patricia Pierce ERIKSON. Decolonizing the « Nation's Attic », *op. cit.*, p. 65.

Le nombre de visiteurs a été de plus de 4 millions pour l'année d'ouverture, étant composé pour la plupart des visiteurs locaux et des touristes⁸⁷⁶. Depuis le 2 décembre 2007 Richard West⁸⁷⁷ a transmis son poste au nouveau directeur Kevin Gover, d'origine pawnee/comanche⁸⁷⁸.

b. Raconter « l'évidence »

Afin de comprendre les caractéristiques du musée vivant, il est nécessaire d'examiner brièvement la structure d'exposition, qui a été très critiquée par la presse pour avoir accordé beaucoup d'importance à l'aspect symbolique des objets d'usage quotidien au détriment des valeurs esthétiques de la grande collection Heye⁸⁷⁹.

Au côté de deux expositions temporaires, lesquelles privilégient la dimension contemporaine des sujets, les expositions permanentes sont structurées selon des thèmes principaux. L'exposition *Windows on Collections. Many hands, Many Voices*, montre 3.500 objets divisés en six vitrines symbolisant la grande variété des savoir-faire traditionnels amérindiens et leurs changements dans le temps et dans l'espace. À ce propos, Marie Mauzé et Joëlle Rostkowski soulignent l'effet « esthétisant » de ces vitrines qui, de manière différente et à travers des mises en scènes et des technologies modernes (écran tactile, zoom ou vidéo), reprennent les muséographies du passé depuis les cabinets de curiosité jusqu'aux panoplies de la fin du XIXe siècle⁸⁸⁰.

Les trois autres expositions visent à raconter la voix indienne, sous la perspective de thèmes différents : *Our Universes*, *Our Peoples* et *Our Lives* traitent respectivement de la

⁸⁷⁶ Environ 20% des visiteurs locaux, 10-15% d'étrangers, <10% d'amérindiens et les restants des groupes scolaires et des familles. D'après une conversation personnelle avec Barbara Hogel qui s'occupe des sondages sur les publics au NMAI.

⁸⁷⁷ À la fin de sa carrière West a été fortement critiqué pour avoir dépensé en quatre ans 250.000 dollars en voyages et pour avoir été souvent loin du musée pour des voyages transatlantiques. Cf. La critique : James GRIMALDI, Jacqueline TRESKOTT. Indian Museum Director Spent Lavishly on Travel. *Washington Post*, 28/12/2007 et la réponse défensive : Paul APODACA. Under West's wing, NMAI made history. *Indian Country Today*, 18/01/2008.

⁸⁷⁸ Avant de devenir directeur du NMAI, il a enseigné droit au Sandra Day O'Connor College of Law at Arizona State University in Tempe, il a été professeur associé à l'American Indian Studies Program et a été directeur associé de l'university's American Indian Policy Institute. Il est intéressant de remarquer que tous les deux exercent la profession d'avocats et se sont investis dans la cause amérindienne. Cf. Leonda LEVCHUK, Eileen MAXWELL. Kevin Gover Named Director of Smithsonian's National Museum of the American Indian, *Smithsonian Institution*, 11/09/2007, http://www.nmai.si.edu/press/releases/KevinGover_Bio0208.pdf

⁸⁷⁹ Voir surtout les articles parus dans le New York Times et le Washington Post le 22/9/2004. Cf. Janet BERLO, Aldona JONAITIS. « Indian County » on the National Mall, *op. cit.*, p. 43-83. S'il est vrai que la plupart d'objets exposés n'impressionnent pas par leurs formes plastiques, il faut tout de même préciser l'intérêt porté par Heye envers les objets d'usage quotidien, les vêtements et les ustensiles. En outre, il n'est pas inutile de souligner que, comme au MQB, seulement 1% de l'ensemble de la collection est en vitrine.

⁸⁸⁰ Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. A New Kid on the Block, art. cit., p. 7-8.

cosmologie, de l'histoire et du mode de vie amérindiens. À titre emblématique pour chaque section la parole a été donnée à huit communautés provenant de l'Arctique à la Terre de Feu⁸⁸¹, parmi les centaines qui auraient pu être sélectionnées, selon des motifs divers : à cet égard Mauzé et Rostkowski indiquent la situation géographique, l'éventuelle contribution financière ou l'aura intellectuelle comme de possibles critères⁸⁸². Elles remarquent en outre que les choix correspondent à des « localisation clairement identifiées, de sorte que l'unité sociale de référence est bien la communauté [ou] la tribu »⁸⁸³.

Dans l'exposition *Our Universes : Tradition Knowledge Shapes Our World*, conçue par le conservateur sioux oglala Emile Her Many Horses, à travers le cycle d'une année solaire sont transmis les principaux enseignements de la cosmologie amérindienne avec une attention particulière à la valeur de cérémonies, des fêtes, des langues, des arts et des religions dans la vie de tous les jours. Les savoirs amérindiens sont présentés par des personnages, c'est-à-dire par exemple par des mannequins donnant lieu à une muséographie « façon *life-group* »⁸⁸⁴, mettant en évidence les dimensions de contemporanéité et d'immédiateté auxquelles le visiteur est confronté. L'entrée à l'aube et la sortie au clair de lune montrent l'importance accordée aux symboles naturels dans la cosmologie amérindienne : une invitation à considérer le monde sous une autre optique. À ce propos, l'exposition *Our Peoples : Giving Voice to Our Histories* invite les visiteurs à assumer d'autres points de vue est censée retracer, comme le souligne Duane Blue Spruce (d'origine laguna pueblo), « un pan d'histoire que les gens ne connaissent pas et ne voudraient probablement pas connaître »⁸⁸⁵.

L'ambition de cette exposition-clé du NMAI est de poser des questions sensibles comme « Qu'est-ce qui s'est passé en réalité, et pourquoi »⁸⁸⁶ ? Le point soulevé ici est le contact avec les Européens : cette rencontre a déclenché des épisodes violents de guerre, de colonialisme, d'extermination et de maladies⁸⁸⁷, ayant déterminé l'image d'une identité amérindienne. Comme le souligne Paul Chaat Smith, un des commissaires de l'exposition⁸⁸⁸, une des finalités de cette galerie est de révéler que les histoires changent à travers le temps et

⁸⁸¹ Pour voir les noms de toutes les communautés choisies cf. Diane TEPFER. The National Museum of the American Indian. Food for Thought. *European Review of Native American Studies*, févr. 2004, n° 18, p. 58-59.

⁸⁸² Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. A New Kid on the Block, art. cit., p. 7-8.

⁸⁸³ *Ibid.*

⁸⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁸⁵ Thomas HAYDEN. By the People. *Smithsonian*, septembre 2004, p. 55. L'exposition est finie en janvier 2014.

⁸⁸⁶ Paul Chaat SMITH. The Terrible Nearness of Distant Places, *op. cit.*, p. 388.

⁸⁸⁷ En particulier concernant ce point les thèmes abordés sont les suivants: Origins, Destruction, Resistance, Accommodation et Revitalization.

⁸⁸⁸ Les autres commissaires sont Ann McMullen et Jolene K. Rickard.

peuvent mentir même si elles paraissent vraies à ceux qui la racontent⁸⁸⁹. À travers le choix d'événements-clé il est suggéré que la construction de l'identité amérindienne s'est faite par un jeu de miroirs créant deux pôles opposés s'influençant l'un l'autre. Afin de souligner qu'une autre perspective historique est possible, relevant d'une sorte d'auto-histoire, a été choisie comme date symbole le 1491. Celle-ci permet d'imaginer un monde précolombien indépendant et de se focaliser sur le choc causé par l'arrivée des Européens pour les premiers habitants du continent. En même temps la « découverte » de l'Amérique a rendu possible le fait de positionner l'histoire européenne au centre et de créer par différence un « Nouveau Monde », une altérité réduite à objet, qu'il s'agit maintenant de concevoir en tant que sujet.

La section « La Tempête » à travers la mise en scène de plusieurs centaines de fusils en face d'une vitrine exposant deux cents bibles et les documents officiels liés à la spoliation des terres, met en évidence les aspects violents de la colonisation européenne et montre la double construction de l'identité indienne : d'une part le phénomène de christianisation imposé par la force et d'autre part le syncrétisme religieux comme forme d'interaction et de réappropriation⁸⁹⁰. Le fil rouge de ces neuf installations est celui défini par le terme « Evidence », c'est-à-dire l'image de l'histoire comme quelque chose qui peut être enterré, perdu et retrouvé⁸⁹¹. Ce renversement de perspective met les Amérindiens au centre de l'histoire en tant qu'acteurs ayant survécu à une extermination sans précédents. L'inspiration n'est pas le mémorial mais la valorisation de ceux qui sont « toujours là », et que le terme de Vizenor « survivance » évoque.

La survie n'a été possible qu'à travers le changement, l'adaptation et le métissage. Cette célébration du présent est accentuée dans l'exposition *Our Lives* traitant plus précisément de la question identitaire du XXI^e siècle. Les modes de vie des Amérindiens d'aujourd'hui sont montrés à travers la mise en évidence de la dualité entre modernité et tradition afin de découvrir le quotidien de diverses communautés sans le voile de l'exotisme. De grands portraits individuels visent à marquer la singularité de chaque personne et son lien à la vie présente : ils racontent « qui nous sommes aujourd'hui »⁸⁹². La question de l'identité est soulevée maintes fois, presque de manière propagandiste, comme le montre un slogan : « La survivance est plus que la simple survie ». D'après un des panneaux de l'exposition :

⁸⁸⁹ Cf. *ibid.* : « We think by making the gallery about history itself, to foreground the message that histories have agendas, histories change, histories lie, histories can lie but be true to their tellers ».

⁸⁹⁰ Comme le montrent les bibles écrites en langues indigènes.

⁸⁹¹ Paul Chaat SMITH, discours prononcé au NMAI, le 4/3/2005, p. 7.

⁸⁹² « who we are today », (nous traduisons).

Survivance is more than survival. Survivance means redefining ourselves. It means raising our social and political consciousness. It means holding on to ancient principles while eagerly embracing change. It means doing what is necessary to keep our cultures alive⁸⁹³.

c. Une architecture symbolique pour un musée autochtone ?

Il convient de remarquer que les aspects de contemporanéité relatifs à l'identité amérindienne fabriquée par les expositions ne rendent pas totalement compte de l'hétérogénéité géographique et des évolutions diachroniques. Par ailleurs, le musée a été fortement critiqué pour son accentuation de l'identité amérindienne avec l'éventuelle dérive de réductionnisme que cela comporte et le silence laissé aux « autres voix ». L'analyse de son architecture permet de comprendre la place des symboles amérindiens dans l'ensemble muséal. En effet Maureen Murphy souligne que

Le concept d'un musée des Indiens est en soi problématique, en ce qu'il sous-entend l'existence d'une essence indienne qui unirait les Indiens d'Amérique du Sud, des plaines ou d'Amérique du Nord, autant des peuples ayant très peu en commun, si ce n'est le fait d'avoir été présents sur le continent avant l'arrivée des Européens et d'avoir été considérés par ces derniers comme des objets radicalement « autres » et qu'il était légitime et même nécessaire d'assujettir⁸⁹⁴.

La fonction assignée à l'architecture est justement de distinguer le NMAI des autres musées de la *Smithsonian Institution* présents dans le Mall de Washington. Murphy établit un parallèle avec le MQB dans la mesure où les deux projets d'architecture veulent démarquer le bâtiment à travers une sorte de vision romantique et symbolique. La large place conférée à la nature dans le MQB constitue un contraste explicite avec la vision de la culture incarnée par la Bibliothèque François Mitterrand : les deux réitérant « symboliquement l'opposition séculaire entre “nature” et “culture” »⁸⁹⁵. De manière similaire, les formes rondes et courbes du NMAI s'opposent aux formes rectangulaires et carrées du *Air and Space Museum* situé juste à côté⁸⁹⁶.

⁸⁹³ Cf. image n° 2.

⁸⁹⁴ Maureen MURPHY. La muséographie du « primitif » entre Paris et New York des années 1930 à nos jours. *Cahiers Parisiens*, Paris : The University of Chicago, 2007, vol. 3, p. 885, note de bas de page.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p.884.

⁸⁹⁶ *Ibid.*

L'architecte d'origine black foot Douglas Cardinal⁸⁹⁷, qui avait déjà construit à Hull le *Canadian Museum of History*, consacré aux Premières Nations, a conçu le projet initial. Des tribus nord-américaines ont été consultées pour la réalisation du musée, afin que ce dernier soit un véritable lieu reflétant les symboles amérindiens. Les éléments naturels sont valorisés et, comme au MQB, le bâtiment surgit dans un environnement conforme : des formes rondes et ondulantes fusionnent dans un jardin assez sauvage, alors que l'eau coule des façades comme une cascade. L'extérieur, conçu par l'ethnobotaniste Navajo Donna House, est censé représenter quatre différents types de paysage selon les directions des points cardinaux et reconstituer les environnements naturels des tribus amérindiennes (marécages, forêts, déserts), grâce à 33.000 plantes originaires du continent américain, telles que le tabac, la courge et le maïs. Les « Grands-Pères », des pierres provenant d'une carrière du Québec, symbolisent la présence indienne⁸⁹⁸. L'importance attribuée à l'environnement amène à situer extérieur et intérieur sur le même plan, selon la perspective amérindienne.

L'architecture est imprégnée d'aspects symboliques et politiques, comme par exemple l'entrée à Est et la représentation sur le sol en granit noir de la position des étoiles pendant la nuit du 28 novembre 1989, date de la ratification du *National Museum of the American Indian Act*. L'imposant hall de réception donne une impression de vide, comme le soulignent Marie Mauzé et Joëlle Rostkowski. Il est appelé « Potomac », soit, en algonquin/powhatan, « là où l'on apporte les biens » : c'est le lieu où se déroulent des animations culturelles, la danse et les performances. À ce propos il est important de rappeler les influences exercées par la *Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Performances et danses revêtent la même valeur que les arts visuels : au côté des salles d'expositions, il y a deux amphithéâtres. Au rez-de-chaussée, le *Mitsam Café* (qui signifie « mangeons » en piscataway/delaware), propose des plats d'origine rigoureusement amérindienne : dans ce musée qui se veut totalement autochtone la présence de la voix indienne se dévoile même dans les plus petits détails.

⁸⁹⁷ Son dessin initial a été conçu en 1993, mais en 1998, suite à des disputes, l'architecte a été destitué du projet, qui a quand même gardé les lignes principales originaires.

⁸⁹⁸ Cf. Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. A New Kid on the Block, art. cit., p. 7.

1.4. Le patrimoine entre autorité muséale et identité autochtone : le modèle *stewardship*

Pour comprendre les implications pratiques et juridiques de l'élaboration de la voix indienne et du musée vivant, il est utile d'examiner la définition de patrimoine, en approfondissant le troisième élément novateur du NMAI : le concept de *stewardship*. Suite à la création du musée, avec la loi 101/185 du 28 novembre 1989, a eu lieu un véritable tournant. Comme nous l'avons précédemment analysé, la loi établit que la *Smithsonian* doit mettre à disposition des communautés intéressées les restes humains et les objets funéraires en vue d'une éventuelle restitution. De même avec le NAGPRA, le principe d'inaliénabilité des collections a été dépassé et substitué par le principe d'affiliation culturelle, établissant un rapport d'identification entre des tribus amérindiennes ou hawaïennes et un groupe antérieur⁸⁹⁹.

Nous pouvons donc tracer une ligne partant du changement de narration dans les salles d'exposition – représenté par le paradigme du musée vivant – pour aboutir à une transformation profonde de la définition de patrimoine. Ce dernier est à présent conçu comme une réalité vivante, comme l'objet d'une réappropriation symbolique de la part des communautés et un moyen de transmission et de fabrication de la voix indienne. En effet, le statut des objets amérindiens a remarquablement évolué. À partir de la fin du XIX^e siècle, ils étaient considérés d'un point de vue anthropologique et d'histoire naturelle comme des artefacts qu'il fallait préserver dans les musées afin de sauvegarder les témoins des cultures en voie de disparition⁹⁰⁰. Parallèlement à la situation européenne, à partir des années '40 la question du statut des objets révélait le passage de la perspective ethnographique à celle esthétique. À ce propos Claude Lévi-Strauss a joué un rôle très important, car il a influencé en même temps la muséographie française et américaine. Nous rappelons son argument : « L'époque n'est sans doute pas lointaine où les collections de la côte pacifique Nord-Ouest émigreront des musées d'ethnographie pour prendre place dans les musées d'art »⁹⁰¹. Toutefois, qu'il s'agisse d'une perspective ethnographique ou esthétique, il mérite d'être souligné que la collecte ethnographique dans les villages amérindiens et l'appropriation par les collections muséales a causé la privation aux communautés autochtones « des objets qui

⁸⁹⁹ Cf. *supra*, ch. 3. Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 355.

⁹⁰⁰ Nous suggérons à ce propos une analogie avec les musées d'ethnographie et d'histoire naturelle en Europe. La fonction de « l'objet-témoin » était similaire à celle qu'il y avait à la même époque au Musée d'Ethnographie du Trocadéro ou à son successeur, le Musée de l'Homme de Paris.

⁹⁰¹ Claude LÉVI-STRAUSS. *Gazette des Beaux-Arts*, 1943, vol. XXIV.

auraient pu servir de modèles aux jeunes artistes et sur lesquels était fondée la vie spirituelle de la communauté »⁹⁰².

En revanche, suite à la fondation du NMAI et à la ratification du NAGPRA, la collection Heye est devenue le symbole d'une réappropriation de la part de communautés amérindiennes. Par conséquent, les objets sacrés revêtent le rôle de « support du discours identitaire »⁹⁰³ dans la mesure où il reflètent l'écart entre la perspective amérindienne et celle de la muséographie traditionnelle. À ce propos, Richard West souligne en quoi le NMAI prétend être un musée vivant laissant s'exprimer la voix indienne et reconnaissant un patrimoine autrefois resté muet :

Nous respectons les objets [...] nous considérons que les objets ont une vie, un parcours, un pouvoir lié à leur histoire et aux rituels qui leur sont associés. [...] Les objets racontent une histoire, ils sont un lien entre les générations [...] Leur pouvoir spirituel est parfois supérieur à leur pouvoir esthétique⁹⁰⁴.

Cela se traduit par des politiques de consultation avec les représentants de communautés amérindiennes, ayant droit de décision par rapport au choix d'exposition et aux modalités de conservation. À l'occasion de cérémonies et de rituels, il est possible de prêter des objets, permettant ainsi un dialogue vivant entre l'institution et les groupes amérindiens. Le musée revendique donc le rôle de *stewardship*, opposé à celui de *ownership*, au sens où il se pose symboliquement comme un gardien conservant les collections plutôt que comme un propriétaire.

Dans l'enceinte du CRC se situe une salle sacrée où il est possible de pratiquer des rituels avec les objets gardés par les conservateurs du musée. L'enjeu de la sacralité nous révèle aussi son lien avec la dimension temporelle présente : de ce fait sont considérés sacrés « les objets cérémoniels spécifiques dont ont besoin les leaders religieux traditionnels autochtones américains pour la pratique des religions traditionnelles des autochtones américains par leurs adhérents d'aujourd'hui »⁹⁰⁵.

Dans cette optique il faut entendre le concept de musée vivant, au sens où il confère à l'objet une valeur de médiation entre l'institution et les communautés. La question de la sacralité met en jeu celle de l'autorité muséale, car, comme le suggère De L'Estoile, à cause

⁹⁰² Janet BERLO, Ruth PHILLIPS. *Amérique du nord, arts premiers*, op. cit., p. 23.

⁹⁰³ Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. La fin des musées d'ethnographie ?, art. cit., p.86.

⁹⁰⁴ Richard, Jr. WEST dans l'entretien du 6/2/2007, *ibid.*

⁹⁰⁵ Cité par Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 339.

du NAGPRA, « les droits des savants, archéologues et anthropologues, et ceux des musées sont désormais subordonnés à ceux des communautés amérindiennes concernées »⁹⁰⁶. En suivant les perplexités de Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, il faudrait se demander : « Qui, des responsables des musées ou des porte-parole des communautés, dispose du droit de décider de l'usage qui est fait des collections au sein de l'institution muséale elle-même ? »⁹⁰⁷

Nous sommes face ici à un conflit de registres similaire à ceux analysés précédemment pour le cas des têtes Maories. Pour saisir la complexité théorique de ces enjeux, il serait pertinent d'évoquer les discussions ayant eu lieu entre la position officielle de la *Smithsonian* et les revendications des Amérindiens avant la loi de 1989. Contre les demandes de rapatriement des objets sacrés ou des restes humains avait été soutenu l'argument de la mission scientifique du musée, celle de conserver les objets et de les montrer au public afin d'élargir et de diffuser la connaissance⁹⁰⁸. Le retour de ces objets produirait en effet des lacunes à la recherche scientifique et affaiblirait la liberté des chercheurs. Les défenseurs de cette position sont avant tout les anthropologues du NMNH voyant dans le NAGPRA et le NMAI Act des cas d'érosion de l'indépendance académique. De leur point de vue l'attribution de la propriété des collections aux groupes autochtones à travers le principe d'affiliation culturelle serait une attaque contre les valeurs de la science en tant que savoir universel. Le progrès scientifique ne pourrait avancer que grâce au libre accès des collections. Le savoir des scientifiques est de fait subordonné aux décisions des groupes ayant l'autorité pour établir qui, comment et à quelles conditions, peut avoir accès aux collections⁹⁰⁹.

Sur ce point il y a un véritable écart de la politique muséale française, où l'autorité muséale, conformément aux principes de la science et de laïcité, a priorité par rapport aux pressions et aux exigences des groupes d'origine. Nous devrions alors nous demander si la dérive de la subordination de l'institution muséale aux différentes demandes des communautés relatives à des revendications identitaires ne pourrait pas aboutir à une sorte d'enfermement communautariste et anti-scientifique.

⁹⁰⁶ *Ibid.*

⁹⁰⁷ Brigitte DERLON, Monique JEUDY-BALLINI. Le culte muséal de l'objet sacré. *Gradhiva*, 2002, n° 30, p. 202-211.

⁹⁰⁸ Cf. la position d'Ives Goddard cité par Patricia Pierce ERIKSON. Decolonizing the « Nation's Attic », *op. cit.*, p. 59.

⁹⁰⁹ Voir aussi la critique de Diane Tepfer à propos du désintérêt pour la science au NMAI : dans *The National Museum of the American Indian*, art. cit., p. 59.

Conclusion : opportunités et limites de la reconnaissance identitaire

Si, comme le revendique Richard West, « l'un des plus importants accomplissements de l'institution » est d'assurer « l'émergence de la voix des Premières Nations dans l'interprétation de leurs cultures et des objets qu'elles ont produits »⁹¹⁰, la légitimité des autres voix éventuelles n'en serait-elle pas effacée ? Le NMAI a été souvent défini en tant que « musée communautaire »⁹¹¹ dans la mesure où il revendique d'être un musée consacré aux Amérindiens et fabricant la voix indienne. Or, même si Richard West remarque l'hétérogénéité de cette voix⁹¹², comme le concède Paul Chaat Smith, il est parfois difficile de faire entendre des voix multiples et de communiquer leur différence⁹¹³. À cet égard Diane Tepfer dénonce le monisme implicite à la présentation d'une culture amérindienne unifiée, où l'hétérogénéité ne serait pas assez mise en valeur⁹¹⁴.

Rien que le choix de fonder un musée consacré aux Amérindiens, plutôt que, comme le souhaitaient les anthropologues du NMNH, un musée de l'Homme, comporte des risques d'essentialisme, renfermant les cultures représentées dans des schémas communautaires. En effet, au lieu de créer un grand musée de l'Homme, où seraient présentées les variétés des cultures humaines dans une perspective scientifique et comparatiste, la décision de la création du NMAI entraîne comme conséquence la division des musées par catégories identitaires. Dans le projet global de la *Smithsonian* est prévue l'ouverture du *National Museum of African American History and Culture* en 2015⁹¹⁵. De plus, suite aux pressions politiques de la communauté latino-américaine sera peut-être envisagé un *National Museum of the American Latino* au côté du *Smithsonian Latino centre*⁹¹⁶, tout comme un *National Museum of the*

⁹¹⁰ Elise DUBUC. Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet. In Marc-Olivier GONSETH, Jacques HAINARD, Roland KAEHR (dir.). *Le musée cannibale*, op. cit., p. 31-58, (54).

⁹¹¹ Jean-Marie SCHAEFFER. Le musée du quai Branly entre art et esthétique. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 171.

⁹¹² Cf. Richard Jr. WEST. Entretien du 6/2/2007 à Paris in Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. La fin des musées d'ethnographie ?, art. cit., p.86 : « Nous avons tenu à faire entendre des voix multiples. Des récits singuliers et subjectifs forment la trame d'une histoire repensée à partir de la mémoire et de l'expérience amérindienne ».

⁹¹³ Cf. Paul Chaat SMITH. The Terrible Nearness of Distant Places, op. cit., p. 388 : « although we often use the word multivocality, in practice the tribal histories are speaking for all tribal members. Part of the NMAI dissertation outline included an assumption that tribes had a consensus, a shared view of their history. In some cases this is true, in other cases it is not. [...] How do we tell the difference? ».

⁹¹⁴ Diane TEPFER. The National Museum of the American Indian, art. cit., p. 59.

⁹¹⁵ <http://nmaahc.si.edu/>

⁹¹⁶ <http://americanlatinomuseum.org> La mission de cette organisation est la suivante : « The Friends of the National Museum of the American Latino strives to create a museum in our nation's capital to educate, inspire and encourage respect and understanding of the richness and diversity of the American Latino experience within the U.S. and its territories by highlighting the contributions made by Latino leaders, pioneers and communities to the American way of life ». Au sein de la Smithsonian depuis 1997 il existe le *Latino centre* : <http://latino.si.edu/>

American Asian Pacific au côté du *Smithsonian Asian Pacific American Center*⁹¹⁷. Il faudrait se demander si les conséquences de ces nouveaux musées ne pourraient pas aboutir à des formes de ghettoïsation des cultures dans des musées identitaires différents.

À partir de ces discussions nous avons démontré à quel point les objets jouent un rôle fondamental dans les revendications identitaires des membres des communautés source⁹¹⁸. Toutefois, il faut garder à l'esprit que le rapport de médiation entre les objets et les gens, comme nous avons argumenté en suivant la thèse d'Anne-Christine Taylor⁹¹⁹, n'est ni immédiat ni transparent. Le patrimoine reflète les enjeux identitaires dans la mesure où il symbolise un double renversement : 1) juridique, puisque les objets sacrés ou les restes humains de la collection Heye peuvent faire l'objet d'une restitution aux communautés amérindiennes et 2) éthico-politique, puisque les Amérindiens se posent comme étant les véritables interprètes de leur propre histoire.

Les problèmes inhérents à ce double changement concernent le risque d'enfermement identitaire, d'après la critique de Christian Feest à propos de la fabrication de la voix indienne. Le danger ici implicite serait de reproduire le vieux schéma figeant la figure des Amérindiens dans des stéréotypes rigides, en négligeant ainsi une perspective historique objective et diversifiée⁹²⁰. À ce propos nous suivons la position de Serge Chaumier, lorsqu'il parle des « pièges de l'enfermement identitaire »⁹²¹. D'après son argument, la valorisation d'une communauté présente la possibilité de l'enfermement puisqu'elle sous-entend l'existence d'une identité en soi, alors qu'il souligne qu'elle « réside surtout dans les croyances en ses représentations »⁹²². Il se demande en effet :

Existe-t-il, pour chaque groupe et territoire, une identité, unique et clairement « identifiable », qu'il convient de valoriser ? N'y aurait-il pas, au contraire, une pluralité de lectures de l'identité ?
Des identités ?

⁹¹⁷ Conversation personnelle avec Pamela HENSON, directrice de l'Institutional History Division, Smithsonian Institution Archives, avril 2009.

⁹¹⁸ Cf. Laura PEERS, Alison K. BROWN (dir.). *Museums and source communities*, op. cit., p. 2 : « artefacts play an important role in the identities of source community members ».

⁹¹⁹ Voir *supra*.

⁹²⁰ Il suggère qu'au lieu que combattre les préjugés de l'anthropologie traditionnelle qui donnait à voir un éternel-passé, ils en proposent des nouveaux avec la mise en évidence de la voix indienne qui est ancré dans une sorte d'éternel-présent. Christian FEEST. The National Museum of the American Indian, art. cit., p. 62.

⁹²¹ Serge CHAUMIER. L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée. *Culture & Musées*, déc. 2005, n° 6, p. 24.

⁹²² *Ibid.*, p. 25.

À l'instar de cette réflexion, nous suggérons qu'il faudrait intégrer la voix indienne avec l'ensemble polyphonique des échanges et des métissages qui constituent l'histoire des États-Unis et des Amériques depuis l'arrivée des colons Européens. Il explique que chaque identité est composée de sous-groupes ayant chacun des traits particuliers ; par conséquent il est nécessaire de démultiplier les différentes identités sans leur donner une forme précise. Il insiste sur la dimension métisse des identités, due aux interactions sociales, afin de montrer que « l'identité ne prend sens qu'au regard des altérités »⁹²³.

Concernant ce même point, mais dans une optique opposée, Herman Lebovics soulève une objection en remarquant que dans la pratique, le communautarisme a deux auteurs. Tout d'abord, il souligne que ce sont les membres de la culture dominante qui, en excluant, créent les minorités. Ensuite, c'est seulement dans un deuxième temps que les membres des groupes marginaux réagissent à leur ségrégation en engendrant des formes de revendication d'autodétermination souvent essentialistes⁹²⁴. Il est donc nécessaire d'analyser le problème sous le double angle : d'une part la voix minoritaire revendiquant une identité, de l'autre la voix qui a été dominante. Il faut donc considérer les deux voix comme se parlant et se répondant l'une à l'autre. Ce thème a aussi été abordé pour la question du terme « Indien » : nous avons constaté qu'il s'agit d'un double processus de nomination et de réappropriation.

Or, plutôt que de considérer le musée en termes de communautarisme, il vaudrait mieux l'insérer dans le cadre historico-politique du « renouveau » du *Red Power* et le considérer comme l'aboutissement symbolique d'un mouvement intellectuel politiquement engagé. Le contexte muséal fédéral des années '80 montrait une grande lacune vis-à-vis de l'histoire amérindienne : rappelons que le NMAH ne mentionne presque pas l'histoire des Amérindiens et que le NMNH, du fait d'un manque de fonds, donnait à voir une image des Amérindiens stéréotypée et immobile dans le temps.

La vraie question qu'il faudrait aborder est, comme s'interroge Ruth Phillips, de quelle façon les peuples autochtones ayant été marginalisés à l'intérieur de l'État-nation utilisent les musées nationaux comme des lieux de contestation politique ? De quelle manière les formes de contestation donnent lieu à des nouveaux paradigmes de mise en scène qui historiquement sont liés à une tradition muséologique coloniale ?⁹²⁵

⁹²³ *Ibid.*, p. 27.

⁹²⁴ Herman LEBOVICS. Two Paths Toward Post-coloniality, art. cit., p.892 : « First, members of the hegemonic culture that both subtly and not subtly exclude the newcomers create the new minorities. And then – and only second – the members of these marginalized groups show their hurt by transforming the felt exclusion into new, often essentializing self-determinations within the larger nation ».

⁹²⁵ Ruth PHILLIPS. Inside Out and Outside In, *op. cit.*, p. 406 : « To what degree can Indigenous peoples who have been marginalized within modes nation-state use national museums as effective sites for political

S'arrêter à la surface du problème empêche d'avoir une vision plus ample prenant en compte la dimension historique amérindienne. Il faudrait comprendre le message muséal à l'intérieur d'un contexte historique et politique particulier : l'aboutissement d'une reconnaissance éthique et identitaire après des siècles de domination politique et culturelle. Le NMAI, certes, penche vers une forme de revendication identitaire, symbolisée par les slogan « Nous sommes toujours là », la « voix indienne », etc., sans pour autant tomber dans un essentialisme aveugle. Le message évoqué par la double exposition temporaire au GGHC et au NMAI en 2008-2009 dédiée au peintre Fritz Scholder, *Indian / Not Indian*⁹²⁶, lequel joue sur la dualité d'être à la fois indien et non-indien dans la société contemporaine, aide à comprendre la complexité du mouvement amérindien et de la position du musée.

contestation? [...]. In what ways do contestatory politics intervene in the modernist display paradigms of art and artefact that [...] are held to have been compromised by their historical deployment in colonial museology? ».

⁹²⁶ <http://nmai.si.edu/exhibitions/scholder/>

2. La reconnaissance esthétique

Introduction : Un projet présidentiel voué à la reconnaissance des arts du monde

L'historien Krzysztof Pomian met en évidence la relation historiquement étroite entre l'État français et l'art : qu'il s'agisse d'un mécénat royal, impérial ou républicain, depuis le XVI^e siècle l'art serait « d'abord une affaire de l'État »⁹²⁷. Ce point montre l'exceptionnalité du cas français dans le domaine muséal et dans la question du patrimoine. La comparaison avec le NMAI et le contexte américain est à cet égard très intéressante puisque en ce qui concerne la juridiction des collections et le traitement des objets sacrés s'opposent deux modèles antithétiques. Si le modèle français est défini comme « révolutionnaire » avec un fort pouvoir étatique et centralisateur ; en revanche le modèle américain, est défini d'« évergétique », suite au legs des collections particulières à une municipalité⁹²⁸. Comme précédemment analysé, les principes d'inaliénabilité des collections des musées nationaux de France et de laïcité constituent un aspect unique distinguant la muséologie française et montrant sa dépendance de l'État républicain.

Par ailleurs, déjà dans la recherche sur le Louvre Carol Duncan et Wallach soulignent l'idéologie républicaine et universaliste du musée national français :

In summary, the Louvre embodies the state and the ideology of the state. It presents the state not directly but, as it were, disguised in the spiritual forms of artistic genius. Artistic genius attests to the state's highest values – individualism and nationalism. It demonstrates the nation's historical destiny and the state's benevolence. As a ritual structure the Louvre is complex because it must reconcile the reality of the state's varying historical fortunes with an ideal history. On the one hand, it is a monument to imperial claims that portray France as principal heir to civilization's highest achievements. On the other hand, it extolls a republican nationalism that acknowledges other nations. The museum glorifies France and it transcends France in its celebration of universal genius. Its final claim, however, is that universal is embodied in the state⁹²⁹.

De même Felicity Bodenstern, dans son analyse sur les musées nationaux en France remarque la vocation universaliste du Louvre, complétée par la fondation du département des

⁹²⁷ Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux, op. cit.*, p. 7.

⁹²⁸ *Ibid.* La formation des musées publics : quatre modèles. p. 296-303 .

⁹²⁹ Carol DUNCAN, Alan WALLACH, art. cit., p. 463.

arts de l’Islam en 2003 et par la création en 2000 du Pavillon des sessions des arts premiers, l’antenne du musée du quai Branly. L’idée sous-jacente à cet espace indépendant était de montrer le statut universel de l’art non occidental, en valorisant les qualités esthétiques et plastiques de pièces de la collection de l’ancien Musée national des arts d’Afrique et d’Océanie à côté de la Venus de Milo ou de la Victoire de Samothrace⁹³⁰.

En effet le musée du quai Branly est avant tout, comme l’affirme le président Stéphane Martin, « un vrai projet présidentiel et un vrai projet politique »⁹³¹. Pour comprendre les proportions que la dimension politique assume, il est nécessaire de rappeler l’importance des projets culturels dans l’agenda présidentielle française. Cette institution continue la tradition des Grands Travaux : c’est-à-dire la volonté des Présidents de la République de laisser une trace marquant le panorama culturel du Pays. Après le Centre Beaubourg du Président Pompidou, la Bibliothèque nationale et l’Opéra Bastille du Président Mitterrand, le geste du Président Chirac a été de fonder un nouveau musée à partir de deux musées déjà existants : le Musée de l’Homme et le Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie.

Pendant l’allocution du Président Jacques Chirac lors de l’inauguration du musée le 20 juin 2006, le MQB est décrit comme « le lieu original qui [rend] justice à l’infinie diversité des cultures, un lieu qui manifeste un autre regard sur le génie des peuples et des civilisations d’Afrique, d’Asie, d’Océanie et des Amériques », en même temps « expérience esthétique » et « leçon d’humanité »⁹³². La reconnaissance des peuples ayant subi pendant des siècles des injustices et des discriminations se joue sur le terrain de l’art : le dialogue des cultures n’est possible que par le biais du dialogue des arts⁹³³. La défense de l’égale dignité des peuples se traduit en une forme de reconnaissance esthétique, dans la mesure où l’égalisation des arts⁹³⁴ renvoie à une égalisation des peuples ayant produit ces arts. Or, le problème ici sous-jacent est justement celui de la définition de l’art : serait-il légitime de considérer les objets exposés en tant qu’œuvres d’art ? Ne serait-ce pas une sorte d’interprétation ethnocentrique que d’exposer des objets en tant qu’objets d’art alors que leur sens d’origine n’était pas artistique et que la catégorie d’art reflète un point de vue occidental ? De quelle manière le musée s’affichant comme le théâtre de la rencontre avec les Autres devient-il le juge qui en établit les conditions et les limites ? Est-il possible actuellement de créer un dialogue interculturel

⁹³⁰ Felicity BODENSTEIN. National Museums in France, art. cit., p. 305-306.

⁹³¹ Stéphane MARTIN ? Un musée pas comme les autres. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 7.

⁹³² Jacques CHIRAC. Allocution du Président à l’occasion de l’inauguration du musée du quai Branly, 20 juin 2006

⁹³³ Cf. *ibid.* : « Car il n’existe pas plus de hiérarchie entre les arts et les cultures qu’il n’existe de hiérarchie entre les peuples ».

⁹³⁴ Nous rappelons ici le motto qui était à la base du projet du Pavillon des Sessions des arts premiers du Louvre, l’antenne du MQB : « Les chefs-d’œuvre du monde entier naissent libres et égaux ». Sur ce point cf. *infra*.

laissant véritablement la parole à l'Autre ? L'enjeu de la valorisation des peuples représentés dans le musée à travers une forme de reconnaissance esthétique universelle a comme contreponds celui de la faiblesse historique : n'y aurait-il pas en jeu ici, comme certains l'affirme, un programme oublié de l'héritage colonial, de l'histoire des collections et des pratiques muséales grâce à l'esthétisation des objets et à la mise en valeur de leurs formes plastiques⁹³⁵ ?

Pour commencer une analyse critique du musée il est fondamental d'examiner l'appellation qui a été choisie. En effet le toponymique « quai Branly », se référant à l'adresse, peut être perçu comme une forme de manque de courage de prise de position entre l'art ou l'ethnographie au sein des catégories scientifiques françaises, comme le critiquent certains. Cela dit, l'intention explicite de ne pas choisir son camp a peut-être été la force du musée, lequel a l'ambition de proposer une offre culturelle nouvelle et hybride dans le contexte français. Certes, la légitimation de fonder une nouvelle institution visant à dépasser la catégorie de musée d'ethnographie s'est appuyée sur ce qui a été appelé le « mythe des arts premiers » et sur le slogan du dialogue interculturel à travers une reconnaissance esthétique.

Dans ce chapitre il s'agira avant tout de faire une généalogie du concept d'« art premier », comme un instrument de légitimation du projet du musée. En effet cette catégorie a permis de dépasser le modèle ethnographique, d'établir un principe de reconnaissance que nous définissons « esthétique », tout en évitant d'affronter le poids de l'héritage colonial ou l'histoire des collections. Par conséquent il faudra examiner par quoi se caractérise ce principe de reconnaissance esthétique. À ce propos, il conviendra de s'interroger sur les enjeux de l'universalisation de l'art, sur les principes républicains et de laïcité implicites et sur les faiblesses historiques dans l'exposition du patrimoine. Ici sera proposé un panorama du débat engendré par la création du musée parmi les anthropologues.

Toutefois ces critiques initiales, pour la plupart focalisées sur le plateau des collections et sur des questions disciplinaires, ne fournissent pas un tableau complet sur cette institution polymorphe et complexe. À cette fin la dernière partie sera consacrée à une analyse de la stratégie dynamique d'expositions temporaires diversifiées et aux activités culturelles, pédagogiques et scientifiques du musée. Au-delà des querelles, il faudra néanmoins comprendre les raisons du succès de ce qui est devenu le quatrième musée de France, en termes de nombre de visiteurs.

⁹³⁵ Benoît de L'ESTOILE. L'oubli de l'héritage colonial. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147 ; James CLIFFORD. *Le Quai Branly en construction*, *ibid.*

2.1. L'élaboration d'un nouveau concept muséal : de l'art premier aux peuples premiers ?

2.1.1. L'invention des arts premiers

Le 20 juin 2006, le projet présidentiel de Jacques Chirac est réalisé : le musée du quai Branly ouvre ses portes. Ce projet de nature politique s'insère dans un réseau de plans différents ayant déterminé de grands changements dans le panorama muséal français avec notamment : i) la fermeture du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et du musée national des Arts et Traditions Populaires ; ii) la réorganisation du musée de l'Homme perdant toute sa collection ethnographique (laquelle représente 80% de son entière collection), et iii) l'ouverture de la Cité Nationale de l'histoire de l'immigration et du musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille⁹³⁶. La majeure partie de la collection du musée appartenait depuis longtemps au patrimoine national français puisqu'elle était exposée au Musée de l'Homme et au Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie : le premier fondé par Paul Rivet en 1938 et le second à l'occasion de l'Exposition coloniale en 1931.

Afin de justifier un dessein si ambitieux en termes budgétaires, structurels et politiques, il a fallu en quelque sorte se démarquer du passé et inventer un nouveau genre, une nouvelle catégorie de musée pour un vieux patrimoine, dont le poids du passé posait plusieurs problèmes. L'héritage colonial sous-jacent à la constitution des collections et à la formation des musées⁹³⁷ devait subir un processus d'édulcoration lui permettant de garder sa légitimité dans un contexte politique postcolonial : il fallait donc trouver une nouvelle définition du rôle du musée et du statut des objets. Cette problématique, comme nous l'avons démontré, ne concerne pas seulement la France mais également d'autres pays en Europe et, de manière différente, les pays anciennement colonisés et les pays où habitent des peuples autochtones, où l'autorité muséale a été remise en question et la coopération avec les cultures représentées est devenue systématique⁹³⁸.

Ceci dit, la France se distingue des autres pays en raison de la formulation d'une nouvelle catégorie d'objets qui, dès le commencement du projet, a été attribuée au futur MQB : les

⁹³⁶ Cf. *infra*.

⁹³⁷ Le MH était comme l'affirmait son directeur Paul Rivet « un musée colonial », (Rivet à Daladier, 31 mai 1938, In *Correspondance Rivet*. Paris : Archives du musée de l'Homme, p. 825). Le MAAO dérivait de l'ancien musée des Colonies dans le palais de la Porte Dorée : le lien avec le colonialisme était donc très explicite. Comme on le verra par la suite il est étrangement intéressant de constater que la Cité nationale de l'histoire de l'immigration ait été fondée en 2007 dans ce palais d'empreinte coloniale.

⁹³⁸ Cf. Ivan KARP, Steven D. LAVINE. *Exhibiting Cultures*, *op. cit.*; Jean JAMIN. Faut-il brûler les musées d'ethnographie ?, art. cit. ; Marie MAUZÉ, Joëlle ROSTKOWSKI. La fin des musées d'ethnographie ? Peuples autochtones et nouvelles perspectives muséales, art. cit.

« arts premiers ». Pourquoi donc s'arrêter sur ce mot, au premier abord si simple et neutre ? Une généalogie du concept permet de souligner que toute définition s'est formée dans une histoire particulière et que les objets qu'elle désigne se déplacent et changent de signification selon les cadres épistémologiques dominants. En suivant le schéma méthodologique inauguré par la généalogie, il faudrait aller au-delà du mot, afin de comprendre quelle volonté de vérité est sous-jacente et quelle procédure d'exclusion y est corrélée.

Au cours de cette analyse, il s'agit de focaliser l'attention sur les effets de pouvoir que le mot « arts premiers » a produit pour essayer de dégager les enjeux du message politique et culturel dont le musée se fait porteur : dans quelle mesure le projet du MQB s'est-il lié à la construction de cette nouvelle expression ? Pour quelles raisons ? Quels éléments novateurs apporte-t-il et quels éléments, au contraire, veut-il effacer et exclure ?

Nous empruntons ici l'expression élaborée par Sini « nouveaux usages de fonctions anciennes »⁹³⁹ pour démontrer l'enracinement de l'expression art premier à une longue tradition, plutôt que la marque d'un nouveau paradigme.

D'une part, nous repérons une volonté de s'affranchir de vieux modèles muséographiques et de perspectives à eux corrélées. D'autre part nous voyons l'apport d'un nouveau discours visant à changer l'interprétation des collections. Notre approche suit la thèse d'Alfred Gell, selon laquelle les objets sont des indices d'intentionnalité opérant une médiation entre différents agents (société d'origine, institution muséale et publics)⁹⁴⁰. Par conséquent nous examinons la dimension polysémique⁹⁴¹ des objets et les considérons en tant que miroirs des relations de pouvoir et instruments des négociations identitaires.

Le terme « arts premiers » a été employé pour la première fois par l'écrivain Claude Roy en 1965 dans son écrit *L'art à la source, I. Arts premiers, arts sauvages*⁹⁴². Il a gagné davantage en popularité grâce au collectionneur d'art africain Jacques Kerchache, ami du Président Chirac et à l'origine du projet du Pavillon des Sessions des Arts premiers au Louvre, l'antenne du MQB inaugurée en 2000. À l'occasion de la réouverture du MAAO en 1975, Kerchache introduit ce terme en l'attribuant à André Malraux et en lui conférant une fonction positive. De ce fait la notion d'« arts premiers », qui va petit à petit se substituer à celle d'« arts primitifs », permet de se détacher d'une tradition évolutionniste, voire raciste, et

⁹³⁹ Carlo SINI. L'origine del significato. In *Transito verità, op cit.*, p. 331. Cf. *supra*.

⁹⁴⁰ Alfred GELL. *L'art et ses agents, op. cit.*

⁹⁴¹ Cf. Christelle VENTURA. *La fondation du musée du quai Branly. Matériaux pour une anthropologie politique et culturelle d'une institution*. Thèse de doctorat en anthropologie sous la direction de Jean Jamin. Paris : EHESS, 2006, p. 364 : « l'objet primitif est polysémique ».

⁹⁴² Claude ROY. *L'art à la source, I. Arts premiers, arts sauvages*. Paris : Gallimard, 1965. La signification d'art premier est liée à l'idée d'une origine, un art de la préhistoire, « le premier grand art du monde », (p. 64).

de s'associer à la revendication d'une « reconnaissance officielle » de leur place dans l'art universel ⁹⁴³. Comme le souligne de L'Estoile, « la substitution de “premier” à “primitif” exprime explicitement une volonté de revalorisation »⁹⁴⁴. Ce passage ne signe pas seulement un changement linguistique, mais implique une attribution sémantique différente : là où « primitif » est ancré dans une histoire et dans une tradition épistémologique strictement liées à l'ethnologie du XIX^e siècle, le mot « premier », étant relativement nouveau, consent un déplacement de sens vers l'esthétique. Les « arts premiers » sont considérés comme un type particulier « d'œuvres d'art ». En effet, dans cette logique, le changement sémantique correspond à un changement de type de musée : de celui d'ethnographie à celui d'art. Dans cette perspective il est implicite l'existence d'une « hiérarchie des genres et celles des musées »⁹⁴⁵. En effet Kerchache critique la situation des musées français des années '80 :

Alors que, depuis plus de dix ans, les arts noirs sont présents dans les grands musées des Beaux-Arts aux États-Unis, la France, elle, continue à les marginaliser dans des musées d'histoire naturelle. Il faut rendre leur place légitime aux « arts premiers »⁹⁴⁶.

C'est en suivant cette idée qu'en 1990 le collectionneur écrit dans le quotidien *Libération* un manifeste intitulé « Les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux », signé par des intellectuels, des artistes et certains anthropologues pour l'ouverture d'une huitième section au Louvre consacrée aux arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques⁹⁴⁷. Celle-ci constitue le Pavillon des Sessions des Arts premiers qui est inauguré dix ans après et a la fonction d'antenne du futur établissement situé quai Branly. Or, les enjeux d'une telle mutation sémantique commencent à apparaître : le changement d'interprétation des objets va légitimer le déplacement d'une vieille collection dans un nouveau musée⁹⁴⁸. En d'autres termes, une rénovation terminologique peut aboutir à une redéfinition du patrimoine

⁹⁴³ Cf. Jacques KERCHACHE. Arts premiers I : le musée de la Porte Dorée : un nouveau regard sur l'art africain. *L'Œil*, avril 1975 : « L'un des premiers buts d'André Malraux, en rouvrant ce musée, aura été [...] de reconnaître officiellement aux arts encore appelés “primitifs”, qu'il préfère nommer “arts premiers”, une fonction essentielle dans l'esthétique universelle, une place égale aux plus grandes créations de l'histoire de l'art ».

⁹⁴⁴ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 259.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 262.

⁹⁴⁶ Jacques KERCHACHE, Jean-Louis PAUDRAT, Lucien STEPHAN. *L'Art africain*. Paris : Mazenod, 1988.

⁹⁴⁷ Jacques KERCHACHE. Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux, *Libération*, 15/3/1990.

⁹⁴⁸ Cf. Wilfried RAULT, Mélanie ROUSTAN. Du MAAO au musée du quai Branly : le point de vue des publics sur une mutation culturelle. *Culture et Musées*, déc. 2005, n° 6, p. 66 : « L'expression “d'arts premiers” y est associée comme si elle avait été taillée sur mesure pour l'occasion, comme si elle semblait légitimer à elle seule la création d'une nouvelle institution ».

nécessitant un renouvellement structural. En effet, depuis l'origine du projet le mot « art premier » a été employé par Kerchache et par le Président Chirac pour légitimer l'entreprise, comme il apparaît dans cet extrait de la thèse de Christelle Ventura, dirigée par l'anthropologue Jean Jamin :

Cette sorte de coup de marketing, réactualisation et *customisation* d'un concept centenaire prend tout son sens dès l'année 1996 avec l'annonce du projet de création du musée et la reprise du terme « arts premiers » par Jacques Chirac⁹⁴⁹.

D'une part cette instrumentalisation a été menée par les régisseurs du projet pour justifier la nécessité de bâtir un nouvel établissement pour un vieux patrimoine, lourdement lié à l'histoire coloniale. D'autre part, les médias ont véritablement réussi à diffuser le terme dans l'opinion publique française, en facilitant son affranchissement de l'héritage colonial. Ce processus a été accéléré par le nom donné à la commission présidée par l'énarque Jacques Friedmann, ami du Président Chirac⁹⁵⁰ : la commission « des Arts premiers ». Le 7 octobre 1996 a été officialisé la création d'un nouveau musée, initialement appelés Musée des Civilisations et des Arts Premiers, puis Musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations et ensuite Musée des Arts et Civilisations, jusqu'à aboutir au toponyme quai Branly, plus sobre, neutre et moins attaquable.

La presse a réagi en reprenant la terminologie chiraquienne et, à partir de la fin 1996, les articles des principaux quotidiens ont commencé à substituer premier à primitif, en figeant le stéréotype du MQB comme le musée des Arts premiers. Ce déplacement a été imperceptible, comme ces deux articles parus dans *Le Monde* le démontrent. Le 8 octobre le premier est intitulé : « Jacques Chirac annonce la création d'un grand musée des arts "primitifs" », tandis que déjà le jour suivant le second est intitulé « Le Président de la République lance le Musée des Arts premiers »⁹⁵¹. Le faussement *politically correct* d'« art premier » s'est répandu, alors que cette expression reflète les mêmes ambiguïtés qu'« art primitif » et qu'elle n'est pas traduisible dans d'autres langues⁹⁵². Ventura souligne que le mot d'« arts premiers (...) sert

⁹⁴⁹ Christelle VENTURA. *La fondation du musée du quai Branly*, op. cit., p. 174.

⁹⁵⁰ Il est maintenant Président honoraire du MQB.

⁹⁵¹ À ce propos nous renvoyons à la précieuse analyse de Christelle VENTURA. La fondation du musée du quai Branly, op. cit., p. 171-176. Nous nous limitons à citer seulement à titre exemplaire un autre article : « Les arts premiers doivent entrer au Louvre », *Le Figaro*, 20 janvier 1996.

⁹⁵² En anglais le terme courant reste *Primitive Art* ou *Tribal Art*.

d'identifiant au musée et au projet mais il fonctionne mal pour désigner les objets ou les collections »⁹⁵³.

Le vrai paradoxe est que cette euphémisation ne permet pas de dépasser les questions relatives au passé colonial et à une tradition de l'histoire de l'art et du regard occidental fortement ethnocentriques. L'attrait pour l'exotique, le divers, le sauvage ou le « nègre », ayant constitué une phase importante de l'histoire européenne du début du siècle avec notamment les courants du surréalisme, du fauvisme et du cubisme⁹⁵⁴, dissimulait un jugement de valeur impliquant une lecture évolutionniste et dépréciative des civilisations non-européennes. À propos du primitivisme et de l'imaginaire collectif sur la figure du « primitif », Christian Marouby parle d'une « rhétorique de la négativité », selon laquelle « le sauvage est défini par rapport à la civilisation, [...] en négatif, en une démarche qui est dès le départ essentiellement réductrice »⁹⁵⁵. Les artistes modernes ont trouvé dans l'art primitif une similarité avec des formes d'art puéril, correspondant à un état premier, innocent et proche de la nature⁹⁵⁶. Si le terme « primitif » est conçu comme le reflet négatif du terme civilisé, son double sens est alors dévoilé : il est à la fois chronologique et axiologique⁹⁵⁷. Sally Price remarque la polysémie de l'expression et son implicite jugement de valeur qui « permet l'association entre "instincts primitifs" chez les enfants, les populations de l'âge de la pierre, les malades névrotiques ou psychotiques, et les peuples contemporains n'ayant pas été "civilisés" au sens occidental du terme »⁹⁵⁸. Ce jeu d'association, au nom duquel le sauvage est rapproché de la mentalité de l'enfant et du fou, s'inscrit dans une tradition de pensée évolutionniste qui a influencé plusieurs disciplines comme l'anthropologie, l'art et la psychanalyse⁹⁵⁹.

⁹⁵³ *Ibid.*

⁹⁵⁴ Cf. Tristan TZARA. *Découverte des arts dits primitifs, suivi de Poèmes nègres*. Paris : Hazan, 2006 ; William RUBIN. *Primitivism in Modern Art*. New York : Museum of Modern Art, 1984.

⁹⁵⁵ Christian MAROUBY. *Utopie et primitivisme. Essais sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*. Paris : Seuil, 1990, p. 115-6.

⁹⁵⁶ Cf. Nicolas DRACOULIDES. *Psychanalyse de l'artiste et de l'œuvre*. Paris : Mont-Blanc, 1952, p. 65 ; Fabienne HULAK. *La nudité de l'art*, suivi de M. RÉJA. *L'art chez les fous* [1907]. Nice : Z'éditions, 1994. Pour approfondir sur le lien entre art et maladie mentale, cf. Frédéric GROS. *Création et folie. Une histoire du jugement psychiatrique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

⁹⁵⁷ Il s'agit dans ce cas-là d'une forme de jugement de valeur reposant sur des thèses évolutionnistes.

⁹⁵⁸ Sally PRICE. *Arts primitifs*, *op. cit.*, p. 77.

⁹⁵⁹ En ce qui concerne l'anthropologie nous nous référons par exemple à : Edward TYLOR [1871]. *Primitive Culture : Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*. Londres : John Murray, 2^e éd., 2 vol., 1873 ; James FRAZER [1911-1915]. *Le Rameau d'or*. édition fr. par Nicole Belmont et Michel Izard. Paris : Robert Laffont, 1981-1984 ; Lucien LEVI-BRUHL. *La mentalité primitive*. Paris : Les Presses universitaires de France. Première édition, 1922, 15^e édition, 1960. En ce qui concerne la psychanalyse il est intéressant de remarquer les influences de l'ethnologie évolutionniste et comparatiste dans la pensée freudienne, qui l'amènent à envisager un rapport de similarité entre primitif, enfant et névrosé. Par rapport à l'art, cf. REJA, *L'art chez les fous*, *op. cit.*, où il propose une comparaison entre l'art primitif, l'art brut et l'art des enfants.

Or, comment le terme « premier » peut-il fuir cet héritage conceptuel ? Kerchache se présente comme le successeur des intellectuels modernistes tels que Félix Fénéon, qui en 1920 demandait « Iron-ils au Louvre ? », en souhaitant que les arts « lointains » puissent être exposés dans le grand musée parisien. Toutefois, d'après Christelle Ventura, Kerchache a dépassé le propos de Fénéon, qui se limitait à défendre l'entrée de l'art extra-occidental au Louvre afin d'inspirer les artistes et expliquer l'art moderne⁹⁶⁰. Au contraire, le geste revendiqué par le manifeste de Kerchache et que Chirac soutient dans son projet, a l'ambition de mener une politique de reconnaissance et de réparation dépassant le simple domaine de l'art. Quel rôle les arts premiers jouent-ils dans la politique culturelle française ? Quels problèmes déplacent-ils et de quelles intentions se revêtent-ils ?

2.1.2. Reconnaissance esthétique, universalisme républicain : les objets ambassadeurs

Le message du MQB est symbolisé par la phrase « là où dialoguent les cultures », le musée étant le lieu qui rend possible ce dialogue entre les civilisations d'Afrique, d'Asie, des Amériques et d'Océanie, au cœur de l'Europe. Le jour de l'inauguration, en présence de l'ancien secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies Kofi Annan, du Secrétaire général de l'Organisation internationale de la francophonie Abdou Diouf, de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss et d'autres personnalités de la politique française, Jacques Chirac prononce le discours inaugural. L'interprétation de Dominic Thomas en esquisse quatre problématiques : réparation, globalisation, diversité culturelle et expérience esthétique⁹⁶¹. La « leçon d'humanité » que la France veut donner, à travers cette grande nouvelle institution dédiée aux cultures « autres », est possible par le biais d'une « expérience esthétique ». Le refus de l'ethnocentrisme, la valorisation de la diversité culturelle dans un monde postcolonial et global, la réparation des injustices faites aux peuples anciennement humiliés et méprisés, brutalisés ou exterminés se fait au nom d'une reconnaissance universelle de la valeur de l'art.

L'art serait alors le lien symbolique permettant de faire dialoguer la variété des cultures et des peuples à travers le temps et l'espace et qui, en gardant leurs propres différences et leurs propriétés, se rejoignent sous le concept d'universalité esthétique. D'après l'allocution inaugurale du Président Chirac,

⁹⁶⁰ Christelle VENTURA. *La fondation du musée du quai Branly, op. cit.*

⁹⁶¹ Dominic THOMAS. The Quai Branly Museum. Political Transition, Memory and Globalisation in Contemporary France. *French Cultural Studies*, juin 2008, vol. 19, n° 2, p. 3.

il n'existe pas plus de hiérarchie entre les arts et les cultures qu'il n'existe de hiérarchie entre les peuples. C'est d'abord cette conviction, celle de l'égalité des cultures du monde, qui fonde le musée du quai Branly⁹⁶².

Dans cette formulation les artefacts exposés exercent la fonction d'être un pont, un outil médiateur entre le public et les sociétés les ayant produit.

En suivant une perspective similaire le directeur du musée Stéphane Martin affirme que les objets sont les « ambassadeurs d'une meilleure compréhension entre les cultures d'origine des œuvres et les sociétés européennes »⁹⁶³. Des objets ambassadeurs donc, permettant de franchir les distances spatio-temporelles à travers la mise en valeur de formes plastiques. Par conséquent à travers l'emploi d'une nouvelle terminologie et l'affirmation redondante du message muséal⁹⁶⁴, il semble que les collections aient totalement changé. À cet égard, de L'Estoile parle d'un « mythe des arts premiers », s'inscrivant dans le message du dialogue des cultures promu par le musée et se situant dans la conception de la structure architecturale. En effet, il souligne que « l'affirmation d'une esthétique universelle est en même temps une revendication d'universalisme » puisque les arts premiers « permettent de conjuguer plusieurs valeurs qui se revendiquent comme universelles : l'amour de l'art, la reconnaissance d'autrui, la lutte contre l'injustice »⁹⁶⁵. Or, il serait intéressant de découvrir les racines intellectuelles de cette forme d'universalisme afin de mieux comprendre de quel type de dialogue s'agit-il.

À ce propos il convient de mentionner le concept formulé par André Malraux de « Musée imaginaire », présentant des éléments similaires avec les ambitions universalistes du MQB. C'est notamment « le nouveau domaine de référence de l'art », c'est-à-dire « le Musée imaginaire de tous » qui permet « ce dialogue du style sévère de l'humanité avec les Fécondités sumériennes, l'Inde, l'Afrique et les formes de la nuit »⁹⁶⁶. Les civilisations dialoguent sur le terrain universel de l'art. Toutefois, il faudrait analyser s'il est possible de créer un dialogue interculturel laissant un droit de parole à tous les participants. Malraux souligne que ce dialogue est « ignoré ou rejeté par toutes les civilisations » et il évoque son origine occidentale : « [il est] né avec nous, [et] s'élabore dans un monde, lui aussi, né avec

⁹⁶² Jacques CHIRAC. Allocution à l'occasion de l'inauguration du musée du quai Branly, 20 juin, 2006. Voir les annexes.

⁹⁶³ Stéphane MARTIN. In Bruno LATOUR (dir.). *Le dialogue des cultures*, op. cit., p. 3

⁹⁶⁴ Christelle Ventura souligne la redondance du message muséal, à travers une étude portant sur les analyses comparées des allocutions du Président Chirac à l'occasion de l'inauguration du Pavillon des Sessions du Louvre et des discours officiels liés au projet du musée du quai Branly. Cf. op. cit., p. 281-315.

⁹⁶⁵ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 250.

⁹⁶⁶ André MALRAUX. *Le Musée imaginaire*. Paris : Gallimard, 1996, p. 252.

nous : le monde où chaque chef-d'œuvre a pour témoin tous les autres, et devient chef-d'œuvre d'un art universel »⁹⁶⁷.

En effet il est nécessaire de se demander : qui est-ce qui établit les critères d'universalité de l'art et du beau ? Parler d'universalité de l'art, sans une attentive réflexion à la genèse des catégories ayant abouti à la définition d'œuvre d'art, néglige de fait la polysémie de ces objets exposés. Par ailleurs, Malraux remarque l'écart qu'il y a entre l'intention créatrice et la réception esthétique occidentale :

Ni Picasso, ni Giacometti ne croient regarder les masques du Musée de l'Homme comme les Africains pour qui on les sculpta et qui les virent danser. Nous savons que ces masques sont nés pour la danse et pour la musique – pour la cérémonie sacrée, le mouvement, le rythme. Mieux nous découvrons le sens des arts qui pour nous s'unissent par leurs formes, plus nous découvrons à quel point ces sens divergent⁹⁶⁸.

L'objet exposé est donc le support d'un ensemble de différentes interprétations de sens dont il se revêt selon le contexte et le regard, et, pour le dire avec Ludwig Wittgenstein, selon l'usage qu'il en est fait⁹⁶⁹.

Pour cette raison une étude sur la muséographie est fondamentale : le problème n'étant pas seulement lié au fait que les objets changent de sens avec le changement de contexte, mais davantage en fonction de l'institution les exposant. Le transfert des collections au quai Branly et la décision d'adopter une « muséographie du chef-d'œuvre » ont déterminé la mutation « d'objets ethnographiques » en « œuvres d'art »⁹⁷⁰. Le passage de l'art primitif à l'art premier sous-entend donc une transformation catégorielle. Nous suivons les interrogations de l'anthropologue James Clifford : « comment, au juste, les 'cultures' pourront-elles 'dialoguer' ? dans quelles langues ? sur la base de quelles épistémologies ? en obéissant à quel ordre du jour politique ? avec quels degrés d'autorité ? en représentant qui ? »⁹⁷¹

Comprendre l'horizon conceptuel dans lequel le message du musée est inséré permet de mieux saisir les enjeux relatifs à l'éventuelle légitimation du projet et à la véridicité de ses prémisses. L'universalisme évoqué dans le « mythe des arts premiers » est cohérent avec une certaine forme d'universalisme républicain, ancré dans la tradition française. Le Président

⁹⁶⁷ *Ibid.*

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 230-2.

⁹⁶⁹ Ludwig WITTGENSTEIN. *De la certitude*. Paris : Gallimard, 1976 ; *Idem. Recherches philosophiques*. Paris : Gallimard, 2005.

⁹⁷⁰ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, *op. cit.*, p. 248.

⁹⁷¹ James CLIFFORD. *Le Quai Branly en construction*, *art. cit.*, p. 30.

Chirac revendique cette correspondance entre la France, « messagère d'universel » et le MQB, théâtre du « dialogue des cultures et des civilisations »⁹⁷². À ce propos Nélia Dias concernant le rôle des objets dans le discours d'inauguration du pavillon des Sessions, explique que les artefacts, étant conçus « en tant que 'chefs-d'œuvre de l'humanité' », sont considérés comme « des remplaçants actifs [des] cultures ». Cela signifie que le dialogue des cultures n'est possible qu'à travers le dialogue des arts puisque « les objets deviennent en quelque sorte des procureurs, des agents qui 'parlent' au nom des peuples et des civilisations jusque-là exclus du Louvre »⁹⁷³. Or, le passage de l'égalité des arts à l'égalité des cultures et des peuples ne va pas de soi : comme le constate Dias, « reste la question de savoir dans quelle mesure une place symbolique au Louvre induit une place réelle dans la société française »⁹⁷⁴. Les objets sont donc « des véhicules, voire des relais, à travers lesquels s'expriment des agents collectifs – les cultures, les sociétés et les pays »⁹⁷⁵.

Christelle Ventura analyse la campagne de publicité avant l'ouverture du pavillon des Sessions des Arts premiers du Louvre et du MQB comme le signe d'un lien entre la politique culturelle du musée et la politique française de Chirac⁹⁷⁶. D'après ses recherches l'intégration des objets provenant des sociétés extra-européennes sous le drapeau universaliste du dialogue interculturel se fait à la condition d'une certaine vision de l'altérité. Les affiches montrent le slogan « Les cultures sont faites pour dialoguer » avec l'image d'une statue de l'Île de Pâques à la place de l'Obélisque de la Concorde et un gantelet de la culture chimu du Pérou se substituant à la colonne Vendôme⁹⁷⁷. En avril 2006, lors d'une seconde pré-campagne suivant le même principe, l'image d'une flèche faitière d'un temple thaïlandais de Ching Maï est située place Vendôme et un masque de notable, chefferie de Bekom (Cameroun), place de la République. Le symbolisme implicite de cette campagne d'affichage est révélateur des regards sur l'altérité et de la mission politique du musée : « les objets sont pleinement intégrés dans le patrimoine français bien qu'ils soient exogènes »⁹⁷⁸. Ventura remarque que l'intégration de l'altérité qui se fait au nom de l'universalisme esthétique implique une forme d'assimilation et de laïcisation des objets.

⁹⁷² Cf. Jacques CHIRAC. *Le guide du musée*, Paris : musée du quai Branly, 2006, p. 8 : « La France, au fil de son histoire, s'est toujours voulue messagère d'universel, mais elle a aussi appris la valeur de l'altérité. Le dialogue des cultures et des civilisations est donc conforme à sa vocation ».

⁹⁷³ Nélia DIAS. Une place au Louvre. In Marc-Olivier GONSETH, Jacques HAINARD, Roland KAEHR (dir.). *Le musée cannibale*, *op. cit.*, p. 17. Cf. aussi *Idem*. Cultural difference and cultural diversity : The case of the Musée du Quai Branly. In Daniel SHERMAN. *Museums and Difference*, *op. cit.*, p. 124-154.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁹⁷⁵ *Ibid.*

⁹⁷⁶ Christelle VENTURA. La fondation du musée du quai Branly, *op. cit.*, p. 374-380.

⁹⁷⁷ Pré-campagne faite sur les réseaux Métrobus et Cart'com du 26 décembre 2005 au 8 janvier 2006.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, p. 379.

La campagne de publicité laisse entendre que les objets sont intégrés à la France. Ils deviennent l'illustration d'une immigration réussie puisqu'ils se fondent dans le paysage parisien. En voulant expliciter les motivations de Jacques Chirac, donc de montrer une équivalence artistique, de sous-entendre que le masque camerounais « le vaut bien », d'être planté au milieu de la place de la République, la campagne sous-entend comment le masque, devenu laïc, peut se substituer à l'allégorie de la République⁹⁷⁹.

Le concept fondateur du musée, emblème du Pavillon des Sessions du Louvre et du MQB, est le « dialogue des cultures ». Comme l'affirme le directeur du projet muséologique Germain Viatte, ce dialogue découle de « la détermination politique d'affirmer de façon symbolique et forte l'égalité des cultures et la reconnaissance de cette égalité par la France au sein de son institution la plus prestigieuse »⁹⁸⁰.

Non seulement il y aurait donc une véritable correspondance entre l'institution culturelle et la politique de la République, mais en plus, comme le souligne Philippe Descola, le MQB serait « symptomatique d'une certaine vision universaliste et encyclopédiste des cultures du monde caractéristique de la culture française »⁹⁸¹. Cela signifie que les objets jouent le rôle d'ambassadeurs dans la mesure où ils sont interprétés à travers une perspective esthétique universaliste ayant ses racines dans la tradition républicaine française. Puisque le musée ne se pose pas véritablement en tant qu'interlocuteur du dialogue interculturel, mais plutôt en tant que témoin ou juge, il est nécessaire d'étudier en profondeur son rôle qui, comme le remarque André Désvallées, « n'est pas neutre, entaché par un lourd passé de domination non seulement des personnes, mais aussi de ces cultures dont nous avons accaparé l'essentiel des biens culturels »⁹⁸².

2.1.3. Des arts...aux peuples ?

Afin de mieux comprendre les enjeux implicites à l'horizon conceptuel du « dialogue des cultures », il est pertinent d'examiner dans les détails le « mythe des arts premiers » : nous formulons l'hypothèse ici que l'invention d'un genre a permis la construction d'une identité.

⁹⁷⁹ *Ibid*, p. 380.

⁹⁸⁰ Krzysztof POMIAN. Un musée pour les arts exotiques : entretien avec Germain Viatte. *Le Débat*, Paris, 2000, n° 108, p. 75-84. Cf. le panneau à la sortie du Pavillon des Sessions des arts premiers du Louvre : « Lieu d'hommage aux sociétés non occidentales et de partage des cultures encore trop souvent méconnues, le MQB est l'expression de la volonté de la France d'accorder sa juste place à l'art primitif dans ses institutions muséales ».

⁹⁸¹ Philippe DESCOLA. Passages des témoins, art. cit., p. 144.

⁹⁸² DESVALLEES, André, Quai Branly : un miroir aux alouettes ?, A propos d'ethnographie et d'« arts premiers », Paris : L'Harmattan, 2007, p. 41.

Cette hypothèse est corroborée par de L'Estoile, lorsqu'il souligne la correspondance entre le mythe des arts premiers et celui des « peuples premiers »⁹⁸³. Il ne faut pas chercher trop loin pour constater que le passage de l'un à l'autre est fait avec légèreté même au sein des discours officiels. À titre d'exemple, nous rappelons le discours d'inauguration du Ministre délégué au tourisme Léon Bertrand, mettant en évidence l'objet de discussion, l'hommage aux « peuples premiers » :

des peuples ayant un même système de valeurs, un même principe de pensée, c'est-à-dire de vie en commun et en harmonie avec leur environnement, le plus proche possible des origines.[...] la trace de la première expression culturelle, souvent funéraire, voix d'une croyance en un monde meilleur dans l'au-delà, ou dans l'espoir suscité par la conviction d'une réincarnation possible⁹⁸⁴.

Ce discours s'inscrit dans la même ligne de pensée de Kerchache, théorisant la correspondance entre les arts premiers et les sociétés premières⁹⁸⁵. Il établit de fait une analogie entre les productions plastiques du magdalénien et du néolithique avec l'art africain ou océanien d'époque précoloniale dans la mesure où les unes et les autres se sont développés dans une « société "première" [...] non encore étatisée, qui se sédentarise et devient agricole »⁹⁸⁶. Le mythe des « arts premiers », en éliminant les connotations péjoratives du « primitif », permet selon Kerchache de se référer à une société « première », source d'une pureté et d'une authenticité originaires. La possibilité de mettre au même plan des artefacts ayant été produits à des milliers d'années de différence avec l'abolition de la dimension historique que cela comporte est un effet de la « magie » des arts premiers, comme le remarque de L'Estoile⁹⁸⁷. Au côté d'objets récents sont exposés des objets de nature

⁹⁸³ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 287.

⁹⁸⁴ Léon BERTRAND. In Bruno LATOUR (dir.). *Dialogue des cultures*, op. cit., p. 13-5. Cf. aussi l'allocution d'inauguration du Président Chirac où il emploie l'expression « peuples dits "premiers" » pour désigner des peuples « riches d'intelligence, de culture, d'histoire [...] dépositaires de sagesse ancestrales, d'un imaginaire raffiné, peuplé de mythes merveilleux, de hautes expressions artistiques dont les chefs-d'œuvre n'ont rien à envier aux plus belles productions de l'art occidental ». Cette formulation dans sa généralité vise à se substituer aux « stéréotypes du sauvage ou du primitif » afin de prendre les distances de la tradition évolutionniste et de valoriser la diversité culturelle dans un contexte mondial globalisé. Pour approfondir lire l'allocution entière en annexe.

⁹⁸⁵ Voir également l'allocution inaugurale du Président Chirac dans les annexes : « Car ces peuples, dits "premiers", sont riches d'intelligence, de culture, d'histoire. Ils sont dépositaires de sagesse ancestrales, d'un imaginaire raffiné, peuplé de mythes merveilleux, de hautes expressions artistiques dont les chefs-d'œuvre n'ont rien à envier aux plus belles productions de l'art occidental ».

⁹⁸⁶ Jacques KERCHACHE. New York : voir les formes premières. *Connaissance des arts*, janvier 1982, n° 359, p. 28-37.

⁹⁸⁷ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 268.

archéologique : il s'agit d'une « synthèse entre deux moments séparés par toute l'épaisseur de la conquête, créant donc un monde fictif »⁹⁸⁸.

Les racines intellectuelles de cette perspective se trouvent chez Malraux, qui affirme dans un passage tiré de *L'Intemporel* :

L'inventaire de nos découvertes nous interdit de chercher dans l'histoire le producteur commun de l'art nègre, de tous les arts sauvages, de celui des enfants et de celui des fous. En revanche, leur caractère commun s'impose : tous sont des arts hors de l'histoire, hors du temps chronologique⁹⁸⁹.

Le problème que ce mythe engendre est celui de l'histoire, car il crée une confusion chronologique. Comme le soutient Susan Vogel,

« Premier » est sur le plan intellectuel, indéfendable. Ces arts ne furent pas les premiers chronologiquement [...] Le manque de pertinence de cet appellation est patent dès lors qu'on rappelle la date des objets des collections africaines de Branly, en réalité les années 1850-1950⁹⁹⁰.

De plus il est nécessaire de distinguer l'adjectif référé aux objets, pouvant suggérer une idée d'authenticité ou de pureté, de l'adjectif référé aux peuples ou aux nations, synonyme d'autochtone. À ce propos James Clifford met l'accent sur l'importance de la distinction de deux champs :

L'histoire de ce musée a commencé par l'art premier et aboutit aujourd'hui aux peuples premiers. C'est une grande différence parce que « art premier » était un synonyme de l'art primitif, mais « peuples premiers » signifie peuples autochtones, indigènes⁹⁹¹.

S'il est possible de concevoir le lien entre premier et autochtone d'un point de vue chronologique puisque les autochtones sont ceux ayant occupé un territoire en tant que « premiers habitants », il est plus difficile de considérer un objet du XX^e siècle en tant que

⁹⁸⁸ *Idem*. L'oubli de l'héritage colonial. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 96.

⁹⁸⁹ André MALRAUX. *La Métamorphose des dieux*, III : *L'Intemporel*. Paris : Gallimard, 1976, p. 262.

⁹⁹⁰ Susan VOGEL. Des ombres sur la Seine : l'art africain, l'obscurité et le musée du quai Branly. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 183.

⁹⁹¹ James CLIFFORD. In Bruno LATOUR (dir.). *Le Dialogue des cultures*, *op. cit.*, p. 262. Cf. aussi *Idem*. Le Quai Branly en construction, art. cit., p. 37 : « Ce changement d'usage du mot 'premier' est révélateur, car le 'premier' de l'expression 'arts premiers', avec ses connotations primitivistes, est virtuellement très différent du même mot dans 'peuples premiers'. Dans les dernières décennies, l'expression s'est imposée pour affirmer un droit de souveraineté autochtone primordiale ».

« premier ». Cette expression semble être une solution élégante ne se détachant pas pour autant d'un héritage évolutionniste et engendrant des ambiguïtés et des stéréotypes. À ce propos le projet d'architecture a contribué à alimenter le mythe des arts premiers.

2.1.4. Symboles architecturaux : le prolongement d'un mythe ?

Tout d'abord, il faut souligner que le MQB est une véritable fondation *ex nihilo* : pour abriter les collections du MH et du MAAO a été choisi un lieu stratégique. Du Palais Chaillot, les objets du MH ont seulement traversé la Seine pour être exposés quai Branly, Rive Gauche, à cinq minutes de la Tour Eiffel. Ensuite, il existe une correspondance explicite entre l'extérieur et l'intérieur, le contenant et le contenu, comme l'architecte Jean Nouvel l'a maintes fois exprimé : « c'est un musée bâti autour d'une collection ». L'idéologie à la base du projet de construction doit être analysée puisqu'elle a été essentielle dans l'ensemble du projet muséologique et dans la détermination de la nature du musée. Par ailleurs, ce n'est pas anodin si plusieurs critiques se sont arrêtées sur les aspects architecturaux : au-delà du niveau structural se niche un deuxième niveau de sens ayant influencé la vision du musée. Jean Nouvel, célèbre architecte ayant déjà construit la fondation Cartier et l'Institut du Monde Arabe à Paris, gagne le concours en 1999⁹⁹². Ses idées suivent la lignée directrice de l'idéologie kerchachienne et chiraquienne du dialogue interculturel et de la reconnaissance des peuples autres. D'après son allocution de 2001,

Cette architecture est avant tout un hommage à des civilisations qui, pour l'essentiel, se sont développées le long des fleuves, dans les forêts, dans les montagnes. [...] C'est plutôt un lieu où ces objets et ces collections doivent garder leur esprit et leur âme. C'est un lieu basé avant tout sur cette sensibilité, sur cette symbolique du sacré⁹⁹³.

Cette déclaration nous éclaire sur la mission de l'architecture : rendre « hommage à des civilisations » habitant, pour la plupart, dans un environnement naturel et sauvage. Derrière l'intention de Nouvel, il y a un ensemble de préjugés contribuant à figer le mythe des arts qui sont « premiers », dans un sens chronologique, voire anhistorique : la préservation de la

⁹⁹² Pour un panoramique des différents projets architecturaux voir la section « Musée du quai Branly », *L'architecture aujourd'hui*, février 2000, n° 326, p. 50-87. Pour le projet de Jean Nouvel, voir en particulier p. 54-57.

⁹⁹³ Allocution de Jean Nouvel au Musée du quai Branly, 27 juin 2001.

symbolique du sacré est vouée à « provoquer l'écllosion de l'émotion portée par l'objet premier »⁹⁹⁴. Et encore, dans un entretien de 2006, Nouvel dévoile sa conception du musée :

Quatre continents sont représentés ici au travers d'objets en provenance de la forêt, du désert, du fleuve. [...]De croyances méconnues, de rites difficiles à comprendre. [...]Je voulais que ces objets soient accueillis sur un territoire qui pouvait être le leur, dans une architecture protégée, masquée par le végétal qui, comme un pont, se découvre à une certaine distance, au travers des arbres, une transition entre notre civilisation et celle qui est ici représentée : c'est un lieu initiatique⁹⁹⁵.

Sans une véritable perspective historique, c'est un parcours initiatique vers la découverte des Autres : leurs « croyances méconnues », leurs « rites difficiles à comprendre », ne peuvent « garder leur esprit et leur âme » qu'à travers l'abri d'un « territoire qui pouvait être le leur ». Pour cette raison le décryptage des formes et des structures dégage un symbolisme permettant de nous faire comprendre l'altérité, ou mieux – il faudrait dire – notre regard sur l'altérité. L'accent mis sur la correspondance entre la structure et la collection vise à transformer le musée en sanctuaire protégeant des objets issus d'un temps inconnu et des lieux lointains. Dans le dossier de presse du projet de Nouvel il est affirmé que le musée est

un lieu marqué par les symboles de la forêt, du fleuve, et les obsessions de la mort et de l'oubli. C'est l'asile où sont accueillis les travaux censurés ou méprisés, conçus naguère en Australie ou en Amérique. C'est un endroit chargé, habité, celui où dialoguent les esprits ancestraux des hommes qui, découvrant la condition humaine, inventaient dieux et croyances. C'est un endroit unique et étrange. Poétique et dérangeant⁹⁹⁶.

Constitué de « multiples ouvrages »⁹⁹⁷, l'ensemble muséal qui compte quatre bâtiments reliés par des passerelles⁹⁹⁸ ne peut pas se concevoir sans le jardin où il est inséré : la spécificité du MQB réside dans le fait que « le musée est un simple abri sans façade, dans un bois ». Afin de s'émanciper des références de l'architecture occidentale, une grande importance est accordée au « jardin-forêt », qui au-delà d'une façade de verre le séparant de la

⁹⁹⁴ Jean NOUVEL. Lettre d'intention pour le concours international d'architecture, 1999.

⁹⁹⁵ Bertrand FABRE, Dominique ERRARD, Jascques-Franck DEGIOANNI. Jean Nouvel, le « militant » : un entretien exclusif. *Le Moniteur*, 9 juin 2006.

⁹⁹⁶ Disponible sur le site Ateliers Jean Nouvel. <http://www.jeannouvel.com>

⁹⁹⁷ Stéphan MARTIN, 10 avril 2006. In Ianna ANDREADIS. Chantier ouvert au public, récit de la construction du musée du quai Branly. Paris : Ed. Panama / musée du quai Branly, 2006.

⁹⁹⁸ Les bâtiments en question sont : Musée, Branly, Auvent et Université.

vie parisienne, « devient un bois sacré et le musée se dissout dans ses profondeurs »⁹⁹⁹. En effet une fois la façade en verre franchie, la sensation du visiteur est le dépaysement : il y a un jardin de 18.000 mètres carrés constitué par un espace souple et ondulant, en contraste avec l'ordre et la raison des jardins à la française. Conçu par le botaniste et paysagiste français Gilles Clément, ce jardin riche en variétés de plantes, traversé par des sentiers et chemins évoquant le hasard, permet une véritable « scénographie d'immersion ».

Le bâtiment administratif « Branly », qui donne directement sur la Seine au nord-ouest, est caractérisé par le mur végétal conçu par le botaniste Patrick Blanc où poussent 15.000 plantes de 150 espèces différentes provenant du Japon, de Chine, des États-Unis et d'Europe Centrale. Le mot d'ordre de l'ensemble du projet semble donc être celui de la variété : le toit du restaurant est en forme d'aile de libellule, le bâtiment « Musée » est formé par plusieurs boîtes métalliques multicolores ayant la fonction des lieux d'exposition plus intimes, tandis que le bâtiment « Auvent » est constitué par une façade de verre et de métal brise-soleil. Les plafonds du bâtiment rue de l'Université ont été peints d'après les maquettes d'artistes aborigènes et la colonne de la librairie au rez-de-chaussée a été peinte par l'artiste John Mawurndjul. Yann Kersalé s'est occupé de l'éclairage extérieur : les jeux de lumières donnent l'impression que le jardin dans ses symboles répond au projet initial de Nouvel, d'être un « bois sacré ». À ce propos, il existe une ambiguïté de fond entre les revendications de laïcité et des principes républicains¹⁰⁰⁰ au niveau de sa muséographie, dans la juridiction du patrimoine, et, dans sa structure la constitution d'un sanctuaire d'objets premiers. Catherine Clément interprète cette ambiguïté à travers l'expression « sacralité laïque » : autrement dit « une sacralité sans aucun lien avec le caractère sacré des objets »¹⁰⁰¹.

La plupart des critiques se sont concentré sur la dimension spectaculaire de l'architecture : selon l'historien américain Herman Lebovics, Jean Nouvel a introduit un troisième terme au-delà du dualisme entre art et artefact, celui de spectacle¹⁰⁰². L'architecture valorisant la dimension esthétique des objets¹⁰⁰³ et jouant avec des éléments préurbains et sauvages, confirme le mythe des arts premiers : la spectacularisation architecturale réside dans le fait que les visiteurs sont dépayés, compris dans un espace qui semble être hors du

⁹⁹⁹ D'après le site Ateliers Jean Nouvel.

¹⁰⁰⁰ Sur la valorisation des principes républicains et de laïcité par le musée du quai Branly, cf. Nélia DIAS. *Cultural difference...*, *op. cit.*, p. 124-125.

¹⁰⁰¹ Bruno LATOUR. Le dialogue des cultures *op. cit.*, p. 146.

¹⁰⁰² Herman LEBOVICS. The Musée du quai Branly. Art ? Artefact ? Spectacle ! *French Politics Culture and Society*, hiver 2006, vol. 24, n° 3, p.96-110, [p. 101].

¹⁰⁰³ Cf. Christelle VENTURA. *La fondation du musée du quai Branly*, *op. cit.*, p. 317 ; Henri-Pierre JEUDY. Quand le musée fait l'œuvre. In *Le musée cannibale*, *op. cit.*, p. 255.

temps¹⁰⁰⁴. En résumant, selon l'anthropologue Jean-Loup Amselle, l'architecture incarne un « présumé primitiviste » puisque, « pour Jean Nouvel, les arts exotiques doivent baigner dans une structure végétale qui rappelle la jungle amazonienne » et qui renfermerait toutes les cultures présentées « du côté de la nature »¹⁰⁰⁵.

Pour conclure, l'analyse des expressions et des messages promus par le musée, au niveau du marketing, de la campagne publicitaire, des discours officiels et des projets structurels, a permis d'examiner l'élaboration d'un mythe faisant partie de l'histoire occidentale des musées des Autres. À cet égard, nous suivons la position de Benoît de L'Estoile lorsqu'il affirme :

La notion d'« Arts premiers » constitue une reformulation du mythe primitiviste qui veut surmonter la connotation négative qu'a acquise le terme « primitif ». Elle permet d'affirmer une rupture avec l'évolutionnisme, tout en restant profondément évolutionniste [...]. Elle [permet] une véritable transmutation, un changement d'essence : la transformation des objets ethnographiques en œuvres d'art, qui implique un processus complexe de changement de *valeur*, impliquant à la fois valeur morale, valeur économique, valeur esthétique¹⁰⁰⁶.

Par conséquent l'invention de l'expression « arts premiers » a permis la redéfinition d'un patrimoine¹⁰⁰⁷, à travers un message politique censé être novateur, mais qui en réalité est ancré dans une histoire particulière. L'universalisme esthétique revendiqué s'inscrit en effet dans une vision républicaine de l'altérité¹⁰⁰⁸. Puisque cette dénomination, « en tant qu'expression englobant une catégorie de productions et leur approche en tant qu'œuvres » est la « métaphore du projet quai Branly »¹⁰⁰⁹, il est pertinent d'en comprendre la portée. Le mythe des arts premiers, avec les ambiguïtés sémantiques qu'il implique, ne se détache pas complètement de la tradition évolutionniste de l'art primitif¹⁰¹⁰ puisqu'il néglige la dimension historique des objets. Le véritable enjeu du musée, qu'il s'agit d'étudier, est « celui de la redéfinition du rapport au passé colonial de la France »¹⁰¹¹. Il faut maintenant analyser plus

¹⁰⁰⁴ Benoît de L'Estoile souligne que le « dépaysement » structural voulu par Jean Nouvel a comme effet celui de reprendre « une conception de l'altérité, où le primitif, censé être plus proche des origines de l'humanité, joue le rôle d'Autre de la raison et de la modernité », (*Le Goût des Autres, op. cit.*, p. 295).

¹⁰⁰⁵ Jean-Loup AMSELLE. *Le Nouvel Observateur*, 8 juin 2006.

¹⁰⁰⁶ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres, op. cit.*, p. 286.

¹⁰⁰⁷ On pourrait parler de « re-patrimonialisation », cf. Anne MONJARET, Mélanie ROUSTAN, Jacqueline EIDELMAN. Fin du MAAO : un patrimoine revisité. *Ethnologie française*, 2005/2, vol. 37, p. 605-616.

¹⁰⁰⁸ Nélia DIAS. Cultural difference..., art. cit.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*

¹⁰¹⁰ Cf. *ibid.* : « Parfois synonyme “d'arts primitifs”, l'expression “arts premiers” apparaît d'un usage assez conforme à une réception toilettée des oripeaux évolutionnistes ».

¹⁰¹¹ *Ibid.*

dans les détails le projet en lui-même – son histoire et son aboutissement – afin de voir quel statut recouvre aujourd’hui le musée.

2.2. Le musée du quai Branly dans le panorama muséal français

Comme nous l'avons démontré, le musée se pose comme le lieu du dialogue interculturel et trouve sa légitimation dans un processus de reconnaissance, bien qu'au seul niveau esthétique, des arts du monde. En effet de L'Estoile soutient que le projet du musée se fonde sur un principe de reconnaissance des peuples anciennement colonisés ou marginalisés. D'après son interprétation,

La légitimation du musée du quai Branly repose notamment sur l'idée d'une césure entre le « temps du mépris », associé au passé colonial, et un présent qui marquerait à l'inverse le « temps de la reconnaissance » que symbolise la création du musée des Arts premiers¹⁰¹².

Cette interprétation du musée comme lieu de reconnaissance et de réconciliation est corroborée par les déclarations officielles sur le panneau à la sortie du Pavillon des Sessions au Louvre, antenne de préfiguration du musée du quai Branly :

Lieu d'hommage aux sociétés non occidentales et de partage des cultures encore trop souvent méconnues, le musée du quai Branly est l'expression de la volonté de la France d'accorder sa juste place à l'art primitif dans ses institutions muséales.

Selon Christelle Ventura, ce projet, fruit d'une « posture politique audacieuse » est utilisé comme un « instrument de valorisation de la politique chiraquienne »¹⁰¹³. En effet, les messages du musée d'hommage aux peuples anciennement colonisés, aux peuples autochtones et aux peuples autrefois méprisés, servent comme « un outil de communication internationale qui appuie les prises de position du président français »¹⁰¹⁴, défenseur des droits des peuples autochtones¹⁰¹⁵.

Afin de contextualiser le projet de Chirac, il est utile de l'insérer dans le paysage muséal français en analysant l'histoire des musées ethnographiques, l'histoire de leurs collections, le rapport à l'histoire coloniale et la question du partage disciplinaire entre l'art et l'ethnologie.

¹⁰¹² Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des autres*, op. cit., p. 25.

¹⁰¹³ Christelle VENTURA. *La fondation du musée du quai Branly*, op. cit., p. 314-315.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 316.

¹⁰¹⁵ À cet égard il faut mentionner le soutien du Président aux peuples amérindiens lors du cinquième centenaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb en 1992. À cette occasion il avait organisé à Paris avec Jacques Kerchache une grande exposition dédiée aux civilisations des Grandes Antilles, et plus particulièrement aux Indiens tainos d'origine arawak, un peuple qui accueillit Christophe Colomb sur les rives des Amériques avant d'être anéanti. Cf. Annexes.

2.2.1. Les musées des Autres dans l'histoire de France

Nélia Dias retrace dans l'histoire des musées des Autres les liaisons avec le pouvoir politique et suggère l'existence de différents types de relation à l'altérité et de définition du patrimoine¹⁰¹⁶. Étant les objets « des procureurs (*proxies*) pour les personnes »¹⁰¹⁷, c'est-à-dire des agents d'intentionnalité qui renvoient aux sociétés les ayant produits¹⁰¹⁸, les musées deviendraient des champs de bataille politique. Puisque les musées des Autres se sont constitués dans une phase historique de domination de l'Europe sur les pays colonisés¹⁰¹⁹, le contexte historico-politique est fondamental pour comprendre la valeur que les objets acquièrent selon l'intentionnalité qui leur est conférée par l'institution.

Le premier musée des Autres était le musée de la Marine, ouvert en 1827 au sein du musée du Louvre et exposant des objets archaïques et exotiques. Toutefois c'est le musée d'ethnographie du Trocadéro, fondé en 1878 par Ernest Théodore Hamy, véritable archétype du musée d'ethnographie à vocation encyclopédique et universaliste, dont la collection comprenait à la fois des objets exotiques (de l'Autre extérieur) et des objets populaires (de l'Autre intérieur)¹⁰²⁰. En dépit de la valeur de la collection, le musée, sans budget et non rénové, dès l'avant-guerre était l'objet de plusieurs critiques à cause de son état abandonné¹⁰²¹. Pendant les années '30 grâce à Paul Rivet et Georges-Henry Rivière, il y eut une rénovation importante avec plus de 60 expositions suscitant un intérêt artistique, ethnographique et de valorisation des colonies¹⁰²². En 1935 le Trocadéro a été démoli pour permettre, à l'occasion de l'Exposition universelle du 1937, la construction du Palais Chaillot, devenu MH en 1938, où étaient exposés des objets exotiques et européens traditionnels (à l'exception des français). Toujours sous la direction de Paul Rivet mais sans la créativité de Georges-Henry Rivière, qui a pris la tête du MNATP¹⁰²³, le MH incarnait l'idéal scientifique

¹⁰¹⁶ Nélia DIAS. Le musée du quai Branly : une généalogie. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 65-79.

¹⁰¹⁷ Selon la définition de Barbara Kirshenblatt-Gimblett, citée par Nélia DIAS. Une place au Louvre, art. cit., p. 17.

¹⁰¹⁸ Cf. *supra*.

¹⁰¹⁹ Cf. *supra*.

¹⁰²⁰ Le musée avait le projet de constituer des archives matérielles de l'humanité comprenant à la fois des objets « primitifs » issus de sociétés non-occidentales et des objets « populaires », issus de sociétés européennes traditionnelles. Cf. Nélia DIAS. Primitifs, Populaires et Anciens : les collections du Trocadéro. In *Cahiers Parisiens*, Paris : Université de Chicago, 2007, vol. 3, p. 860-874.

¹⁰²¹ Cf. Marcel MAUSS. *Œuvres*, III. Paris : Éditions de Minuit, 2004, p. 421 ; Jacques SOUSTELLE. *Les quatre soleils. Souvenirs et réflexions d'un ethnologue au Mexique*. Paris : Pocket, 1999.

¹⁰²² Pour approfondir voir Benoît de L'ESTOILE. Les expositions du nouveau Trocadéro : art, ethnographie et colonies. In *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 184-188.

¹⁰²³ Le musée était provisoirement dans une aile du palais Chaillot et n'organisait que des expositions temporaires dans le domaine de l'ethnologie de la France jusqu'à son installation au bois de Boulogne en 1972.

d'être un laboratoire de la « Science de l'Homme », en adoptant une esthétique rationaliste et visant à valoriser la diversité culturelle sous le drapeau d'un humanisme colonial¹⁰²⁴. Il représentait la synthèse parfaite entre muséographie et recherche : la discipline ethnologique étant dépendante du musée et du « réseau colonial » permettant la coordination des observateurs sur le terrain et la collecte des objets. Toutefois dans l'après-guerre, pour plusieurs raisons, cette institution prestigieuse a commencé un lent déclin.

Premièrement, l'ethnologie sous l'impulsion de Claude Lévi-Strauss se détachait de l'étude de la culture matérielle et se dirigeait vers des phénomènes immatériels¹⁰²⁵ ; deuxièmement le budget était insuffisant pour renouveler la structure et le maintien des collections. En outre, le fait qu'il soit rattaché au Muséum d'histoire naturelle, le laissait sans directeur, les trois laboratoires scientifiques (d'anthropologie biologique, de préhistoire et d'ethnologie) ayant le leur sous la responsabilité du directeur du Muséum. Finalement, avec la fondation du MQB qui, selon la classification de Dias, expose des objets extra-européens et des grandes civilisations de l'Ancien Monde, tout le département ethnologique – comprenant le laboratoire et les collections – a été transféré.

Dans quel cadre insérer le projet de bâtir un nouveau musée ? Et surtout, quels changements comporte-t-il ? La question posée par beaucoup de chercheurs a été : pourquoi employer un budget si important – 232 millions d'euros – pour la construction d'un nouveau musée, quand pour une somme bien plus modeste le MH aurait pu être modernisé ?

Il n'est pas possible de comprendre la nature du projet sans considérer également la collection du MAAO. Ce musée était, après des changements de nom, de direction et de statut, l'héritier de l'Exposition coloniale de 1931, quand pour l'occasion a été construit le musée permanent des Colonies¹⁰²⁶. Afin de montrer le « bilan de l'œuvre coloniale française » et les résultats positifs de la mission civilisatrice du ministère des Colonies, il fallait « présenter un historique complet des races indigènes : religions, mœurs, outillage, arts indigènes »¹⁰²⁷. Devenu par la suite musée de la France d'Outre-mer, sous l'impulsion du ministre de la Culture de l'époque André Malraux, il a été transformé en 1960 en musée

Il a fermé ses portes avant de voir ses collections transférées au futur MuCEM de Marseille, dont l'ouverture a été en juin 2013.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, « Le sens des différences : ethnologie et humanisme colonial » et « Le musée, laboratoire de la science de l'Homme », p. 73-136.

¹⁰²⁵ Claude LÉVI-STRAUSS. Place de l'anthropologie dans les sciences sociales et problèmes posés par son enseignement », repris dans *Anthropologie structurale*, Paris : Plon, 1974 [1958], p. 440.

¹⁰²⁶ Pour plus de renseignements voir : *Le Palais des Colonies. Histoire du musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, Paris : Réunion des musées nationaux, 2002.

¹⁰²⁷ Note sur « la présentation de la préhistoire coloniale et des arts indigènes dans la Section de synthèse », datée du 5 juillet 1930, Archives nationales de la France d'outre-mer, Exposition coloniale de 1931, carton ECI/12.

national des Arts d’Afrique et d’Océanie : avec une vocation artistique, il a été épuré des traits coloniaux et ses collections sont devenues un bien inaliénable de l’État¹⁰²⁸. Cela dit, même pour ce musée le succès n’a pas duré longtemps.

Pour résumer, deux grandes institutions muséales, ayant chacune une propre orientation muséale mais étant toutes les deux issues du contexte colonial, traversaient une crise structurelle, budgétaire, de statut et de fréquentation. Le projet présidentiel allait à l’encontre de ces problèmes et essayait de redéfinir le patrimoine national. L’État ayant failli vis-à-vis du MH, selon une formulation de Maurice Godelier, « seule l’intervention du chef de l’État pouvait remédier aux défaillances de l’État »¹⁰²⁹. Cela a provoqué ce qui a été appelé une « valse des musées »¹⁰³⁰ comportant un bouleversement radical du paysage muséal français. Les conséquences étant d’une part, la reprise de la discussion autour du statut des objets et des approches esthétiques et ethnologiques ; d’autre part, la radicalisation entre les objets d’Europe et du reste du monde, avec le projet du MuCEM de Marseille – comprenant l’union des collections du MNATP et d’ethnographie européenne du MH – et le projet MQB à Paris exposant des objets extra-occidentaux.

2.2.2. Entre histoire et politique : réalisation du musée

Quand en 1996 se forme la commission présidée par Jacques Friedmann¹⁰³¹ autour du projet de fondation d’un nouveau musée où fusionneraient les collections du Laboratoire d’ethnologie du MH (le 80% de toute la collection) et les collections du MAAO se pose immédiatement le problème politique de l’union de deux Ministères. Le MH, étant dépendant du *Muséum* était rattaché au Ministère de l’Enseignement supérieur et de la Recherche et au Ministère de l’Education nationale alors que le MAAO, faisant partie du réseau DMF¹⁰³², dépendait du Ministère de la Culture et de la Communication. Ainsi dès le début le projet

¹⁰²⁸ Toutes les collections appartenant à des musées nationaux de France sont par loi inaliénables. On reviendra sur ce sujet dans le prochain chapitre.

¹⁰²⁹ Il continue en affirmant dans Krzysztof POMIAN. L’anthropologue et le musée. Entretien avec Maurice Godelier. *Le Débat*, 1999, n° 108, p. 85-95, [p. 86] : « Cela serait incompréhensible dans d’autres pays européens, mais prouve que nous sommes toujours dans une république à consonance monarchique ».

¹⁰³⁰ Herman LEBOVICS. The Dance of the Museums. In *Bringing the Empire Back Home : France in the Global Age*. Durham, NC : Duke University Press, 2004, p.143-216.

¹⁰³¹ La commission Friedmann s’était réunie en 1995 et constituée en mars 1996. Ses contenus étaient : le regroupement des ressources patrimoniales et documentaires du Laboratoire d’ethnologie et de la bibliothèque du MH avec celles du MAAO ; le lieu envisagé était le terrain quai Branly et les dates prévues étaient 2000 pour l’ouverture du Pavillon des Sessions des Arts premiers du Louvre et 2006 pour l’ouverture du MQB. Cf. Germain VIATTE. Le musée du quai Branly : processus et perspectives. In Germain VIATTE, Emilia VAILLANT (dir.). *Le musée et les cultures du monde*. Paris : Les Cahiers de l’Ecole nationale du patrimoine, 1999, n° 5, p. 305-311.

¹⁰³² Direction de musées de France. Les collections des musées qui en font partie sont par décret inaliénables.

repose sur une ambiguïté de fond : le futur MQB est sous la tutelle de plusieurs ministères. Philippe Douste-Blazy, à l'époque Ministre de la Culture, nomme Germain Viatte¹⁰³³ directeur muséologique du projet, tandis que François Bayrou, Ministre de l'Education nationale ne nomme personne pour la partie scientifique, produisant un vide structurel et une absence d'interlocuteur. Si d'un côté le transfert des collections du MAAO au futur musée n'a pas donné lieu à des critiques trop fortes¹⁰³⁴, de l'autre côté la décision du démantèlement du MH, approuvée par le directeur du *Muséum* Henry de Lumley, a provoqué des polémiques très violentes, avec notamment des épisodes de grèves, manifestations et protestations¹⁰³⁵. En particulier, il faut mentionner la position très contrariée de Bernard Dupaigne, directeur du département ethnologique du MH¹⁰³⁶. La communauté scientifique était préoccupée de n'être plus représentée et défendue au sein du projet, qui paraissait pencher plutôt du côté des conservateurs que des ethnologues.

Suite à la dissolution de l'Assemblée Nationale en 1997, Lionel Jospin remplace Alain Juppé au poste de Premier Ministre, provoquant la cohabitation entre la Présidence de Chirac et les socialistes. Ces derniers approuvent le projet en conférant à l'anthropologue Maurice Godelier la responsabilité de la direction scientifique. Il est possible d'apercevoir les effets qu'un changement politique a produit sur l'équipe du musée : d'après la thèse de Ventura le gouvernement Jospin, par l'intermédiaire de Godelier, procède à une récupération politique du projet¹⁰³⁷. Après la nomination de Stéphane Martin en 1998 comme président du futur établissement les autres étapes sont : i) l'annonce de la création d'un pôle à Marseille dédié à la civilisation euro-méditerranéenne réunissant les collections de l'ethnographie européenne du MH et la collection entière des MNATP ; ii) la fermeture du MAAO et la fondation à sa place en 2007 de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration ; iii) l'ouverture le 13 avril 2000 du Pavillon des Sessions des Arts premiers au Louvre¹⁰³⁸ iv) et enfin l'ouverture du MQB en juin 2006.

¹⁰³³ A l'époque directeur du MAAO et ancien directeur du musée national d'art moderne.

¹⁰³⁴ Les critiques regardent plutôt le fait qu'en fermant un « lieu de mémoire », (comme défini par RAULT, Wilfried, Mélanie ROUSTAN. *Du MAAO au musée du quai Branly: le point de vue des publics sur une mutation culturelle*, art. cit., p. 67). C'est la mémoire coloniale qui disparaît lors de ce « muséocide », (selon la définition de Bogumil JEWSIEWICKI. *La mémoire est-elle soluble dans l'esthétique ? Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 174-177).

¹⁰³⁵ Cf. Sally PRICE. *Paris Primitive*, op. cit., p. 88-98.

¹⁰³⁶ Bernard DUPAIGNE. *Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du musée du quai Branly*. Paris : Mille et une nuits, 2006 ; « Ethnologie et musée : un débat en cours », *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38.

¹⁰³⁷ Cf. Christelle VENTURA. *La fondation du musée du quai Branly*, op. cit., p. 249-251.

¹⁰³⁸ Le projet d'architecture a été dirigé par Jean-Michel Wilmotte.

Pour Godelier il s'agissait d'une « occasion historique à saisir »¹⁰³⁹ car il avait la possibilité d'être le médiateur entre l'aile chiraquienne, suivant la perspective kerchachienne de l'universalité des arts et du primat de la forme, et la communauté scientifique pressant pour favoriser l'enseignement et la recherche au sein du musée et pour adopter une perspective ethnologique¹⁰⁴⁰. De son point de vue, il était important de conjuguer ces deux perspectives en accordant de même une valeur importante à l'histoire :

ce musée sera un musée résolument postcolonial, c'est-à-dire présentant une analyse critique du processus historique de domination des sociétés non-occidentales par l'Occident et d'appropriation de leurs objets¹⁰⁴¹.

L'analyse d'un objet devrait prendre en compte quatre approches : i) son histoire, c'est-à-dire « ses conditions d'entrée dans le monde occidental par les voies les plus diverses et son cheminement jusqu'à la vitrine où le voit le visiteur » ; ii) son éventuelle valeur esthétique ; iii) son usage dans la société d'origine « car un objet n'est pas fabriqué pour être exposé dans un musée mais pour avoir un rôle dans un rite, servir de symbole ou d'outil dans un contexte qui pour leur producteur avait un sens qu'il n'a pas pour nous » ; iv) et, enfin, une explication sur la société d'origine en se focalisant sur « l'histoire, les structures, la langue, le territoire, l'environnement, [...] les croyances et donc les modes de pensée »¹⁰⁴². Son projet comprenait aussi à côté des quatre aires culturelles représentées (Afrique, Amériques, Asie et Océanie) la création d'une cinquième montrant des thèmes transversales et communs à toute l'humanité : le rapport à l'invisible, les figures du pouvoir, les cycles de vie, les échanges et les représentations que les hommes se font de la nature¹⁰⁴³. Toutefois sa proposition, reposant sur une base « à la fois historique, relativiste et critique »¹⁰⁴⁴ n'a pas été poursuivie. En réalité ce qui a prévalu dans les choix d'exposition a été régi par la conception occidentale de l'objet d'exception, une scénographie du chef-d'œuvre mettant l'accent sur les formes de l'objet

¹⁰³⁹ Maurice GODELIER. Créer de nouveaux musées des arts et civilisations à l'aube du III^e millénaire. In Germain VIATTE, Emilia VAILLANT (dir.). *Le musée et les cultures du monde*, op. cit., p. 301.

¹⁰⁴⁰ Pour connaître la position de Godelier vis-à-vis du projet voir : Krzysztof POMIAN. L'anthropologue et le musée. Entretien avec Maurice Godelier, art. cit., p. 85-95.

¹⁰⁴¹ Maurice GODELIER. Créer de nouveaux musées des arts et civilisations... op. cit, p. 304. Il rajoute aussi : « ceci exige que les cultures et les sociétés seront présentées à la fois dans leur profondeur historique et en même temps dans le contexte géopolitique qui existera en 2004 ».

¹⁰⁴² Krzysztof POMIAN. L'anthropologue et le musée. Entretien avec Maurice Godelier, art. cit., p. 89-90.

¹⁰⁴³ *Ibid.*

¹⁰⁴⁴ Maurice GODELIER. Créer de nouveaux musées des arts et civilisations... op. cit., p. 303.

plutôt que sur ses fonctions originaires¹⁰⁴⁵. Suite au départ de Godelier, l'américaniste Emmanuel Désveaux a repris la tête du projet pour une brève période : son idée étant la promotion de « l'esthétisation des objets comme porte d'entrée à la connaissance des cultures non-occidentales »¹⁰⁴⁶.

Depuis 2005 l'anthropologue Anne-Christine Taylor, élève de Lévi-Strauss, le remplace¹⁰⁴⁷ cherchant à faire la médiation entre la communauté scientifique et les conservateurs du musée. Bien que dans l'idée origininaire de Godelier pour chaque aire culturelle « à côté des séries d'objets d'art [devaient correspondre] d'autres séries d'objets significatifs des modes de pensée et de modes de vie des sociétés »¹⁰⁴⁸, dans le plateau des collections l'ethnologie a occupée une place moins importante que prévu¹⁰⁴⁹. L'explication ethnographique a été reléguée dans un espace à part, une mezzanine où des supports multimédia donnent aux visiteurs des informations sur les sociétés représentées et sur l'usage originnaire des objets.

2.2.3. La critique du plateau des collections

a. Brève visite du musée

Le parcours conçu par le projet muséologique de Viatte est divisé par aires géographiques où sont exposés 3600 objets¹⁰⁵⁰. Une fois entré dans le musée et après avoir parcouru une rampe assez longue contournant une tour de verre où sont exposés 8.000 instruments musicaux, le visiteur arrive dans un grand espace un peu sombre et mystérieux. Le contraste entre l'éclairage blanc de la rampe et l'arrivée dans le plateau de collections, donnant l'impression d'être envahi par les ombres, est l'effet voulu par Jean Nouvel : pour cette raison il a été parfois critiqué d'avoir reproduit en termes conradiens l'imaginaire de la sauvagerie¹⁰⁵¹.

¹⁰⁴⁵ À ce propos cf. Lorenzo BRUTTI. L'ethnologie est-elle soluble dans l'art premier ? Essais de lecture ethnographique du musée du quai Branly par le regard d'un observateur participant. In Yolande ESCANDE, Jean-Marie SCHAEFFER (dir.). *L'esthétique : Europe, Chine et ailleurs*. Paris : éd. You-Feng, 2003; Valentina LUSINI. *Gli oggetti etnografici tra arte e storia*, op. cit.

¹⁰⁴⁶ Cf. *Le Monde*, 19 mars 2002.

¹⁰⁴⁷ Jusqu'à la fin de 2013. L'actuel directeur est l'anthropologue Frédéric Keck.

¹⁰⁴⁸ Krzysztof POMIAN. L'anthropologue et le musée. Entretien avec Maurice Godelier, art. cit., p. 87.

¹⁰⁴⁹ Benoît de L'Estoile explique qu'après le transfert des collections ethnographiques du MH au MQB, « les ethnologues se sont vus dépossédés du contrôle des collections au profit des conservateurs », (*Le Goût des Autres*, op. cit., p. 287).

¹⁰⁵⁰ Cela représente à peu près 1% de toute la collection : ce qui montre le choix d'une scénographie du chef-d'œuvre romptant avec la tradition encyclopédique du MH, où étaient exposés 15.000 objets.

¹⁰⁵¹ Cf. Herman LEBOVICS. Echoes of the « Primitive » in France's Move to Postcoloniality : the Musée du Quai Branly. *Globality Studies Journal*, 5/2/2007, n° 4, p. 4-5 ; Michael KIMMELMAN. Heart of Darkness in the City of Light. *New York Times*, 2/7/2006.

Dans la partie Océanie, sont exposées les grandes étapes de la collecte française dans le Pacifique depuis le XIX^e siècle : objets rapportés par les navigateurs Jules Dumont d'Urville, Louis de Freycenet et Louis Duperrey, par le collectionneur Dominique Vivant-Denon ou à la suite des campagnes scientifiques du MET et du MAAO¹⁰⁵². Nous sommes face, entre autres, à des objets sacrés, des restes humains, des masques d'initiation, des objets secrets et de culte de Vanuatu de la seconde moitié du XX^e siècle¹⁰⁵³. La section Asie, dont l'itinéraire va de l'Est à l'Ouest, présente des objets de la fin du XIX^e et du XX^e siècles, quoique assez grande elle n'est pas exhaustive, mais est complétée par les grandes collections du Louvre et du musée Guimet. La partie africaine montre des objets collectés par exemple par Harter, ou pendant la célèbre mission Dakar-Djibouti de 1931 par Michel Leiris et Marcel Griaule. Les références à l'héritage colonial sont décrites de manière édulcorée : à travers l'esthétisation des objets, les informations historiques sont parfois négligées ou dépurées¹⁰⁵⁴. La collection américaine est celle représentant la plus longue période historique : elle s'étend des antiquités précolombiennes du Mexique et du Pérou, récoltées pendant les explorations du XIX^e siècle jusqu'aux objets amérindiens des collectes scientifiques du XX^e siècle, comme par exemple la collection Lévi-Strauss. La dimension métisse du continent est mise en évidence : la section « Amériques noires » décrit notamment le phénomène de métissage issu de la colonisation européenne, de l'esclavage et de la traite de millions d'Africains entre le XVI^e et le XIX^e siècles¹⁰⁵⁵.

Après cette description sommaire, il faut constater deux manques : une véritable section dédiée aux productions contemporaines et l'absence de l'Europe. Le premier point nous révèle la dépendance du musée au marché d'art « premier » : il faut remarquer la forte influence des marchands dans le comité d'acquisitions¹⁰⁵⁶. En ce qui concerne le deuxième, la séparation entre « l'Autre exotique » et « l'Autre intérieur »¹⁰⁵⁷ est marquée par le double projet du MuCEM à Marseille et du MQB à Paris. Michel Colardelle, passé de la direction du

¹⁰⁵² *Le guide du musée*. Paris : Musée du quai Branly, 2006, p. 31.

¹⁰⁵³ À ce propos il serait intéressant de faire un parallèle avec le centre culturel de Vanuatu de Port-Vila, fondé en 1995. Le traitement des objets sacrés est en fait très différent : certains objets de culte présentant des restrictions quant à leur visibilité sont montrés dans des salles où à l'entrée il y a le panneau « pas de femmes » / « pas d'hommes ». Cf. Bruno LATOUR (dir.). *Le dialogue des cultures*, *op. cit.*, p. 163.

¹⁰⁵⁴ Cf. *infra*.

¹⁰⁵⁵ *Le guide du musée*, Paris : Musée du quai Branly, 2006, p. 222. Pour un commentaire voir : Herman LEBOVICS. *Echoes of the « Primitive »...*, art. cit.

¹⁰⁵⁶ Même dans le comité d'acquisitions est donné la priorité au marché de l'art « primitif » plutôt qu'aux productions contemporaines. Cf. Germain VIATTE. *Tu fais peur, tu émerveilles musée du quai Branly, acquisitions, 1998/2005*. Paris : Réunion des musées nationaux, 2006 ; Bernard DUPAIGNE, J. GUTWIRT. Quel rôle pour l'ethnologie dans nos musées ? *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38, p. 661 : « Respecter l'Autre, ce n'est pas simplement s'intéresser à son passé, mais également à son présent et à son devenir ».

¹⁰⁵⁷ Cf. Nélia DIAS. *Primitifs, Populaires et Anciens...*, art. cit., p. 866, où elle explique que cette division remonte aux discussions d'Apollinaire et Landrin dans les années '30.

MNATP à celle du MuCEM jusqu'en 2009¹⁰⁵⁸, explique que c'est « la décision présidentielle de bâtir un grand “musée du quai Branly” consacré à l'ensemble de la planète à l'exception de l'Europe » qui les a « d'abord orienté vers un musée consacré à cette dernière »¹⁰⁵⁹. À cet égard, Benoît de L'Estoile constate que

la création du MuCEM incarne la tentative d'affirmer un Nous euro-méditerranéen, tandis que l'exclusion des collections européennes du MQB établit de fait, quelles que soient les intentions de leurs initiateurs, une nouvelle démarcation entre un Nous européen et des Autres non-européens¹⁰⁶⁰.

Anne-Christine Taylor de même soulève quelques critiques au projet de reconfiguration du paysage muséal en France¹⁰⁶¹ impliquant i) la séparation entre l'Europe et les cultures exotiques divisées entre Marseille et Paris ; ii) l'opposition entre nature et culture avec le projet de rénovation naturaliste du futur MH et iii) le détour de la problématique liée à l'héritage colonial avec l'ouverture en 2007 de la CNHI à la Porte Dorée, le palais qui était le symbole par excellence de la mémoire coloniale de la France.

Nous voyons donc comment le projet Branly s'insère dans un maillon fait de plusieurs niveaux entremêlés : à ce propos Bogumil de Jewsiewicki affirme que la naissance du musée se fait par le biais d'un double « muséocide », qui « a mis en scène la tragédie de l'impossible cohabitation des deux mémoires politiques de la République : la mémoire coloniale et la mémoire métropolitaine des droits de l'homme ». À son avis, « sous l'universalisation esthétique de la diversité culturelle de l'humanité, le quai Branly recompose le patrimoine colonial (mêmes objets provenant des mêmes collections), au mépris de son historicité »¹⁰⁶².

b. Art, ethnologie, ou faux débat ?

Le musée a été largement critiqué par les anthropologues pour le Plateau des collections et son exposition permanente. Nous résumons les critiques ainsi : i) le primat de l'esthétique et

¹⁰⁵⁸ Il a été le directeur du projet du MuCEM jusqu'en 2009. L'actuel Président est Bruno Suzzarelli.

¹⁰⁵⁹ Michel COLARDELLE. Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. *Cahiers parisiens*, op. cit., p. 904. Il rajoute : « Nous avons choisi comme territoire préférentiel le monde euroméditerranéen, de l'Atlantique à l'Oural et de la Scandinavie au Sahara, un monde vaste, délibérément sans frontière "naturelle" ni historique incontestable, un monde de diversité en même temps que de parenté ».

¹⁰⁶⁰ Benoît De L'ESTOILE. Du musée de l'Homme au quai Branly, art. cit., p. 956.

¹⁰⁶¹ Anne-Christine TAYLOR. Le musée du quai Branly. Pour une anthropologie de l'art. Lecture et débat. Paris : Ecole Normale Supérieure, 18/1/2006.

¹⁰⁶² Bogumil JEWSIEWICKI. La mémoire est-elle soluble dans l'esthétique ?, art. cit., p. 175.

le manque d'une perspective historique ; ii) une approche ethnocentrique et primitiviste ; iii) l'effacement de l'ethnologie en tant que discipline principale de l'institution.

Le primat de l'aspect esthétique et l'accent mis sur le concept d'universalité de l'art ont causé plusieurs critiques de la part des anthropologues, accusant le musée d'adopter une forme d'universalisme avec des teintes d'ethnocentrisme¹⁰⁶³. Car, ce qui pose problème est le statut des objets exposés : sont-ils véritablement des œuvres d'art ou des artefacts, voire des objets de culte ? A ce propos il est pertinent de mentionner l'exposition *Art / Artifact : African Art in Anthropology Collections* organisée par Susan Vogel en 1988 au *Center for African Art* de New York. Le propos de cette exposition était celui de montrer qu'un objet peut acquérir le sens d'art ou d'artefact tout simplement selon les différentes manières à travers lesquelles il est exposé¹⁰⁶⁴. Il n'y a pas d'œuvre d'art en soi, au contraire, ce sont l'institution et le regard du public qui lui attribuent une valeur déterminée.

En effet le passage de « l'objet-témoin » du MH au « chef-d'œuvre » du MQB, nous induit à réfléchir sur la puissance créatrice de l'institution muséale : le statut du musée, le type de muséographie et d'exposition, ne contribueraient-ils pas à définir l'objet exposé ?

À propos du « conflit de registres » analysé par Nathalie Heinich entre une perspective esthétique universaliste et une perspective ethnologique relativiste, c'est-à-dire entre « anthropologues » et « esthètes », universalisme et particularisme, approche esthétique et approche fonctionnel¹⁰⁶⁵, il faudrait souligner que tout d'abord ce sont les institutions qui définissent l'art comme tel ou la valeur des objets. Or, quel est le statut du MQB ? Musée d'ethnographie, musée d'art, ou musée des sociétés ? La discussion autour du nom à lui attribuer démontre de manière explicite les problèmes liés à la définition de son orientation. En principe appelé Musée des Arts Premiers, avec une référence évidente à Chirac et à Kerchache, il a toute de suite changé de nom pour éviter les ambiguïtés évolutionnistes que cela aurait pu impliquer. Dans un premier temps l'appellation Musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations dans la ligne de continuité du MET et du MH a été préférée. Ensuite, il a été appelé Musée des Arts et des Civilisations, renvoyant à l'idée d'un musée des cultures du monde mais avec l'inconvénient de présupposer l'ambition trop grande de vouloir « donner à

¹⁰⁶³ Selon la définition de Lorenzo BRUTTI. L'ethnologie est-elle soluble dans l'art premier ? *op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁶⁴ Susan VOGEL. *Art/artifact*. New York : Center for African Art, 1988; Ivan KARP, Steven D LAVINE. *Exhibiting Cultures*, *op. cit.*, p. 8; .

¹⁰⁶⁵ Définition proposée par Nathalie HEINICH : « controverse où l'accord est virtuellement impossible, parce que le désaccord ne porte pas seulement sur les qualités de l'objet en question, mais aussi sur la catégorie de valeurs considérées comme pertinente pour en juger – le « registre » de valeurs », (Yolande ESCANDE, Jean-Marie SCHAEFFER dir. *L'esthétique : Europe, Chine et ailleurs*, *op. cit.*, p. 61).

voir le monde »¹⁰⁶⁶. Finalement, l'expression neutre du toponyme « quai Branly » a été choisie pour éviter tout parti pris, tandis que le sous-titre évoque le contenu exposé : *Arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques*. Cela a engendré plusieurs critiques : nous rappelons celle adressée par Jean Bazin et Alban Bensa d'être un musée « flou », qui ne prendrait pas position¹⁰⁶⁷.

Le problème du statut du musée et de sa collection propose sous une nouvelle apparence des questions qui depuis la création du MET n'ont jamais trouvé des réponses satisfaisantes¹⁰⁶⁸. Comme le remarque Nélia Dias, déjà au Trocadéro, bien que dans une perspective évolutionniste, surgissait la dualité potentielle des objets : leur valeur à la fois artistique et documentaire. Elle explique que les divisions en catégories comme « primitifs », « populaires » et « anciens » étaient réparties ainsi :

C'était à l'art de prendre en charge l'Autre intérieur, l'ancien, temporellement distinct, et à l'ethnographie, donc à la culture, de se référer à l'Autre extérieur, aussi bien exotique que lointain du point de vue culturel, comme c'était le cas du populaire¹⁰⁶⁹.

Concernant le MH, son projet encyclopédique visait à montrer dans leur contexte les objets en tant que documents et témoins des cultures et des peuples. Il y avait l'idée que pour apprécier une œuvre d'art africaine ou océanienne, il fallait « la replacer dans son milieu, [et] faire revivre la civilisation entière, pour comprendre l'œuvre qui [était] née d'elle »¹⁰⁷⁰. L'exhibition muséographique était, comme l'indique Valentina Lusini, un moyen de comparaison transculturelle permettant de prendre position vis-à-vis de l'idéologie coloniale, tout en valorisant les cultures des peuples colonisés¹⁰⁷¹. Ceci dit, cette posture avait commencé à être critiquée dans les années '50 par Claude Lévi-Strauss qui remarquait qu'au-delà de recueillir des objets et « d'archiver des vestiges desséchés », il s'agissait surtout de « comprendre des hommes »¹⁰⁷². En effet, l'idée de reconstruire une société à partir de ses

¹⁰⁶⁶ Cf. Stéphane MARTIN. Un musée pas comme les autres. Entretien, art. cit., p. 5-23.

¹⁰⁶⁷ Jean BAZIN, Alban BENSA. À propos d'un musée flou. *Le Monde*, 19 avril 2000. Cf. l'analyse sur les définitions du musée Christelle VENTURA. *La fondation du musée du quai Branly*, op. cit., p. 269.

¹⁰⁶⁸ Voir notamment l'article de Georges-Henry Rivière écrit en 1930 : De l'objet d'un musée d'ethnographie comparé à celui d'un musée des Beaux-Arts. *Gradhiva*, 2003, n° 33, p. 67-68.

¹⁰⁶⁹ Nélia DIAS. Primitifs, populaires et anciens..., art. cit., p. 869.

¹⁰⁷⁰ Jacques SOUSTELLE. À propos de l'exposition ethnographique des colonies françaises. *L'Art vivant*, 1931, n° 150.

¹⁰⁷¹ Valentina LUSINI. *Gli oggetti etnografici tra arte e storia*, op. cit., p. 14.

¹⁰⁷² Claude LÉVI-STRAUSS. Place de l'anthropologie dans les sciences sociales et problèmes posés par son enseignement, art. cit., p. 413. Voir aussi *ibid.*, éd. 1974, p. 440 : La mission des musées d'ethnologie « est susceptible de se prolonger, non de se développer, moins encore de se renouveler. Mais s'il est de plus en plus difficile de recueillir des arcs et des flèches, des tambours et des colliers, des paniers et des statues de divinités, il

produits culturels apparaît aujourd'hui irréaliste¹⁰⁷³ car les anthropologues refusent de concevoir les cultures en tant qu'entités isolées¹⁰⁷⁴.

Par conséquent le MQB se propose de rompre avec le modèle encyclopédique du MH, n'étant pas voué à l'illustration pédagogique et taxinomique des formes de vie extra-occidentales mais le reflet de l'histoire des regards vis-à-vis de celles-ci. La collection n'est censée représenter qu'elle-même puisqu'elle est le résultat d'une histoire scientifique et muséographique propre à la culture occidentale¹⁰⁷⁵. Cependant, il faut remarquer que les lacunes implicites au Plateau des collections résident dans l'insuffisance d'informations concernant l'histoire des collections et les choix d'exposition : qui raconte l'histoire, avec quelles paroles et à travers quels objets ? La critique posée par certains anthropologues défenseurs d'une perspective ethnographique, montre que les critères de choix des objets répondent au goût des collectionneurs et des marchands d'art, sans prêter attention aux significations originaires des artefacts¹⁰⁷⁶. L'adoption d'un modèle censé être novateur par rapport à la tradition ethnologique est aussi symbolisée par l'usage d'une nouvelle terminologie : les « arts premiers », selon l'opinion de Stéphane Martin désignent « le regard du collectionneur »¹⁰⁷⁷.

Par ailleurs, Lorenzo Brutti, ayant travaillé dans l'équipe de Godelier pour le projet du CD-ROM *Chefs-d'œuvre et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques*, un support multimédia pour le Pavillon des Sessions, explique que la sélection des objets exposés reflète la projection culturelle des juges qui décident de ce qui est art et de ce qui ne l'est pas, sans véritablement prendre en compte les données ethnographiques comme arrière-fond interprétatif¹⁰⁷⁸. Il ajoute que parfois même l'interprétation historique tend à être imprécise afin d'accorder des origines plus anciennes à des objets dont la datation est difficile à définir. L'interprétation du « Connaisseur »¹⁰⁷⁹, c'est-à-dire du collectionneur, conférant plus

devient par contre de plus en plus facile d'étudier, de façon systématique, des langues, des croyances, des attitudes et des personnalités ».

¹⁰⁷³ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 17.

¹⁰⁷⁴ Anne-Christine TAYLOR. Au Musée du quai Branly : la place de l'ethnologie. *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38, p. 680.

¹⁰⁷⁵ Cf. *Ibid.*

¹⁰⁷⁶ Lorenzo BRUTTI. L'ethnologie est-elle soluble dans l'art premier ?, art. cit., p. 19-20.

¹⁰⁷⁷ Stéphane MARTIN. Un musée pas comme les autres. Entretien, art. cit., p. 9.

¹⁰⁷⁸ Lorenzo BRUTTI. L'ethnologie est-elle soluble dans l'art premier ?, art. cit., p. 19-20..

¹⁰⁷⁹ Pour la définition du « Connaisseur » cf. Sally PRICE. *Arts primitifs; regards civilisés*, op. cit., p. 27.

d'importance aux éléments esthétiques, plastiques et sensoriels prévaut sur l'interprétation ethnographique et sur l'histoire de leur origine¹⁰⁸⁰.

Ce que reprochent les partisans d'une approche ethnographique est bien la négligence de l'histoire et des informations liées à l'objet dans son sens fonctionnel. Toutefois le monde académique des anthropologues est partagé. Selon Anne-Christine Taylor, le privilège conféré à la perspective esthétique est un moyen pour stimuler la curiosité et l'imagination des visiteurs et les inviter à un approfondissement ultérieur. Dans cette optique il faudrait suivre une approche anthropologique d'esthétiques autres menant à une relativisation de l'art occidental et à une compréhension plus complète de l'objet exposé¹⁰⁸¹. En effet, il faut aussi être pragmatique et penser en termes de fréquentation des publics. Selon Valentina Lusini, le paradigme esthétique permet un rapprochement à l'objet grâce à l'immédiateté de la perception sensorielle et visuelle :

à travers l'adoption d'un « postulat esthétique », l'observateur occidental peut acquérir l'objet ethnographique avant de se rendre compte de son altérité, puisque l'intérêt visuel, qui naît de l'isolation des œuvres et qui se forme comme principe en partie lié à l'histoire des musées, se configure comme un exercice de la capacité d'observer s'appuyant sur ce qui est « nôtre » pour permettre une ouverture à ce qui est autrui¹⁰⁸².

Le public occidental étant éduqué à regarder les objets dans un musée pour leurs qualités formelles, l'exposition qui valorise l'aspect visuel est peut-être plus efficace en termes de fréquentation des publics qu'une muséographie axée sur une approche pédagogique et documentaire¹⁰⁸³. En effet elle précise que

Dans le contexte actuel des musées occidentaux, la médiation ne peut se faire que lorsque ces « artefacts » sont transformés en « œuvres » ; autrement leur signification resterait autoréférentiel, profondément ethnographique et, encore une fois, irrémédiablement distante¹⁰⁸⁴.

¹⁰⁸⁰ Pour voir les exemples cités cf. Lorenzo BRUTTI. L'ethnologie est-elle soluble dans l'art premier ?, art. cit., p. 20-34. Pour une interprétation sur le lien entre arts premiers et contextualisation cf. Jean-Louis DEOTTE. Arts premiers et contextualisation. *L'architecture aujourd'hui*, février 2000, n° 326, p. 36-40.

¹⁰⁸¹ Anne-Christine TAYLOR. Au Musée du quai Branly : la place de l'ethnologie, art. cit., p. 680.

¹⁰⁸² Valentina LUSINI. *Gli oggetti etnografici tra arte e storia*, op. cit., p. 101, [traduction à nos soins].

¹⁰⁸³ À cet égard il faut rappeler la crise de fréquentation du MH et du MAAO et le succès du MQB avec 1.310.000 visiteurs pendant l'année 2012. Cf. le Rapport activités 2012, disponible sur le site du musée.

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, [traduction à nos soins].

Le MQB semble poursuivre cette stratégie, qui est d'ailleurs un phénomène assez répandu dans les musées des Autres du XXI^e siècle, avec la « mutation » d'objets ethnographiques en chefs-d'œuvre¹⁰⁸⁵. Toutefois cette transformation appartient à l'histoire des musées et à l'histoire des regards¹⁰⁸⁶ plutôt qu'aux qualités intrinsèques de l'objet. Comme le remarque Benoît de L'Estoile, l'universalité du beau relève d'une forme de « projection du moi » :

les arts des Autres sont un moyen pour atteindre une part de soi normalement enfouie, hors d'atteinte ; un dispositif qui permet de découvrir une altérité intérieure, un moi profond, irrationnel, primordial, et pour cela plus « authentique », habituellement recouvert par la « civilisation »¹⁰⁸⁷.

En résumé, l'approche esthétique et l'approche ethnographique se différencient dans la mesure où la première privilégie un point de vue universel et atemporel, en projetant les catégories de l'esthétique occidentale dans l'interprétation des objets, tandis que l'autre relativise la signification des artefacts selon le contexte historique et social d'origine. Or, il serait intéressant de se demander si finalement les deux approches ne se rejoindraient pas sous un point commun : ne font-elles pas, toutes les deux, partie d'un horizon qui est par nature occidental et ethnocentrique¹⁰⁸⁸ ? Une fois l'objet enlevé de son contexte d'origine, ne s'agit-il pas de se l'approprier et de le manipuler ? Qu'il soit présenté en tant que document ou en tant que chef-d'œuvre, l'objet a irrémédiablement perdu sa signification d'origine¹⁰⁸⁹.

¹⁰⁸⁵ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, *op. cit.*, p. 248.

¹⁰⁸⁶ Cf. Valentina LUSINI. Gli oggetti etnografici tra arte e storia, *op. cit.*, p. 38, [traduction à nos soins] : « C'est à l'histoire, parfois chaotique, de la constitution des savoirs scientifiques, des taxinomies et des institutions muséales [occidentales] qu'il faut imputer le rapprochement entre des objets précolombiens à des autres objets traditionnels ».

¹⁰⁸⁷ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, *op. cit.*, p. 272.

¹⁰⁸⁸ Cf. John MACK. L'ethnographie: un catalyseur. In Dominique TAFFIN. *Du musée colonial au musée des cultures du monde*. Paris : Maisonneuve & Larose/MAAO, 2000, p. 237 : « l'objet ethnographique n'existe pas, il n'y a que des regards ethnographiques portés sur des objets. De même, l'objet esthétique n'existe pas en soi-même, mais seulement par le regard que l'on porte sur lui ».

¹⁰⁸⁹ Cf. la position d'Anne-Christine Taylor pendant une entretien qu'elle nous avait accordé en janvier 2007 : « est-ce que dans les autres musées d'anthropologie, comme par exemple le musée de l'Homme, ne sont pas exposés des objets qui sont décontextualisés ? [...] Tout musée a cette faculté qui est à la fois un vice et une vertu de reconfigurer un objet. La définition d'un objet est très liée à son contexte et donc, à partir du moment où vous sortez un objet de son contexte d'origine, quel que soit la nature du musée, qu'il s'agisse d'un musée le plus fidèle possible d'un point de vue ethnographique ou qu'il s'agisse de ce musée qui privilégie une approche plus esthétique, de toute façon la recontextualisation est toujours la même : l'objet n'a plus le même sens dans les deux cas ». Pour lire l'entretien intégral, cf. Camilla PAGANI, *Genealogia del Primitivo*, *op. cit.*, p. 131-136.

Le débat interne à la dichotomie entre art et ethnologie est un peu stérile¹⁰⁹⁰ s'il ne s'ouvre pas sur un champ de questions plus étendu. Dans les deux cas, il s'agit de projeter des catégories interprétatives étrangères à l'objet. Les enjeux sont très importants car à travers une muséographie particulière surgit une représentation déterminée de la culture de production¹⁰⁹¹. Alors, comment représenter une culture? Est-ce que cela a encore un sens ? À travers quels langages et quelles voix ? À propos de cette discussion James Clifford se demande comment sont attribuées les valeurs « d'art » ou de « culture » aux objets exotiques dans les systèmes de classification occidentale¹⁰⁹². En effet, même une reconstruction réaliste du contexte d'origine de l'objet est bien le résultat d'un anthropologue qui a sélectionné et choisi une partie de la réalité en la traduisant en termes muséologiques. Il remarque que les contextualisations ethnographiques sont autant anhistoriques que les présentations esthétiques. En effet, à son avis même au MH l'identité de l'Occident et l'histoire des collections n'étaient pas véritablement mises en vitrine, ni mises en question¹⁰⁹³.

Le fil rouge de notre problématique va au-delà d'une simple querelle muséale, mais embrasse des thèmes d'ordre plus général et profond : est-il possible à travers une méthode, un langage et dans un espace institutionnel occidentaux, de représenter un ensemble varié et diversifié de civilisations? Nous posons la question de Valentina Lusini : « Comment, pourquoi, par qui et pour qui chaque culture, y comprise la sienne propre, a été, est et pourrait être interprétée, promue, exposée, représentée et publicisée ? »¹⁰⁹⁴

c. L'euphémisation de l'héritage colonial

En réalité la querelle entre esthétique et ethnologie constitue un faux débat et, comme le remarque Philippe Descola, « la véritable question » est la suivante : « comment concevoir aujourd'hui un nouveau musée des civilisations ? »¹⁰⁹⁵. Si la majeure partie des musées des Autres, comme l'a démontré de L'Estoile, s'est formée dans un cadre politique et économique de forte asymétrie entre l'Europe et les autres continents¹⁰⁹⁶, comment imaginer des nos jours,

¹⁰⁹⁰ Cf. Philippe DESCOLA. Passages des témoins, art. cit., p. 143.

¹⁰⁹¹ Cf. *ibid.* : « Le passage du musée d'ethnologie au musée des civilisations que cette mutation exprime aboutit de fait à l'élimination des artefacts typiques comme indicateurs d'identité culturelle ».

¹⁰⁹² Cf. les perplexités exprimées par James CLIFFORD. Dans *Malaise dans la culture*, op. cit., p. 220 : « Comment fait-on la différence entre « antiquités », « curiosités », « arts », « souvenirs », « monuments » et « artefacts ethnographiques » – en fonction des moments historiques et des conditions particulières du marché ? ».

¹⁰⁹³ *Ibid.*

¹⁰⁹⁴ Valentina LUSINI. *Gli oggetti etnografici tra arte e storia*, op. cit., p.94, [traduction à nos soins].

¹⁰⁹⁵ Philippe DESCOLA. Passages des témoins, art. cit., p.

¹⁰⁹⁶ Benoît de L'ESTOILE. *Le Goût des Autres*, op. cit., p. 17.

dans un horizon politique totalement différent, un musée dont le patrimoine est issu d'une histoire d'explorations, d'expéditions scientifiques, des missions religieuses et des conquêtes ? Comment montrer les « traces coloniales » qui y sont implicites¹⁰⁹⁷ ? Comme le suggère Bernard Müller, il faut rappeler que

la grande majorité des objets conservés par ces musées a été collectée entre 1870 et la première guerre mondiale, période recouvrant aussi celle de la conquête coloniale. Alors qu'en 1880 les Européens ne contrôlaient que 35 % de la superficie de la planète, cette proportion s'élevait à plus de 84,4 % en 1914. Plus important encore : bon nombre d'objets ont été saisis au cours des campagnes militaires. Ils ne parlent donc pas seulement de la culture des Autres, mais aussi d'un chapitre complexe de l'histoire de l'humanité dont ils sont les traces¹⁰⁹⁸.

L'enjeu ici est bien celui de l'origine cannibale du collectionnisme, que nous avons précédemment analysée. À travers l'approche esthétique, l'histoire du musée et l'histoire de la constitution du patrimoine sont négligées, comme le relèvent selon des points de vue différents les anthropologues de L'Estoile, Ventura, Clifford ou Price. En effet « l'oubli de l'héritage colonial »¹⁰⁹⁹ est engendré par la valorisation des objets pour leur qualité esthétique « en prenant garde de ne pas trop exhiber le passé colonial de la France »¹¹⁰⁰. En ce qui concerne le MQB l'accent est mis sur les aspects esthétiques des objets au détriment de l'histoire des collections et de leur arrivée en Occident. À ce propos, Susan Vogel aperçoit dans l'exposition permanente une forme d'ignorance vis-à-vis des discours sur le colonialisme, l'exotisme ou l'appropriation culturelle¹¹⁰¹. Il semble que l'esthétisation des objets mène à une négligence des sujets et à la disparition de l'histoire : similairement Clifford remarque ce qui a été oublié dans le Plateau des collections :

L'histoire des objets eux-mêmes, les conditions de leur collecte, les marchés, les lieux antérieurs d'exposition, les changements de sens ; les contextes locaux, nationaux, métropolitains et transnationaux des pratiques de signification actuellement en plein changement : comment les

¹⁰⁹⁷ Robert ALDRICH. Le musée colonial impossible. In Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL (dir.). *Culture post-coloniale 1961-2006 : Traces et mémoires coloniales en France*. Paris : La Découverte, p. 83-91.

¹⁰⁹⁸ Bernard MULLER. Faut-il restituer les butins des expéditions coloniales ? *Le Monde diplomatique*, juillet 2007, p. 20-21.

¹⁰⁹⁹ Cf. Benoît de L'ESTOILE. L'oubli de l'héritage colonial, art. cit.

¹¹⁰⁰ Christelle VENTURA. La fondation du musée du quai Branly, *op. cit.*, p. 317.

¹¹⁰¹ Susan VOGEL. Des ombres sur la Seine : l'art africain, l'obscurité et le musée du quai Branly, art. cit., p. 184.

objets, les formes d'art et de culture qu'ils incarnent, *font l'histoire*, par exemple, comment des groupes 'indigènes' anciens et émergents peuvent rapatrier leurs sens et leurs pouvoirs¹¹⁰².

En général, les informations liées à l'histoire d'un objet regardent les collectionneurs, les marchands ou les anthropologues occidentaux les ayant collectés ou achetés – voire parfois volés – sans pour autant mentionner le moment décisif de leur histoire, c'est-à-dire le passage de la société d'origine au musée¹¹⁰³. D'ailleurs la déclaration de Germain Viatte concernant la fonction du MQB est très explicite : « Pour affirmer une nouvelle définition d'un musée des cultures non occidentales, il fallait un musée absolument contemporain, dégagé de notre passé colonial et du style des années 1930 »¹¹⁰⁴.

Il est nécessaire de préciser toutefois, que l'oubli de l'héritage colonial ne concerne pas seulement le MQB, mais concerne le projet dans sa globalité, ayant déterminé un véritable changement dans l'ensemble muséal français. L'ancien Palais des colonies à la Porte dorée par exemple a été utilisé pour fonder un musée sur l'histoire de l'immigration et non pas sur l'histoire de la colonisation¹¹⁰⁵.

Ce constat est encore plus remarquable lorsque nous considérons d'autres Pays¹¹⁰⁶ : le cas du Musée royal de l'Afrique central de Tervuren en Belgique, le *Tropenmuseum* de Amsterdam ou le musée d'ethnographie de Stockholm suédois nous montrent le décalage avec les musées nationaux français, qui restent plus réticents sur ce thème. Nanette Snoep, responsable de la « Collection historique » au MQB, comprenant les collections coloniales

¹¹⁰² James CLIFFORD. Quai Branly en construction, art. cit., p. 34.

¹¹⁰³ Cf. Herman LEBOVICS. Echoes of the « Primitive »..., art. cit., p. 7. Pour éclaircir ce point parmi les nombreux exemples décrits par Sally Price, celui de deux objets *boliv* du culte Kono est très parlant. Ces derniers ont été pris pendant l'expédition Dakar-Djibouti du 1931-1933 par Michel Leiris et Marcel Griaule au Mali, maintenant exposés dans une des « boîtes » projetées par Jean Nouvel dans la section Afrique. Le panneau d'explication cite un extrait tiré de *L'Afrique fantôme* de Leiris, mais il s'arrête là où l'auteur explique de manière pratique comment lui et Griaule sont entrés en possession de deux objets, c'est-à-dire par le vol. Pour approfondir : Sally PRICE. *Paris Primitive*, op. cit., p. 155 ; Michel LEIRIS. *Miroir de l'Afrique*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin. Paris : Gallimard-Quarto, 1996, p. 195.

¹¹⁰⁴ Germain VIATTE. Le musée du quai Branly : une réalisation en question. *Le spectacle du monde*, hors-série, Arts premiers. Le musée du quai Branly, 2005, n° 18, p. 63-68.

¹¹⁰⁵ Néanmoins il faut préciser que le directeur de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration Luc Gruson et le personnel sont engagés pour rendre le public conscient de l'héritage colonial du bâtiment, notamment par le biais d'expositions temporaires et des conférences. Le problème de l'oubli de l'héritage colonial se situerait donc en amont dans le projet de re-utilisation d'un bâtiment sans l'intention de le transformer en lieu de mémoire de l'histoire coloniale. Pour avoir des informations sur l'histoire du bâtiment cf. le site <http://www.palais-portedoree.fr>

¹¹⁰⁶ Benoît De L'ESTOILE. Du musée de l'Homme au quai Branly, art. cit., p. 955-956 : Il mentionne le *British Empire & Commonwealth Museum*, un musée privé dédié à l'histoire de l'Empire colonial britannique, à Bristol. Cf. aussi Sarah FRONING DELEPORTE. Trois musées, une question, une République. In Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD, Sandrine LEMAIRE. *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : La Découverte, 2006, p. 105-111. Cf. Felicity BODENSTEIN, Camilla PAGANI. Decolonising National Museums of Ethnography in Europe : Exposing and Reshaping Colonial Heritage (2000-2012). In Ian CHAMBERS et al. *The postcolonial museum*, op. cit., p. 39-50.

héritées de l'ancien musée de la France d'outre-mer, explique que cette sorte d'autocensure du musée fait partie d'un phénomène plus large regardant la France de manière générale¹¹⁰⁷. Par exemple, elle souligne que même au MH l'histoire coloniale n'était pas véritablement prise en compte.

Néanmoins, si au début du projet du MQB il y avait une véritable crainte à affronter le sujet de manière explicite, en revanche aujourd'hui, comme elle précise, le rapport au passé est en train d'évoluer. Dans les plans pour le futur et dans le comité d'acquisitions il y a un intérêt croissant pour l'histoire de la propagande coloniale et pour l'histoire de l'esclavage. En effet elle a dirigé avec Pascal Blanchard l'exposition temporaire *Exhibitions, l'invention du sauvage* sur les « zoos humains »¹¹⁰⁸. La situation est tout de même différente au niveau des musées régionaux ou municipaux. Notamment il faudrait mentionner le musée d'Aquitaine à Bordeaux, où depuis 2009 une salle de l'exposition permanente est explicitement vouée à parler de l'histoire de l'esclavage¹¹⁰⁹

Le cadre politique de la période de la fondation du musée peut mieux éclairer la question. Le 23 février 2005 a été éditée la loi portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés, dont l'article 4 reconnaissait « le rôle positif de la présence française outre-mer »¹¹¹⁰. De nombreuses polémiques se sont immédiatement répandues regardant la question délicate de l'histoire coloniale, sur laquelle, selon les critiques, l'État ne devrait pas se prononcer. Par conséquent nous comprenons les raisons de l'attitude prudente du musée vis-à-vis du passé colonial : il vaut mieux édulcorer l'histoire des collections à travers une mise en valeur des éléments esthétiques plutôt qu'ouvrir la boîte de Pandore du passé colonial de la France. Ceci dit, les réactions du public, de la communauté scientifique et de la presse ont amené le musée à changer d'orientation et à essayer de répondre aux questions concernant ces thèmes.

Or, si l'exposition permanente reste encore assez réticente, les expositions temporaires, les activités pédagogiques, culturelles et scientifiques affrontent explicitement l'histoire. Notamment le département de la recherche et de l'enseignement organise de nombreuses conférences et séminaires sur le sujet. Il faudrait également mentionner l'Université populaire

¹¹⁰⁷ D'après une conversation personnelle en juillet 2009.

¹¹⁰⁸ 29/11/2011 - 3/6/2012. Pascal BLANCHARD, Gilles BOËTSCH, Nanette Jacomijn SNOEP, avec la préface de Lilian THURAM et Stéphane MARTIN. *Exhibitions : L'invention du sauvage*. Paris: musée du quai Branly, 2011.

¹¹⁰⁹ <http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr>

¹¹¹⁰ L'article 4 établissait que « Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit ». Pour les critiques voir la position de Bernard-Henri Levy. *Le Point*, 8 décembre 2005.

organisée par Catherine Clément, proposant plusieurs conférences pendant l'année sur le thème de l'histoire mondiale de la colonisation pour un large public¹¹¹¹.

Par conséquent nous démontrons la complexité inhérente à l'ensemble du musée dans lequel chaque département prend des directions et des stratégies assez différentes : s'arrêter seulement au Plateau de collections, comme la plupart des critiques des anthropologues que nous avons esquissées, serait réducteur. En plus, il faut souligner que le problème lié à l'héritage du patrimoine comprend un horizon allant au-delà du MQB, mais concernant l'histoire du collectionnisme en Occident, l'histoire de l'ethnographie et le marché de l'art extra-occidental. La métaphore du cannibalisme et de l'appropriation des objets des « autres » conduit à s'interroger sur la légitimité des possessions et à songer sur l'éventuelle légitimité de demandes de restitution. L'explication que propose Benoît de L'Estoile à propos du silence sur la question coloniale est à ce propos très pertinente :

L'appropriation sous diverses modalités des objets des Autres s'est réalisée dans un cadre colonial au sens large. La difficulté des musées à affronter ce fait tient sans doute à la crainte qu'une telle caractérisation ne mette en doute la légitimité de leurs possessions : si les collections sont un héritage colonial, cela signifie-t-il qu'il faudra les restituer pour en finir avec ce passé qui ne veut pas passer ?¹¹¹²

Comme précédemment analysé à propos du sujet de la restitution, la patrimoine joue un rôle premièrement politique, plutôt qu'historico-artistique, et cela est davantage vrai lorsqu'il s'agit de la relation entre un pays anciennement colonial et des pays anciennement colonisés¹¹¹³.

2.2.4 Une stratégie dynamique et diversifiée d'expositions temporaires et activités culturelles

Si la collection permanente semble exprimer une seule voix, basée sur une perspective universaliste et esthétique, le musée dans sa totalité, en tant que centre culturel fournit aux visiteurs des clés de lecture hétérogènes et différenciées. À côté de l'exposition permanente, critiquée pour le manque de perspective historique sur l'origine des collections et pour l'adoption d'un monologue français sur les autres cultures à la place d'un véritable « dialogue

¹¹¹¹ Voir le site pour la programmation : www.quaibranly.fr

¹¹¹² Benoît de L'ESTOILE. L'oubli de l'héritage colonial, art. cit., p. 96.

¹¹¹³ Cf. Valentina LUSINI. *Gli oggetti etnografici tra arte e storia, op. cit.*, p. 82.

des cultures », il faut examiner une recherche sur la stratégie des expositions temporaires et des activités muséales.

Bien que les critiques aient été nombreuses, peu de recherches ont été conduites sur les expositions temporaires, les spectacles, les nombreuses activités culturelles et pédagogiques et la recherche au musée. Ce paradoxe démontre la nature hybride et multiforme du musée, ne pouvant pas être analysé par le seul biais de catégories comme l'ethnographie ou l'art, mais nécessitant une étude de toutes ses activités.

Tout d'abord, à côté de l'espace de la collection permanente se trouve un centre multimédia, permettant au public d'approfondir les connaissances sur le contexte d'origine et l'histoire des objets, à travers des nouveaux médias et 23 écrans de consultation. De plus, le musée est très attentif au sujet des publics à mobilité réduite ou non-voyants : tous les textes des expositions sont à ce propos accessible en Braille.

En effet le musée est une nouvelle institution dans le domaine des musées d'ethnographie et des cultures visant à entreprendre une approche novatrice et inventive en termes de muséologie. Ce n'est pas qu'un simple musée, mais un centre culturel, un centre de recherche et d'enseignement¹¹¹⁴ avec des activités culturelles et scientifiques pour toute typologie de visiteurs. En ce qui concerne les stratégies des publics il faut souligner qu'il attire un pourcentage remarquable de visiteurs, 1.310.000 pour l'année 2012¹¹¹⁵, notamment grâce à l'utilisation des nouvelles technologies et surtout à une activité dynamique d'expositions temporaires – environ 60 en 8 ans – une programmation riche et diversifiées et des projets de collaboration avec des publics variés. Dans le cadre du projet européen READ-ME II, notamment, des programmes pour attirer des publics liés à l'immigration et ayant un lien avec les collections ont été réalisés. Pour rejoindre des visiteurs habitant des quartiers défavorisés et qui présentent un taux faible d'éducation artistique, des activités « En dehors du mur » ont été menées. Par exemple en 2011, à l'occasion de l'exposition *Dogon*, le musée a établi un partenariat avec la mairie de Montreuil, où réside la plus grande communauté d'origine malienne en Europe. Plusieurs activités culturelles ont eu lieu à Montreuil et grâce à une collaboration avec la compagnie de transports RATP, des tickets gratuits pour le transport et

¹¹¹⁴ Il faut rappeler à cet égard sa double appartenance au Ministère de la Culture et de l'Éducation.

¹¹¹⁵ D'après le site du musée.

la visite du musée étaient offerts aux habitants de Montreuil – pour la plupart d’entre eux c’était la première visite dans le centre de Paris¹¹¹⁶.

Pour esquisser un panoramique sur la diversité des expositions temporaires, nous avons repérées les thématiques suivantes pour la période 2006-2012¹¹¹⁷ :

- (i) une aire géographique ou culturelle spécifique (d’Afrique, Asie, Amériques, Océanie)
- (ii) archéologie (ex. *Teotihuacan* 2009, *Maya* 2011, etc.)
- (iii) anthropologie (ex. *La Fabrique des images* 2010, *Les Maîtres du désordre* 2012, etc.)
- (iv) art contemporain (ex. *Romuald Hazoumé* 2006, *Rouge Kwoma* 2009, *Aux sources de la peinture aborigène* 2012, etc.)
- (v) histoire (ex. *Présence Africaine* 2009, *Exhibitions. L’invention du sauvage* 2011, etc.)
- (vi) thématique / « dialogue of cultures » (ex. *D’un regard, l’autre* 2006, *Tarzan!* 2009, *Planète métisse* 2009, *L’Orient des femmes vu par Christian Lacroix* 2011, etc.)
- (vii) musique (ex. *Le siècle du jazz* 2009, etc.)
- (viii) photographie (*Photoquai* – une exposition biennale de photographes non-Européen sur les quais en face du musée)

Ensuite, de nombreuses activités culturelles en lien avec les expositions ont lieu dans les espaces du musée, dans le théâtre Claude Lévi-Strauss, au Cinéma, dans la salle de lecture Jacques Kerchache ou dans les salles des ateliers.

Enfin, il faut évoquer le rôle de l’ethnologie dans le département de la recherche et de l’enseignement, dirigé par Anne-Christine Taylor jusqu’en 2013 et présentant une programmation très riche dans les domaines de l’anthropologie de l’art, de l’ethnologie, de la muséologie, de l’histoire de l’art et de l’histoire des collections. En résumé, il comprend : des formes de partenariat avec des établissements de l’enseignement supérieur (ENS, EHESS, EPHE, Université Paris I Sorbonne, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Université Paris IV Sorbonne, Université Paris VIII Saint-Denis, Université Internationale de l’Ouest de Paris, INALCO), permettant le déroulement de certains enseignements dans les salles de cours et les

¹¹¹⁶ D’après une interview à Fabrice CASADEBAIG, Directeur du Département des Publics au musée, en 2011. Pour approfondir sur l’étude des publics au musée, voir Octave DEBARY, Mélanie ROUSTAN. *Voyage au musée du Quai Branly*. Paris : la documentation française, 2012.

¹¹¹⁷ Pour le tableau voir les annexes.

ateliers du musée¹¹¹⁸. Le musée a mis en place un système de bourses et financements pour les chercheurs et les doctorants¹¹¹⁹, un groupe de recherche GDRI, les sociétés savantes, et organise de nombreux colloques internationaux, des séminaires, de conférences, etc.¹¹²⁰. Il faut mentionner également la publication de la revue *Gradhiva* et la richesse des archives et documents de la Médiathèque du musée, en accès libre, avec plus de 250 000 documents et 600 000 documents iconographiques.

¹¹¹⁸ Les enseignements suivent l'année universitaire et sont repartis en 3 salles de cours, de 20 ou 30 places, 3 ateliers ou dans la salle de cinéma, où il y a 100 places.

¹¹¹⁹ Actuellement il y a 4 bourses pour les doctorants et 5 pour les post-doctorant de la durée d'un an, plus des financements pour des séjours de quelques mois pour des chercheurs invités.

¹¹²⁰ Pour la programmation détaillée nous renvoyons au site www.quaibrantly.fr dans la rubrique « enseignement et recherche ».

Conclusion : Reconnaissance esthétique, républicanisme et laïcité

Pour conclure, afin d'effectuer une analyse critique du MQB, il convient comme nous l'avons vu de séparer la question relative au projet politique en lui-même des activités du musée, car suite aux critiques initiales le musée a réagi et changé de direction.

En ce qui concerne le projet politique et institutionnel, il s'agit d'une reconnaissance de l'altérité et de la diversité culturelle, se bornant au seul point de vue esthétique car la revalorisation d'un patrimoine attaché au passé colonial français duquel la République voudrait s'affranchir n'est pas suffisamment exploré ou questionné. À ce propos, nous rappelons la critique soulevée par Aminata Traoré, ancienne ministre de la Culture au Mali, dénonçant l'incohérence de la politique chiraquienne qui promeut de fait la valorisation d'œuvres d'art provenant du monde entier comme signe du dialogue des cultures tout en empêchant un dialogue réel à cause de politiques d'immigration très sévères¹¹²¹.

Grâce à une nouvelle institution culturelle sur les autres cultures, la classe dirigeante française a voulu fournir un message universel égalitaire, à travers une approche universelle de l'art, qui nécessiterait une analyse au sein du contexte spécifique français et son rapport au multiculturalisme¹¹²². Par ailleurs nous renvoyons aux interprétations de Nélia Dias, soulignant que le lien entre l'universalisme de l'art et la diversité culturelle au musée du quai Branly s'appuie sur une interprétation républicaine et laïque de pluralisme culturel. En effet, l'égalitarisme culturel est rendu possible sous le drapeau d'un universalisme esthétique, nivelant les particularités culturelles¹¹²³.

Cette approche d'une part critique la question de la restitution d'objets ; d'autre part les revendications menées par les communautés pour le traitement spécial des objets sacrés et des restes humains¹¹²⁴. Comme le souligne Dias, en citant le directeur du projet muséographique Germain Viatte, le MQB valorise la laïcité comme une valeur du musée, avec le principe de

¹¹²¹ Aminata TRAORE. Musée du Quai Branly : Ainsi nos œuvres d'art ont droit de cité là où nous sommes, dans l'ensemble, interdits de séjour. *Africultures*, 26/6/2006 : « Les œuvres d'art qui sont aujourd'hui à l'honneur au musée du quai Branly, appartiennent d'abord et avant tout aux peuples déshérités du Mali, du Bénin, de la Guinée, du Niger, du Burkina-Faso, du Cameroun, du Congo. [...] Elles constituent une part substantielle du patrimoine culturel et artistique de ces « sans visa » [...] et des « sans papiers ». [...] Le musée du quai Branly est bâti, de mon point de vue, sur un profond et douloureux paradoxe à partir du moment où la quasi-totalité des Africains, des Amérindiens, des Aborigènes d'Australie, dont le talent et la créativité sont célébrés, n'en franchiront jamais le seuil compte tenu de la loi sur l'immigration choisie. [...] Nos œuvres ont droit de cité là où nous sommes, dans l'ensemble, interdits de séjour ».

¹¹²² Tzvetan TODOROV. *Nous et les autres : La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 1989 ; Jean-Loup AMSELLE. *Vers un multiculturalisme français : L'empire de la coutume*. Paris : Flammarion, 1996 ; Michel WIEVIORKA. *La différence, op. cit.* ; Alain RENAUT, Sylvie Mesure. *Alter Ego : Les Paradoxes de l'identité démocratique*. Paris : Aubier, 1999.

¹¹²³ Nélia DIAS. Cultural difference..., art. cit., p. 136-143.

¹¹²⁴ Il faut souligner l'exception du cas des têtes Maori, cf. *supra*, I partie, chapitre III.

citoyenneté et d'universalisme. Par conséquent, d'après son argument, le dialogue des cultures est un dialogue républicain et laïc, impliquant la *diversité* culturelle et non pas la *différence* culturelle¹¹²⁵. Cette dernière comporte l'acceptation des différences et de la possibilité du comparatisme, qui est de fait impossible chez la première. L'anthropologue Dias repère dans le projet du musée l'adoption de la diversité culturelle, dans la mesure où elle s'appuie sur une approche universaliste, républicaine et laïque.

Toutefois, comme nous l'avons démontré à travers la partie consacrée aux activités culturelles et aux expositions temporaires, il serait réducteur de se concentrer seulement sur le projet même et suggérons de considérer le MQB comme une étude de cas pour une nouvelle muséologie. Il dévoile des stratégies différenciées lui permettant de ne pas rentrer dans une case prédéfinie : à la fois musée, centre culturel et de recherche, la différenciation des thématiques choisies pour les expositions temporaires offrent des défis à toute analyse voulant le définir.

¹¹²⁵ Nélia DIAS. Cultural difference..., art. cit., p. 124-125 : « Difference, and especially cultural difference, presupposes a relationship to the extent that the mental operation of establishing a difference consists of putting in relation two or more things and proceeding with comparison. The comparative exercise underlying the study of cultural difference implies somehow a model or a norm that determines the constitution of objects of difference and of otherness. This comparative perspective is somehow absent in the notion of cultural diversity ; which presupposes cultural variability. Thus, if cultural difference requires classification and comparison, cultural diversity operates at the level of the inventory and of the particular. [...] There are no allusions to cultural difference in this project, as if the very notion was incompatible with the supposedly universal values of French republicanism ».

3. La reconnaissance *métacoloniale*

Introduction

a. Le *Musée post-colonial* : l'héritage colonial en question

Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *The Postcolonial Museum*, dirigé par Ian Chambers, Alessandra De Angelis, Celeste Ianniciello, Mariangela Orabona et Micaela Quadraro, les auteurs soulignent la violence sous-jacente aux dispositifs d'exposition des musées d'ethnographie, ayant imposé pour longtemps des identités figées et immobiles aux personnes issues des pays anciennement colonisés. D'une part ils décrivent ainsi la situation des « sujets postcoloniaux » dans les musées d'ethnographie :

What postcolonial subjects often experience in the ethnographic museum is still the political dominance of the cultural institution, the silent violence of the hermeneutics and display that they may feel unable not only to bear, but also to confront, owing to personal and political frailty¹¹²⁶.

D'autre part, ils précisent que ces personnes en tant que *sujets*, peuvent réagir en renversant cette relation et en libérant eux-mêmes à travers la création et l'invention au sein de l'institution muséale¹¹²⁷. Comment donc gérer un patrimoine explicitement colonial de part son origine et son histoire ? Quelle politique les musées doivent-ils adopter pour exposer des collections qui sont témoins d'une histoire de domination et de violence ?

Dans leur analyse le processus de décolonisation que les musées sont appelés à entreprendre ne se traduit pas en une élimination du passé colonial et à ses préjugés, mais en un travail conscient et explicite d'interrogation de leur savoir, de leur langage et de leur auto-perception. Nous rappelons leur argument :

How do museums « de-colonialise » themselves, not so much to ingenuously get rid of the burden of the past and the stereotypes of « First-Worldism », but rather to undo and radically interrogate the more subtle and widespread mono-cultural perspectives of culture and the encompassing *épistémè* which imbues their language, self-perception and discourses ?

¹¹²⁶ Alessandra DE ANGELIS, Celeste IANNICIELLO, Mariangela ORABONA et Michaela QUADRARO. Introduction : Disruptive Encounters – Museums, Arts and Postcoloniality. In Ian CHAMBERS et al. (dir.) *The Postcolonial Museum*, *op. cit.*, p. 1-24.

¹¹²⁷ *Ibid.* : « As subjects, though, they always have the potential to subvert this relationship and free themselves, through creation, *unpredictability* and even *chaos*, rather than continue the charade of an imposed identity ».

La réponse à cette problématique consiste à notre avis dans une politique de mémoire visant à déconstruire l'héritage colonial sans l'effacer ou l'édulcorer, mais à travers son exposition et sa patrimonialisation. À cet égard, nous suivons la proposition du conservateur du *Tropenmuseum* de Amsterdam Wayne Modest. Dans son analyse du paysage muséal des Pays Bas, il critique ce qu'il définit comme la « politique de l'ignorance de l'héritage colonial et de l'histoire » qui est à l'œuvre aujourd'hui dans les politiques publiques hollandaises¹¹²⁸. D'après son argumentation le véritable problème au cœur des musées d'ethnographie – et plus particulièrement des institutions d'origine coloniale – est constitué par l'oubli programmatique et conscient de l'origine coloniale des musées et de leurs collections. Afin de réagir à cette situation, pouvant engendrer ignorance et racisme, il prône une « politique d'inclusion », impliquant une politique de mémoire de l'histoire coloniale. En effet le *Tropenmuseum* fondé en 1864 et premier musée colonial en Europe, dans son projet de rénovation de 1995 à 2009 a mené un travail de réflexion, de mémoire et de patrimonialisation de l'histoire coloniale du musée et des collections¹¹²⁹.

D'un côté nous pouvons admettre que la plupart des institutions muséales en Europe ont un lien avec l'histoire coloniale. D'un autre côté le dévoilement de cette histoire devient rarement l'objet d'une stratégie d'exposition. Pour cette raison il nous semble important d'esquisser le portrait d'un musée ayant l'intention d'exposer son enracinement dans l'histoire coloniale : un musée que nous définissons *musée métacolonial*. Voyons de plus près par quoi se caractériserait-il.

b. Le Musée méta-colonial : l'héritage colonial en exposition

Comme expliqué par Achille Mbembe lors du colloque international *The Postcolonial Museum*, le postcolonialisme ne se réfère ni à une catégorie temporelle, ni à une catégorie spatiale, mais correspond davantage à une méthode et à un scénario politique¹¹³⁰. En tant que méthode, il vise à déconstruire l'hégémonie occidentale dans le domaine de sciences humaines. « Postcolonial », d'après lui, indiquerait un processus de libération du passé qui ne

¹¹²⁸ Wayne MODEST. Curating Between Self Hate and Self Love : Ethnographic Museums and Ethno-nationalist Politics. In *The Future of Ethnographic Museums*. Conférence RIME, Keble College, Oxford, 20 juillet 2013.

¹¹²⁹ Daan van DARTEL (dir.). *Tropenmuseum for a change ! Present between past and future. A symposium report*, Amsterdam : KIT Publishers, Tropenmuseum Bulletin n° 391, 2009.

¹¹³⁰ Achille MBEMBE. Notes on the Anti-Museum - Postcolonial and Otherwise. In *The Postcolonial Museum. The pressures of memories and the bodies of histories*. Conférence internationale MeLa UNO, Naples, 7-8 février 2013.

se réalise pas à travers son effacement ou son oubli. Bien au contraire il s'agit d'une pratique de réappropriation de l'héritage colonial et de sa mémoire pour pouvoir s'en libérer. Le *Musée postcolonial*, serait donc un musée cherchant à se libérer de son histoire et de son passé, à travers un travail de mémoire et de réappropriation du patrimoine.

Or le préfixe *post* pourrait poser problème dans la mesure où il resterait encadré dans une logique binaire colonial/postcolonial et ne pourrait pas appréhender la complexité de la situation contemporaine où d'autres sphères d'influence sont à l'œuvre dans le domaine muséal, comme la globalisation et les migrations. Pour cette raison, nous suggérons d'employer l'expression de *musée métacolonial*, un musée appartenant au contexte de la critique postcoloniale, tout en cherchant en même temps d'aller au-delà de ce paradigme.

Le terme *métacolonial* a été élaboré lors d'un entretien mené en janvier 2013 pour Mediapart et le Centre d'histoire sociale du XX^e siècle (Paris I-CNRS) par Antoine Perraud à Emmanuelle Saada, historienne et sociologue à Columbia, Souleymane Bachir Diagne, philosophe à Columbia, Mamadou Diouf, professeur à Columbia et Jean-François Bayart, ancien directeur du Centre d'études et de recherches internationales de Science-Po. Les discussions portant sur le contresens induit par le préfixe *post*, ont amené à la proposition d'employer à sa place le terme *méta-colonial*¹¹³¹. Sur le modèle de métaphysique, le préfixe grec *méta* signifie « au-delà » au lieu qu'« après ». Cela indique premièrement l'idée d'une transcendance, d'une « remise en cause dans la manière de raisonner » comme l'a affirmé Mamadou Diouf. Deuxièmement il efface le problème de la temporalité qui reste présent dans le « post », en suggérant ainsi que le phénomène est encore en cours et n'est pas fini, comme expliqué par Bachir Diagne¹¹³².

En suivant cette interprétation nous formulons l'hypothèse que le Musée *métacolonial* serait donc un musée prenant conscience de ses racines coloniales et les mettant à distance, dans une action réfléchie et critique, transcendante, lui permettant d'ouvrir des nouveaux horizons de sens. Au lieu d'effacer les traces du passé colonial, cet héritage – certes sensible – peut devenir l'occasion pour reconnaître les peuples anciennement colonisés, leur donnant l'opportunité de prendre la parole et jouer le rôle d'acteurs et non pas seulement d'objets dans l'institution muséale. Seulement en exposant le *colonial* du musée il est possible de dépasser véritablement le paradigme du musée colonial pour aboutir au musée métacolonial, entreprenant ainsi une reconnaissance des peuples anciennement colonisés.

¹¹³¹ Disponible en ligne sur le site suivant : http://www.dailymotion.com/video/xrfcnu_que-sont-les-etudes-post-coloniales-1-3_news (Dernière visite 3/4/2014).

¹¹³² *Ibid.*

Un musée de cette sorte relève davantage du normatif que du descriptif ; néanmoins la tentative du projet de rénovation du Musée royal de l’Afrique centrale de Tervuren, que nous nous apprêtons à esquisser, se présente comme un cas d’étude très intéressant pour réfléchir sur la gestion de l’héritage colonial. Étant donné le statut non définitif du projet et les lacunes d’information relatives à sa réalisation, prévue en 2016, nous l’avons sélectionné comme modèle pour examiner la problématique de la dichotomie colonial/postcolonial et pour emprunter une troisième voie – celle que nous appelons métacoloniale.

Tout d’abord il s’agit de situer le musée par rapport à son contexte d’origine et à son histoire. Ensuite, il faudra examiner quelle stratégie le musée vise à entreprendre afin de dépasser la problématique de l’héritage coloniale. À cet égard la décision explicite de ne pas effacer les symboles coloniaux du musée, mais en les regardant et mettant à distance, dans l’intention de les montrer au public, sera interprétée comme une véritable politique de reconnaissance.

Cette dernière s’actualise à travers une politique de muséologie collaborative avec le monde associatif et les associations africaines résidentes en Belgique, qui sera notre dernier élément d’analyse.

Le Musée royal de l’Afrique centrale comme lieu d’une mémoire partagée¹¹³³

Pour comprendre dans quelle mesure la mémoire et le patrimoine colonial peuvent devenir objet d’une stratégie de patrimonialisation, il faudrait analyser l’actuel projet de rénovation du Musée royal de l’Afrique centrale, à Tervuren, en Belgique, qui a fermé ses portes en décembre 2013 pour les ouvrir à nouveau en 2016. En réalité le projet de rénovation a commencé en 2001, quand le musée a entamé une politique de consultation avec des experts internationaux, des scientifiques et des membres de la diaspora et du monde associatif africain, afin de concevoir la reconfiguration de l’exposition permanente et contextualiser ainsi de manière critique les origines coloniales du bâtiment et des collections, qui constituent, certes, un *embarras patrimonial* parmi les plus paradigmatiques en Europe. Comme l’affirme son directeur Guido Gryseels,

Le Musée royal de l’Afrique centrale a été initialement créé dans le but d’éveiller l’intérêt pour les activités coloniales de la Belgique au Congo. Issues essentiellement de cette période, les collections ont été ramenées à Tervuren par des missionnaires, des militaires, des administrateurs coloniaux et des missions scientifiques¹¹³⁴.

3.1 Les traces du musée colonial

Le Musée royal de l’Afrique centrale, de par ses origines, est un véritable modèle de musée colonial, dans la mesure où il est le descendant de la section coloniale qui avait été créée en 1897 à l’occasion de l’Exposition Universelle de Bruxelles, dans le Palais Colonial au sein du parc de Tervuren, à 15 km de Bruxelles. Sa fonction était de représenter et valoriser l’État indépendant du Congo, le territoire occupé par le roi belge Léopold II depuis 1885¹¹³⁵. En

¹¹³³ Ce chapitre est le fruit de nos recherches de terrain menées à Tervuren le 29 octobre 2012 où nous avons pu rencontrer les professionnels du musée et faire des interviews à Viviane Baeke, Anna Seiderer et Julien Volper de la section d’Ethnographie ; à Rémy Jadinon de la section de Musicologie ; à Bambi Ceuppens de la section d’Histoire ; à Christine Bluart et Sari Middernacht, de la section de Muséologie et Terejna van Dijk responsable du projet de rénovation ; Isabelle Van Loo, Min de Meersman et Bart Deputter du Service éducatif. Nous avons remanié notre article Musée Royal de l’Afrique centrale. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, (dir.), *op. cit.*, p. 292-299.

¹¹³⁴ Guido GRYSEELS. Assumer nos responsabilités actuelles. *Les Nouvelles de l’ICOM*, 2004, vol. 57, n° 1, p. 8.

¹¹³⁵ Cf. *Idem*. The Renovation of the Royal Museum for Central Africa. *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography?* Conférence internationale RIME, Rome, 18-20 avril 2012. Nous remercions l’auteur pour nous avoir permis d’utiliser le document. Pour une analyse historique cf. *Le Musée du Congo Belge à Tervuren*. Bruxelles : Presses de A. Lesigne, 1910 ; Thys van den AUDENAERDE, (dir.) *Africa Museum*

raison du succès remporté par cette exposition coloniale, avec une moyenne de plus d'un million de visiteurs en six mois, l'année suivante sur demande du roi a été fondé le Musée du Congo à l'intérieur du Palais des Colonies, grâce au projet de l'architecte belge Albert-Philippe Aldophe. Le musée était divisé en cinq sections : botanique, zoologie, géologie et minéralogie, anthropologie et ethnographie. Vu l'exiguïté des espaces et l'augmentation des collections, qui allait de pair avec les nombreuses expéditions coloniales, Léopold II a confié par la suite à l'architecte Charles Girault la construction d'un nouveau bâtiment. Inauguré en 1910 à côté du Palais des Colonies, il est toujours le siège actuel du musée. Le musée était un véritable instrument de recherche et exposition voué à la propagande coloniale : son rattachement au Ministère des colonies en était la preuve.

À partir de l'indépendance du Congo en 1960, le musée a changé de nom devenant le Musée royal de l'Afrique centrale, en enrichissant ses collections et en s'ouvrant aux autres pays d'Afrique centrale. En effet, si jusqu'aux années 1960, 99% des collections provenait de la République Démocratique du Congo ; à partir de cette date, les scientifiques ont élargi leur champ de recherche et d'activités de collecte à l'Afrique de l'Ouest, de l'Est et du Sud, et des importantes politiques d'acquisitions ont été menées¹¹³⁶. Actuellement, environ 85% des collections proviennent de la République Démocratique du Congo et d'Afrique centrale, et le reste d'autres pays africains mais également en petite mesure d'Amériques et d'Océanie.

Afin de comprendre la structure complexe et hétérogène du MRAC, il est nécessaire de considérer sa triple fonction d'institution scientifique, centre de recherche et centre d'exposition consacré à l'Afrique. Par conséquent analyser uniquement les espaces d'exposition ne rendrait pas suffisamment compte des activités du musée, comprenant en grande partie la recherche, souvent en collaboration avec des universités et des instituts de recherche, à la fois en Afrique et en Europe. De plus, le musée se consacre à l'Afrique centrale à partir d'une double perspective des sciences humaines et des sciences naturelles. La mission officielle de cette institution orientée vers l'Afrique, est de valoriser le passé et le présent des sociétés africaines, ainsi que du territoire et de l'environnement africains.

La collection, extrêmement riche et variée, couvrant les disciplines des sciences naturelles et humaines, comprend entre autres : 150.000 objets ethnographiques¹¹³⁷, 10 millions de spécimens d'animaux, 6 millions d'insectes, 3 km d'archives (historiques et

Tervuren 1898 – 1998. Tervuren : RMCA 1999 ; Maarten COUTTENIER. *Si les murs pouvaient parler. Le musée de Tervuren 1910-2010*, Tervuren : RMCA, 2010.

¹¹³⁶ Conversation personnelle avec les professionnels du MRAC, 29 octobre 2012.

¹¹³⁷ Anne-Marie BOUTTIAUX. Des mises en scène de curiosités aux chefs-d'œuvre mis en scène. Le Musée royal de l'Afrique à Tervuren: un siècle de collections. *Cahiers d'études africaines*, 1999, n°39, p. 155-156.

géographiques), 60.000 spécimens de plantes, 800.000 poissons, 15.000 minéraux, 1 million de photographies, 3.000 films, 8.000 instruments musicaux et 4 milles objets d'art moderne¹¹³⁸.

Le problème principal de cette institution réside dans le fait que mise à part les activités de recherche et les expositions temporaires, la structure générale de l'exposition permanente, des statues de bronze, des décorations et de l'architecture est restée inchangée depuis la fin des années '50. Les plus grands changements en effet résultent de l'Exposition Universelle de 1958. Or, la plupart des collections a un lien directe avec l'occupation belge de la République démocratique du Congo et avec l'histoire coloniale ; de plus, autant l'extérieur que l'intérieur du bâtiment symbolisent de manière plus ou moins explicite les bienfaits de la colonisation belge. Nous rappelons à cet égard les sculptures en bronze de Arsène Matton¹¹³⁹ situées dans la salle rotonde, un hall d'entrée du musée. Réalisée explicitement pour faire l'apologie de la domination coloniale belge, la série de quatre statues présente des titres évocateurs et encore visibles par les visiteurs comme les suivants : « La Belgique apportant la civilisation au Congo », « L'esclavage », « La Belgique apportant le bien-être au Congo » et « La Belgique apportant la sécurité au Congo »¹¹⁴⁰. De plus, les statues représentant des hommes congolais sont situés à proximité d'animaux empaillés, en sous-entendant qu'il n'y a pas de véritable distinction entre nature et culture. Comment donc gérer un patrimoine et un bâtiment si chargés et choquants ?

3.2. La reconnaissance de l'héritage colonial comme opportunité de dialogue

Par conséquent, le MRAC a commencé un projet de rénovation pour intervenir sur ce passé difficile, sans pour autant tomber dans le piège parfois tentant de l'effacement de l'histoire des collections ou du bâtiment. En même temps il poursuit une politique de recherche sur l'Afrique, autant sur le plan des collections matérielles et des disciplines humanistes, que sur celui des sciences naturelles. Comme le souligne la mission officielle :

Le musée doit être un centre mondial de recherche et de diffusion des connaissances, consacré au passé et au présent des sociétés et de leurs environnements naturels en Afrique, et en particulier en Afrique centrale, afin de stimuler l'intérêt et d'assurer une meilleure compréhension de cette partie du monde par le grand public et la communauté scientifique, et de contribuer de manière

¹¹³⁸ Pour approfondir sur les collections voir le site internet <http://www.africamuseum.be/home>

¹¹³⁹ 1873-1953.

¹¹⁴⁰ Image n° 5.

significative, au moyen de partenariats, à son développement durable. Les missions principales de cette institution centrée sur l’Afrique comprennent donc l’acquisition et la gestion des collections, la recherche scientifique, la valorisation des résultats de celle-ci, la diffusion des connaissances, et la présentation au grand public d’une partie de ses collections¹¹⁴¹.

Le Directeur Guido Gryseels, un des promoteurs du projet de rénovation, interprète ainsi la mission du musée avec la possibilité de créer des partenariats avec d’autres institutions dans le monde, de développer des nouveaux champs de recherche, d’adopter des nouvelles approches de représentation de l’Afrique contemporaine, d’engager des véritables collaborations avec les diasporas et les communautés africaines pour impliquer un public plus large et varié, et d’appliquer l’expertise de l’institution au service de projets de coopération pour le développement durable en Afrique centrale¹¹⁴².

À partir du constat que le musée encore aujourd’hui est vu comme « un des symboles les plus puissants du passé colonial belge »¹¹⁴³, la direction a mené des stratégies au plan de recherche, de conservation et d’éducation pour le transformer et moderniser en profondeur.

L’idée sous-jacente au projet de rénovation à partir de 2002 est que « l’histoire de l’institution comme celle de ses collections appartient autant à la mémoire des Belges qu’à celle des populations d’Afrique centrale et de leurs diasporas »¹¹⁴⁴. À partir de 2003 le musée a donc développé une politique de consultation et de médiation avec la diaspora et les associations africaines à travers le PACSA – Participation Active et Continu Société Africaine et l’institution du COMRAF (Comité consultative du RMCA-Associations africaines). Ce dernier est un comité officiel élu tous les trois ans et composé par cinq professionnels du musée, neuf membres des associations africaines et trois « personnes ressource »¹¹⁴⁵. Selon Vito Lattanzi la naissance de ce comité est due surtout à l’état inadéquat, colonialiste et primitiviste du musée et au besoin d’entamer un véritable dialogue avec la diaspora congolaise¹¹⁴⁶.

¹¹⁴¹ MRAC. *Rapport annuel 2010*. Tervuren : MRAC, p. 9.

¹¹⁴² Guido GRYSEELS. *The Renovation...*, art. cit., p. 4-5.

¹¹⁴³ *Ibid* : « The RMCA is today still seen as one of the most powerful symbols of the colonial past of Belgium ».

¹¹⁴⁴ MRAC. *Rapport annuel 2007-2008*. Tervuren : MRAC, p. 44.

¹¹⁴⁵ *Ibid*. Selon le point c de l’article 1 de la Charte du COMRAF, « Le COMRAF n’est ni une entreprise, ni une ASBL, mais un organe du MRAC qui tire sa légitimité à la fois du Musée, au niveau interne, et des associations des diasporas des pays de l’Afrique Centrale et, par extension, de l’Afrique subsaharienne, au niveau externe ». Disponible sur le site internet du musée.

¹¹⁴⁶ Mariella BRENNI, Vito LATTANZI. (S)oggetti migranti, *op. cit.*, p. 226 : « On the one hand, there was the anachronistic situation of the Museum of Central Africa of Tervuren, which at the moment is undergoing a re-launch and a re-structuring programme, but then displayed in an old-fashioned way fauna and stuffed African animals together with exhibits of African communities. A natural history museum that sees man as wild life. This is a primitive context that comes from our old way of thinking, seeing and knowing ». Cf. aussi l’analyse

La médiation avec la diaspora congolaise au sein du projet de rénovation est en effet fondamentale car le musée vise à construire un lieu pour une mémoire partagée, à travers l'utilisation d'une narration multivocale. Le Comité joue donc un rôle consultatif très important dans la mesure où il peut contribuer dans les interprétations de l'exposition permanente et les choix d'exposition des collections, ainsi que sur les décisions concernant les expositions temporaires et les activités pédagogiques et culturelles.

En parallèle du projet de rénovation, a été réalisée l'exposition temporaire *La mémoire du Congo : le temps colonial* de février à octobre 2005¹¹⁴⁷ pour parler de l'histoire coloniale : 140.000 visiteurs ont participé en engendrant plusieurs débats dans les activités culturelles et éducatives organisées par le musée et dans les médias belges. Selon Gryseels cette exposition a été très importante d'une part en termes de réception des publics. D'autre part elle présente une étape vers le processus d'engagement avec les représentants des associations africaines et de la société civile pour considérer l'héritage africain comme un « héritage partagé avec les communautés d'origine »¹¹⁴⁸. Néanmoins l'exposition, devenue par la suite en partie semi-permanente, a également suscité des critiques de la part de la diaspora congolaise, ayant comporté quelques modifications¹¹⁴⁹.

Cette exposition a été exemplaire dans le chemin que le MRAC est en train d'entreprendre pour décoloniser son récit, ses expositions et ses collections. Avec l'intention de rénover le musée, Gryseels a esquissé un tableau comparatif entre les musées coloniaux et les musées postcoloniaux, afin de montrer le changement d'approche entamé par le MRAC et dont l'implication des associations africaines est essentielle¹¹⁵⁰. Nous le reproduisons afin de comprendre les changements de perspective que le musée vise à adopter dans la future exposition de référence, qui aura lieu en 2016 pour la réouverture du musée.

d'Anne-Marie Bouttiaux dans Vito LATTANZI et Egidio COSSA. Intervista a Anne-Marie Bouttiaux, art. cit., p. 11.

¹¹⁴⁷ Jean-Luc VELLUT (dir.) *La Mémoire du Congo : le temps colonial*. Gand : Snoeck/Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale, 2005, 271 p.

¹¹⁴⁸ Cf. Guido GRYSSEELS, *The Renovation...*, art. cit., p. 8 : « In developing a new exhibition that considers the African heritage as a shared heritage with the source communities, the RMCA considers the following elements as drivers of change ».

¹¹⁴⁹ Mariella BRENNNA et Vito LATTANZI. (S)oggetti migranti, *op. cit.*, p. 226 : « Tervuren put on an exhibition concerning Belgian colonialism in the Congo (*La mémoire du Congo : Le temps colonial*, 2005). The Congolese community in Brussels strongly objected to this exhibition and following their complaints it was completely re-designed and is now a permanent section of the museum, and will presumably remain so following the general renovation. It was from this first clash that the initial dialogue with the local diaspora began. From here a consultative committee came into being, which now has a more or less permanent role in the running of the Museum ».

¹¹⁵⁰ Guido GRYSSEELS, *The Renovation...*, art. cit., p. 8.

1. Tableau comparatif musées coloniaux et postcoloniaux¹¹⁵¹

Musées coloniaux	Musée postcoloniaux
Contraste entre la « civilisation » Européenne et la « sauvagerie » Africaine	Principe : cultures africaines et une longue histoire d'influence culturelle
Juxtaposition de nature et culture hors du temps	L'Afrique a une histoire longue et dynamique
Focalisation sur les spécimens et objets	Les hommes et les femmes (africain(e)s) sont au centre
Les sociétés coloniales présentées comme si la colonisation n'avait jamais eu lieu	Inclusion de la culture « populaire » créée comme résultat de la colonisation
Organisation des objets d'ethnographie sur la base de critères matériels et esthétiques	Les objets d'ethnographie racontent le récit de leur histoire, origine, utilisation et signification
Les Africains sont représentés par les Européens	Les Africains s'auto-représentent

Cette déclaration d'intentions s'accompagne d'une politique de collaboration et d'inclusion comportant l'implication des représentants des associations africaines dans les activités du musée, la création d'expositions virtuelles et l'établissement de partenariats avec les jeunes chercheurs africains. Comme il l'affirme,

Notre objectif est que dans la société multiculturelle d'aujourd'hui :

- Le MRAC est le plus important « lieu de mémoire » pour le passé colonial belge
- Le MRAC doit devenir une fenêtre sur l'Afrique contemporaine et son histoire
- Le MRAC doit devenir un lieu de rencontre pour les Belges et pour les membres des communautés d'origine, dont l'héritage est conservé au MRAC, et doit être considéré comme un héritage « partagé »¹¹⁵².

Si le musée entend véritablement dépasser son origine coloniale, une politique de changement radical dans sa structure même est nécessaire. À ce propos, examinons brièvement le projet de rénovation, en gardant à l'esprit sa dimension partielle et non définitive.

3.3. Le projet de rénovation, vers une approche métahistorique et interdisciplinaire

Le projet de rénovation promeut la modernisation et l'adaptation de la structure du musée et du bâtiment aux besoins du XXI^e siècle¹¹⁵³. Cela comporte une intervention architecturale significative, dirigée par le cabinet de Stephan Beel, gagnant de l'appel à contributions de

¹¹⁵¹ *Ibid.*, traduction libre à nos soins.

¹¹⁵² *Ibid.*, traduction libre à nos soins.

¹¹⁵³ MRAC. *Rapport annuel 2007-2008*, op. cit.

2007, et coordonné par Dirk Verbist et Terenja van Dijk¹¹⁵⁴. Avec un coût d'environ 75 millions d'euros, pour la plupart financé par le gouvernement fédéral belge, ce processus de rénovation est le signe d'une action de politique culturelle de grande envergure¹¹⁵⁵.

Parmi les changements structurels à être apportés, il faut souligner que l'entrée du musée ne s'effectuera plus par le portail du bâtiment historique, car un nouveau bâtiment permettra de centraliser l'accueil du public et constituera la seule entrée. Au delà des avantages logistiques, cela permettra de mettre à distance le bâtiment historique en le rendant partie constitutive du parcours de l'exposition. En effet, une fois entrés dans le nouveau bâtiment, un chemin amènera les visiteurs dans un tunnel souterrain, où se trouveront deux espaces pour les expositions temporaires, un auditorium et des salles pour ateliers. Le plan provisoire précise que les visiteurs pourraient être ainsi *avertis* avant d'accéder au bâtiment historique. Par conséquent il pourrait devenir en quelque sorte un objet d'exposition en lui-même¹¹⁵⁶. Le public pourrait ainsi appréhender le musée comme un objet en tant que tel à travers une perspective critique et éloignée, rendue possible grâce à une stratégie, que nous définissons *métahistorique*.

Un autre défi posé par le projet de rénovation est de décrire l'Afrique centrale contemporaine en utilisant les collections du musée collectées jusqu'aux années '60 et par conséquent explicitement liées au passé colonial¹¹⁵⁷. Étant donné que le bâtiment et l'exposition permanente sont classés comme patrimoine historique et culturel belge, 60% des vitrines de l'exposition permanente resteront inchangées. À partir de cette limitation, le musée, à travers l'exposition explicite de son bâtiment historique et de ses collections, pourrait jouer le rôle d'un lieu de mémoire, pour reprendre la célèbre définition de Pierre Nora¹¹⁵⁸. Il faudrait pour autant le considérer un lieu d'un type différent, qui n'est pas l'apanage d'une mémoire nationale unitaire, mais la tentative de construction d'une mémoire relationnelle et transnationale entre deux communautés, unies par un passé commun et certainement difficile.

En même temps qu'il deviendra un objet métahistorique offrant aux visiteurs une distance critique à l'histoire et aux stéréotypes sur l'Afrique, auparavant affichés par le musée en époque coloniale, l'exposition permanente sera également réorganisée. Elle sera substituée

¹¹⁵⁴ Guido GRYSSELS, *The Renovation...*, art. cit., p. 7.

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁵⁶ D'après l'interview à Christina Bluart de la section de Muséologie, 29 octobre 2012.

¹¹⁵⁷ *Ibid.*

¹¹⁵⁸ Pierre NORA (dir.). *Les lieux de mémoire*, op. cit. Cf. L'analyse de Jean-Luc Vellut à propos de l'exposition *La mémoire du Congo*. Jean-Luc VELLUT. Regards sur le temps colonial. In *La Mémoire du Congo*, op. cit., p. 11-22, (11) : « Aujourd'hui, cette mise en scène fait office de « lieu de mémoire », évoquant sans doute en partie ce qu'avait été le Congo, mais à coup sûr ce qu'avait été la pédagogie coloniale ».

par une exposition de référence adoptant une approche interdisciplinaire. Cela vise à déconstruire de manière explicite les catégorisations ethnographiques et scientifiques afin d'avoir majeure prise sur le public. Pour l'instant quatre thèmes, encore susceptibles de révision, ont été choisis : i) Art, expressions et représentations ; ii) Sociétés ; iii) Ressources ; iv) Paysages et biodiversité¹¹⁵⁹.

L'objectif de la reconfiguration de la traditionnelle division par catégories scientifiques à l'intérieur de l'espace d'exposition, (alors que comme centre de recherche, les divisions épistémologiques sont gardées), en faveur de l'adoption d'une approche thématique interdisciplinaire, est d'ouvrir l'exposition de référence à des sujets concernant l'Afrique centrale avec une perspective contemporaine, diversifiée et dynamique. La finalité est de poser une distance critique à l'histoire des collections et des catégories employées dans la tradition muséographique, en déconstruisant les stéréotypes inventés pendant l'époque coloniale et sédimentés dans l'imaginaire belge. Par ailleurs, à travers l'approche thématique, des éléments contemporains relevant du patrimoine immatériel, tels que l'urbanisation, le commerce, l'art contemporain et l'histoire de l'esclavage, pourraient plus facilement trouver leur place au sein de l'exposition.

Comme le résume Gryseels, les lignes directrices pour l'organisation de la nouvelle exposition de référence sont les suivantes :

i) les personnes sont au centre ; ii) l'exposition de référence se consacre à l'Afrique centrale, avec une extension aux autres régions d'Afrique, si pertinent ; iii) l'exposition de référence part des propres collections et de la propre expertise ; iv) l'exposition de référence part du présent et retourne en arrière dans le temps ; v) interdisciplinarité où cela constitue une plus value ; vi) participation continue de la communauté africaine¹¹⁶⁰.

Des traces de cette approche sont déjà présentes dans l'intense activité d'expositions temporaires, se focalisant sur des sujets d'actualité et visant à offrir une image contemporaine de l'Afrique centrale. Leur objectif est de rendre les visiteurs conscients de l'histoire partagée, en offrant des interprétations du passé qui sont multivocales. Notamment, nous rappelons en 2001 l'exposition *Exit Congo. Un siècle d'art avec ou sans papiers* de Boris Wastiau, sur les origines des collections. Comme le souligne Anne-Marie Bouttiaux l'intention de cette exposition était de marquer le décalage implicite dans les musées d'ethnographie entre la

¹¹⁵⁹ Guido GRYSSEELS, *The Renovation...*, art. cit., p. 9.

¹¹⁶⁰ *Ibid.*, traduction à nos soins.

présentation d'objets fabriqués en Afrique et le manque d'intérêt pour les personnes les ayant produit à l'époque¹¹⁶¹. En 2005 a eu lieu l'exposition *La mémoire du Congo* sur l'histoire coloniale, que nous avons précédemment mentionnée, tandis qu'en 2010 l'exposition *Indépendance ! 50 ans d'indépendance racontés par les Congolais*¹¹⁶², réalisée par la responsable de la section d'Histoire Bambi Ceuppens. Inaugurée à l'occasion du 50^e anniversaire de l'indépendance congolaise, elle était interprétée à travers plusieurs points de vue, y compris celui des Congolais¹¹⁶³. Dans le cadre du projet européen READ-ME en 2009 a été réalisé l'exposition temporaire *Persona. Masques d'Afrique : Identités cachées et révélées*, précédemment mentionnée.

De même *Fetish Modernity* vise à déconstruire le regard ethnographique du passé, responsable de la fabrication d'un Autre primitif transformé un objet d'étude ou objet exotique de convoitise. L'exposition temporaire *Artists in Residence. Sammy Baloji & Patrick Mudekerezza* en 2011 est le résultat d'un travail d'artistes en résidence au musée, ayant carte blanche dans les collections du musée. Dans un travail de collaboration avec les scientifiques du musée, à partir d'objets de collection de la période coloniale ils ont créé leurs œuvres en portant un regard contemporain sur le passé colonial¹¹⁶⁴.

3.4. Muséologie participative : la construction d'une mémoire partagée

La fonction de médiation est davantage exercée au sein de nombreuses activités pédagogiques, à travers des ateliers pour des publics diversifiés (enfants, jeunes, adultes, associations des migrants) visant à faire réfléchir sur des thèmes sensibles tels que l'histoire coloniale et les identités. Depuis 1992 le musée est engagé dans plusieurs projets de médiation et d'éducation centrés sur l'histoire coloniale, les origines du musée et les problématiques contemporaines dans les relations entre l'Europe et l'Afrique¹¹⁶⁵. De plus, le MRAC, en collaboration avec des musées basés en Afrique, dirige des formations pour les enseignants des écoles secondaires et offre des supports pour les activités relatives à l'enseignement de l'histoire coloniale. À ce propos, le département d'éducation travaille en collaboration avec le Musée national de Lubumbashi (MNL) et l'Institut des Musées

¹¹⁶¹ Anne-Marie Bouttiaux dans Vito LATTANZI, Egidio COSSA. Intervista a Anne-Marie Bouttiaux, art. cit., p. 11.

¹¹⁶² 11 juin 2010 - 9 janvier 2011. Cf. site internet du musée.

¹¹⁶³ MRAC. *Rapport annuel 2010*, op. cit., p. 40-41.

¹¹⁶⁴ 11 mai au 4 septembre 2011. Cf. site internet du musée.

¹¹⁶⁵ D'après nos entretiens au service éducatif du musée, 29 octobre 2012. Cf. image n°6.

Nationaux du Congo (IMNC) à Kinshasa sur différents projets pédagogiques pour des écoliers de Lubumbashi.

Sur le plan culturel *Africa Tervuren* est sans doute l'un des événements principaux démontrant la collaboration du musée avec les associations africaines. À partir de 2003 le musée organise une journée artistique et culturelle tous les deux ans afin d'impliquer des publics à travers des expositions, des concerts et des ateliers de danse et de musique, soulignant l'importance du patrimoine immatériel, comme indiqué dans la Convention de l'UNESCO, et les relations culturelles entre l'Europe et l'Afrique¹¹⁶⁶. À titre d'exemple nous rappelons un projet d'ateliers d'écriture et de composition de musique pour le groupe de musiciens d'origine congolaise *HERITAGE*¹¹⁶⁷, voué à offrir un espace commun de réflexion sur les identités européennes et africaines. Cela a comporté la réalisation d'un CD et d'échanges entre le public et les artistes. L'aspect éducatif et culturel du musée est très important comme le démontrent les chiffres : avec une moyenne de 180 000 visiteurs par an¹¹⁶⁸, environ un tiers participe aux activités éducatives et culturelles¹¹⁶⁹.

Enfin le musée gère différents projets ayant l'ambition de discuter sur la mémoire coloniale, comme notamment la numérisation des films coloniaux et des archives sur l'histoire des diasporas africaines. Le département d'éducation prévoit de son côté la réalisation d'un film avec des professeurs d'anthropologie et d'histoire de l'art et des étudiants sur la manière le musée devrait être.

Ses relations de partenariats et de collaboration avec les institutions muséales africaines se reflètent dans la politique de restitution : en 1976 a été signé un accord pour le retour de 114 objets ethnographiques au Musée de Kinshasa¹¹⁷⁰.

¹¹⁶⁶ À cet égard, une initiative à retenir a été la production du CD de musique *HERITAGE*, le fruit d'un atelier de musique réalisé avec un groupe de musiciens d'origine congolaise fondé par l'artiste Pitcho Womba Konga en 2011.

¹¹⁶⁷ Le groupe a été fondé par l'artiste Pitcho Womba Konga en 2011.

¹¹⁶⁸ Guido GRYSSELS. *The Renovation...*, art. cit., En 2010 les visiteurs étaient 196.396.

¹¹⁶⁹ En 2010 ils étaient 54.734.

¹¹⁷⁰ Toutefois certaines pièces ont été volées par la suite. Cf. *Idem*. Assumer nos responsabilités actuelles, art. cit.

Conclusion : Comment rénover un musée, faut-il cacher ou exposer son histoire ?

Pour conclure nous soulignons l'importance de la muséologie participative comme élément déclencheur le projet de rénovation du musée. En effet c'est grâce au COMRAF et aux politiques d'inclusion et de collaboration avec la diaspora africaine que l'institution est parvenue à retourner son regard vers elle-même. L'aspect novateur de la stratégie institutionnelle du musée réside dans l'intégration officielle de la société civile et des représentants des associations africaines résidant en Belgique au niveau des choix d'exposition et d'interprétation du patrimoine.

Comme l'explique Anne-Marie Bouttiaux le musée a senti l'exigence de régler les comptes avec l'histoire coloniale et de développer plus de contacts avec les peuples d'origine des objets du musée. Cela a donné suite à l'élaboration des projets européens RIME et READ-ME, analysés en précédence¹¹⁷¹.

Certes l'analyse du projet de rénovation ne peut qu'être partielle, limitée et imparfaite dans la mesure où nous n'avons pas à disposition des informations relatives à sa réalisation. Étant donné qu'il y a toujours un écart entre la théorie, les intentions, les projets et leur actualisation, nous ne pouvons que renvoyer une analyse plus détaillée et complète du musée. Entretemps, nous soulignons deux points principaux caractérisant le projet de rénovation.

Premièrement, avec l'intention de changer l'entrée du musée et insérer en quelque sorte le bâtiment historique du musée à l'intérieur du parcours d'exposition, le musée donne preuve de vouloir exposer les racines de son histoire. Il reste à voir quelles seront les réactions du public et si les intentions du musée seront véritablement bien comprises par les visiteurs.

Deuxièmement, la déconstruction des catégories disciplinaires au sein de l'exposition de référence et l'adoption d'une approche interdisciplinaire démontrent l'intention de dépasser l'approche des musées d'ethnographie, en voulant l'ancrer dans une perspective plus ample et liée à la contemporanéité. Là encore, il faudra d'abord observer le résultat pour exprimer un jugement. Comme précédemment analysé le primat de l'interdisciplinarité, de la contemporanéité et des personnes, à l'ethnographie et à l'histoire et à l'utilisation des collections fait partie d'une tendance qui est en train de s'affirmer en Europe.

¹¹⁷¹ Vito LATTANZI, Egidio COSSA. Intervista a Anne-Marie Bouttiaux, art. cit., p. 9.

À cet égard, l'étude de cas suivante pousse encore davantage cette approche, dans la mesure où il s'agit d'un musée national nouveau, explicitement et intentionnellement sans collection permanente et axé sur les idées, le contemporain et la globalisation.

4. La reconnaissance *glocale*¹¹⁷²

Introduction : Du postcolonial au glocal, une perspective aux frontières

La véritable question que les musées d'ethnographie doivent affronter aujourd'hui est celle de la contemporanéité. Le problème sous-jacent concerne l'origine des collections : comment en effet réadapter des objets appartenant à l'époque de domination de l'Europe sur les autres continents et fournir aux visiteurs des clés d'interprétation liées à un contexte hybride où les dichotomies colonial/postcolonial, centre/périphérie, nous/les Autres ont été déconstruites ?

La critique de l'héritage colonial et l'intérêt pour les problématiques contemporaines à travers l'adoption d'une approche interdisciplinaire constituent le cœur de la stratégie muséographique entreprise par le *Världskulturmuseet*, un nouveau musée national dédié à la culture du monde et à la globalisation et inauguré à Göteborg, en Suède en 2004. Ce nouveau musée suédois, héritier du musée d'ethnographie de la ville de Göteborg a été le fruit d'une décision gouvernementale aboutissant à une reconfiguration institutionnel dans le paysage muséal suédois.

Nous l'avons sélectionné car il adopte une approche novatrice en termes de réflexion sur l'héritage colonial et sur la contemporanéité amenant les visiteurs à s'interroger davantage sur leurs propres racines et identités et offrant une réflexion métacritique sur les origines et les significations des musées et du collectionnisme.

La reconnaissance qu'il adopte ne concerne pas des catégories figées, comme les peuples autochtones, les personnes issues d'une ancienne colonie ou des minorités culturelles ou nationales déterminées. Au contraire le musée s'engage à employer un regard *glocal* visant à montrer la partialité et la spécificité de toute vision tout en cherchant à se situer aux marges et aux frontières. Il vise donc à reconnaître toute personne comme étant issue d'un contexte local et partiel, spécifique à un moment et à un lieu déterminé. La reconnaissance globale serait la prise de conscience d'être soi-même comme l'Autre et consisterait à regarder le monde d'une perspective mobile et périphérique, sans prétention à la neutralité ou à la totalité.

Nous suivons les considérations de Klas Grinell, conservateur des questions contemporaines globales au musée et historien des idées de l'université de Göteborg, que

¹¹⁷² L'origine du concept « glocal » puise ses racines chez le sociologue Roland ROBERTSON. Cf. Globalization : Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In *Global Modernities*, dirigé par Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson. London : Sage, 1995, p. 25-44. Le terme est directement utilisé par les conservateurs du musée, nous l'employons en suivant leur référence spécifique. Cf. Cajsa LAGERKVIST. The Museum of World Culture : a « glocal » museum of a new kind. In K. GOODNOW, H. AKMAN, (dir.), *Scandinavian museums and cultural diversity*, op. cit.,

nous avons interviewé en juin 2012 à propos de la mission et du rôle du *Världskulturmuseet*. En soulignant à maintes reprises l'importance d'utiliser une perspective partielle et autocritique sur son propre contexte d'origine¹¹⁷³ il interprète la mission du musée comme la tentative de rendre le public conscient de la mobilité des frontières identitaires¹¹⁷⁴.

Dans le sillage des théories postcoloniales, il explique que ce musée, étant situé à la périphérie de l'Europe, peut plus facilement adopter une approche glocale¹¹⁷⁵. Or il ne faut pas confondre le glocal avec le global ou l'universel. La philosophie accompagnant cette institution ne revendique pas la neutralité ou l'objectivité, ni la totalité. Au contraire, elle s'appuie sur l'idée que notre regard a toujours une origine partielle et située quelque part : il n'y a pas de point zéro d'où il serait possible d'adopter une perspective neutre et objective¹¹⁷⁶. La différence avec les musées universels se situerait dans le rapport à l'objectivité. Une approche glocale serait donc consciente de la partialité constitutive de son propre regard, de son appartenance à un lieu et à un temps précis, la façonnant et l'influençant. Par conséquent, le musée vise à adopter un regard critique vis-à-vis de l'histoire coloniale¹¹⁷⁷, en déconstruisant le principe de légitimité de la propriété de collection. Notamment nous rappelons l'exposition *Whose objects?* ayant eu lieu dans son musée partenaire, le musée d'ethnographie de Stockholm. Cette exposition visait à montrer le débat contemporain sur la propriété des objets et sur les demandes de restitution, en n'apportant pas des réponses closes mais en exposant le débat en lui-même, dans une approche *métamuséale*. Au lieu de mettre les objets au centre, dans ce cas il s'agit des bronzes du Bénin, l'exposition se focalise sur la date 1897, lorsque l'armée britannique a occupé le palais royal et a pris les bronzes, aujourd'hui conservés dans de nombreux musées en Europe et aux États-Unis¹¹⁷⁸.

¹¹⁷³ Cf. Klas GRINELL. Interview à nos soins, voir les annexes : « Context is always important, how it is part of a global phenomenon even if every local situation has its very specific perspectives and not everybody lives the same life ».

¹¹⁷⁴ Cf. *Ibid.* : « So we are trying to make people think - mainly about where the borders of your identity and your mind are. We are trying to expand these borders with programmes of different sources and exhibitions ».

¹¹⁷⁵ Cf. *Ibid.* : « We are provincial. We are on the outskirts of Europe. We speak a language that no one understands. For us to say that we are a museum of the world is pathetic. We cannot say that ; we would feel embarrassed because we know we are on the periphery. And I think that this is a positive thing, because it gives a better sense that everything is localised with specific power relations »

¹¹⁷⁶ Cf. *Ibid.* : « Dipesh Chakrabarty has phrased that nicely : « Objectivism is the view from nowhere » - the idea that objective research has no viewpoint. Globalisation critics often end up using a « perspective from everywhere ». This is, of course, impossible, because we are always somewhere. I think being open about this « view from somewhere » is key to doing something properly ». Pour approfondir : Dipesh CHAKRABARTY. *Provincializing Europe : Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton : Princeton University Press, 2000.

¹¹⁷⁷ Cf. *Ibid.* : « In that sense, normally, most curators are experts on material culture, but in our storage we also have large archives and, today, in order to reinterpret the collections we have to contextualize them again and put another focus on what is the role of colonialism in collecting our materials, and so on ».

¹¹⁷⁸ Etnografiska Museet. *Whose Objects? Art Treasures from the Kingdom of Benin in the collection of the Museum of Ethnography, Stockholm*. Stockholm : Etnografiska Museet, 2010.

L'approche de cette exposition est globale dans la mesure où elle affronte une question contemporaine globale à travers les objets de la collection du musée¹¹⁷⁹. La particularité de la perspective offerte aux visiteurs est de rendre visible le débat sur la restitution¹¹⁸⁰ avec toutes les nuances prises par les différentes positions : celle universaliste du British Museum et des musées universels, celle plus culturaliste pour le retour d'objets, celle relevant des normes internationales. De plus, cela est fait dans un musée par le biais des objets eux-mêmes. L'institution cherche ainsi à faire la médiation sur un sujet d'actualité très difficile en *l'exposant et en s'exposant*.

Enfin le musée s'insère dans le débat sur le rôle des musées d'ethnographie dans un contexte postcolonial et global, en étant influencé par les musées identitaires, notamment le *National Museum of the American Indian*, comme l'affirme son premier directeur, Jette Sandahal¹¹⁸¹.

Dans l'analyse suivante nous rappellerons tout d'abord l'histoire du musée en interprétant sa fondation comme le résultat d'une stratégie institutionnelle voulue par le gouvernement suédois afin de mener des politiques culturelles de reconnaissance dans un pays explicitement multiculturel et attentif aux questions des minorités culturelles, de genre et des minorités sexuelles¹¹⁸². Ici l'emploi d'une nouvelle appellation, « culture du monde », sera interprété comme un moyen pour marquer une distance avec les modèles traditionnels des musées d'ethnographie. Ensuite, à travers une analyse attentive à la stratégie muséographique du musée, nous examinerons par quoi le paradigme glocal se caractérise. Enfin, à travers une brève présentation des expositions temporaires, nous étudierons son rapport à la contemporanéité et dans quelle mesure il adopte des politiques de reconnaissance.

4.1. Un musée de la globalisation dans un pays multiculturel

Le *Världskulturmuseet*, ou Musée national de la culture mondiale est un nouveau musée national fondé sur décision du Gouvernement suédois et inauguré à Göteborg en décembre 2004. Le musée fait partie de l'Agence Nationale des Musées de la Culture du Monde, instituée en 1999 et incluant également trois musées existant et situés à Stockholm : le Musée d'Ethnographie, le Musée des Antiquités d'Extrême Orient et le Musée de la Méditerranée et des Antiquités du Moyen Orient.

¹¹⁷⁹ Felicity BODENSTEIN, Camilla PAGANI. Decolonising..., art. cit.

¹¹⁸⁰ Cf. *supra*, I partie, ch. 3.

¹¹⁸¹ Cf. Jette SANDAHAL. Un nouveau musée. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2005, vol. 58, n°1, p. 8.

¹¹⁸² Cf. Klas GRINELL. The Politics of Museums in Europe : Representations, Diversity, Doxa. *European Journal of Economic and Political Studies*, 2010, 1, n°3, p. 177-188.

L'histoire du musée puise ses racines en 1946, au moment où le musée d'ethnographie de Göteborg devient une division indépendante du musée de la ville de Göteborg, qui avait été fondé en 1861. Le siège du musée d'ethnographie a été l'East India Building jusqu'en 1993. Les collections comprennent principalement la zone d'Amérique du Sud, surtout grâce aux activités de collecte du collectionneur Erland Nordenkiöld, devenu directeur en 1913. Par la suite les collections se sont enrichies d'objets en provenance d'Asie du Sud, du Sud-est asiatique, d'Australie, de Nouvelle Zélande, de la République démocratique du Congo, d'Afrique du Nord et d'Afrique de l'Ouest.

Toutefois, en raison des difficultés dues à l'exiguïté des espaces, à partir des années '40 est né un débat sur le sort du siège du musée. Pendant la réorganisation de différents musées de Göteborg, sur décision de la mairie, le musée d'ethnographie a pris la place du musée de l'industrie, qui en même temps s'était uni au musée archéologique et historique, au sein du musée de la ville. Toutefois, le nouveau siège était encore inadéquat pour exposer la collection entière comprenant 100.000 objets et 30.000 livres. De plus, dans un scénario de crise des musées de Göteborg et de Stockholm, les autorités ont entamé des politiques culturelles vouées à la rationalisation des coûts et à la modernisation des institutions.

Par conséquent, sous l'impulsion du ministre de la Culture Marita Ulvskog, en 1997 le Parlement a voté une loi pour la fondation de l'agence *National Museums of World Culture*, instituée en 1999 et vouée à adapter les collections ethnographiques dans une société multiculturelle et en rapport au contexte socio-économique et culturel de la globalisation.

Afin de comprendre l'importance de la fondation d'un nouveau musée national dans le panorama suédois il est nécessaire de souligner l'intention politique exprimée par le gouvernement, à l'époque socialiste, pour réunir trois musées existant exposant des collections extra-européennes et en créer un nouveau. Comme il est affirmé dans le rapport officiel du gouvernement de 1998,

Le Världskulturmuseet créera quelque chose de nouveau dans le monde des musées. [...] Il reflètera similitudes et différences dans les façons de penser, dans les styles et les conditions de vie, ainsi que comme changement culturel en Suède et dans le monde. Les visiteurs auront l'opportunité de réfléchir sur leur propre identité culturelle et celle des autres¹¹⁸³.

¹¹⁸³ Cité par Cajsa LAGERKVIST. The Museum of World Culture, art. cit., p. 89, traduction à nos soins : « The National Museum of World Culture will create something new in the world of museums, something that does not already exist. It will mirror similarities and differences in ways of thinking, lifestyles and living conditions, as

La décision de fonder un nouveau musée dédié aux problématiques sociales et culturelles contemporaines en l'annexant à trois musées existants a comme finalité de faire face, sur le plan des politiques culturelles, aux défis du multiculturalisme en Suède. Comme cela est indiqué dans le rapport officiel du gouvernement cela se réalise à travers l'exposition des collections internationales et de la collaboration entre les différents musées et l'université, les centres de recherche, les experts internationaux et les membres de la société civile. En effet, l'Agence Nationale des Musées de la Culture du Monde a été instituée « afin de jouer un rôle spécifique pour faire face aux défis de la Suède multiculturelle, à travers leurs collections internationales et réseaux »¹¹⁸⁴.

La Suède est un pays se définissant comme explicitement multiculturel et menant des politiques de reconnaissance pour les minorités nationales et linguistiques, qui sont officiellement reconnues par la constitution : il s'agit des Juifs, des Roms, des Samis, des Finlandais de Suède et des Tornédaliens.¹¹⁸⁵ À cet égard des politiques d'encouragement et de protection de langues minoritaires et d'identités culturelles sont prévues dans tous les lieux publics, écoles, tribunaux, hôpitaux, etc.¹¹⁸⁶

Suite aux critiques soulevées par les théories postcoloniales sur l'origine des collections ethnographiques, liée directement ou indirectement à l'histoire coloniale et à la domination de l'Europe sur les autres continents, la fondation de ce musée vise à entamer un tournant dans le paysage muséal suédois. Sur influence de la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001, le musée s'est focalisé sur le thème de la diversité culturelle et de la globalisation.

Au sein du projet a été prévue également la construction d'un bâtiment *ad hoc* pour héberger le siège du nouveau musée. Par conséquent la mairie de Göteborg a offert un terrain à *Event Row* en proximité du parc d'attractions de Liseberg. L'appel d'offre a été gagné par le

well as cultural change in Sweden and in the world. Visitors will be given the opportunity to reflect on their own cultural identity and those of others ».

¹¹⁸⁴ Gouvernement suédois. *Official Government Report on the National Museums of World Culture*, SOU 1998, 125, p. 25.

¹¹⁸⁵ Selon l'Article 2 de la *Loi suédoise sur les minorités nationales et les langues minoritaires* SFS 2009 : 724, publiée le 11 juin 2009 : « 1) Les minorités nationales sont les Juifs, les Roms, les Sames, les Finlandais de Suède et les Tornédaliens, en conformité avec les obligations de Suède concernant la *Convention-cadre pour la protection des minorités nationales* (NE 2000:2) et la *Charte européenne des langues régionales ou minoritaires* (NE 2000:3) », (traduction française disponible sur le site suivant <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/suede-loi2009-min.htm>. Dernière visite 3/4/2014).

¹¹⁸⁶ Cf. L'Article 4 : « 1) La Loi sur les langues (2009 : 600) affirme que le secteur public a une responsabilité particulière de protéger et de promouvoir les langues des minorités nationales. 2) Le public est également responsable de promouvoir les possibilités pour les minorités nationales de préserver et de développer leur culture en Suède. Le développement des enfants ayant une identité culturelle et utilisant leur propre langue minoritaire doit être particulièrement encouragé ».

cabinet d'architecture londonien *Ice Cube*, géré par les architectes Cécile Brisac et Edgar Gonzalez.

C'est ainsi qu'en 2000 le musée d'ethnographie de Göteborg, une institution municipale, a fermé ses portes pour laisser la place au Musée de la culture du monde, un véritable musée national, inauguré le 29 décembre 2004.

La finalité générale des quatre musées est de témoigner des transformations culturelles et sociales de la Suède et du monde d'aujourd'hui à travers une réflexion sur le thème des identités. Notamment le nouveau musée est voué à adapter des collections historiques et ethnographiques au sujet contemporain des migrations et du multiculturalisme par le biais d'une perspective interdisciplinaire. Selon sa mission officielle

Le Musée de la culture du monde est un forum pour rencontres émotionnelles et intellectuelles qui aident les personnes à se sentir à la maison où qu'elles soient, à se faire confiance les uns les autres et à accepter une responsabilité mutuelle pour le future de la planète qui est en changement continu¹¹⁸⁷.

Sans une véritable collection permanente¹¹⁸⁸, ce musée présente cinq espaces pour des expositions temporaires ou semi-temporaires (environ 40 au total depuis l'ouverture) portant sur des sujets d'actualité, parfois sensibles. Au sein de la structure muséale il se trouve également un théâtre et des salles pour les conférences et les ateliers pédagogiques. Le musée travaille avec le centre de recherche interdisciplinaire *Museion* de l'université de Göteborg, se situant dans le même bâtiment et organise un Master en *Museum Studies*. Le musée devrait être considéré davantage comme un centre culturel : au-delà de sa fonction d'exposition, il organise en effet des activités éducatives, musicales et artistiques afin d'inclure des publics varié en termes sociaux et d'âge. Avec une moyenne d'environ 220.000 visiteurs en 2009 il a été voté Musée de l'année par l'ICOM Suède, en collaboration avec l'Association des Musées suédois (RSM).

¹¹⁸⁷ VÄRLDSKUTURMUSEET. *Backgrounder*, Göteborg : Världskuturmuseet, 2004, traduction à nos soins. Disponible sur le site internet du musée : <http://www.varldskulturmuseerna.se/varldskulturmuseet/>

¹¹⁸⁸ À l'avenir le musée entend présenter une exposition permanente. Cf. Klas GRINELL. *Interview*, *loc. cit.*

4.2. Au-delà du dualisme Nous/les Autres : un paradigme « glocal » et des voix multiples

Le Musée est donc le résultat de la reconfiguration du Musée d'ethnographie de la ville de Göteborg et possède 100.000 objets, la plupart desquels en provenance d'Amérique Latine. Toutefois il n'est pas défini intentionnellement comme musée d'ethnographie et n'expose pas dans une exposition permanente ses collections, conservées dans un entrepôt en dehors de la ville.

Le premier point à remarquer dans une analyse critique du musée concerne notamment la catégorie employée : l'appellation musée d'ethnographie a été remplacée par musée de la culture du monde. Le terme *Världskultur*, signifiant « culture du monde » est un néologisme dans la langue suédoise présentant différentes lectures possibles par rapport à la distinction entre le concept de *culture* au singulier et *cultures* au pluriel. D'après la conservatrice du musée Cajsa Lagerkvist, dans la traduction anglaise le singulier *world culture* a été choisi afin de marquer une distance avec la tradition des musées d'ethnographie, voués autrefois à étudier et exposer les « cultures », comme si elles étaient identifiables et classifiables. En revanche, « culture du monde », ne renvoie plus à un système de classification des cultures comme si elles étaient des entités définies et fermées, mais concerne la culture mondiale, interprétée à l'aune des notions de diversité, pluralisme, hybridité et narrations multivoques¹¹⁸⁹. Il s'agit d'une nouvelle définition sous-entendant l'abandon de l'ethnographie comme discipline de référence pour l'adoption d'une approche explicitement interdisciplinaire où la culture du monde est interprétée « de manière dynamique et ouverte »¹¹⁹⁰, en se référant aux sujets d'actualité comme la mondialisation, les migrations, la diversité culturelle, l'hybridité, la post-colonialité et les études du genre, à travers une perspective multivocale, interdisciplinaire¹¹⁹¹ et « intersectionnelle »¹¹⁹².

L'institution entend rendre compte d'une dualité : d'une part l'aspect de réciprocité et interdépendance implicite à la dimension mondiale, d'autre part l'importance de la défense de la diversité et de la spécificité de tout un chacun. D'après la brochure de présentation du musée « “culture du monde” ne concerne pas seulement communication, réciprocité, et

¹¹⁸⁹ Cajsa LAGERKVIST. Empowerment and Anger : Learning how to Share Ownership of the Museum. *Museum and society*, 2006, 2, n°4, p. 52-68. Toutefois l'ambiguïté linguistique demeure présente en français, nous mentionnons à ce propos l'article écrit par la première directrice du musée Jette Sandahal où le musée est défini musée *des cultures* du monde. Cf. Jette SANDAHAL. Un nouveau musée, art. cit., p. 8.

¹¹⁹⁰ *Världskulturmuseet*, *op. cit.*

¹¹⁹¹ Cajsa LAGERKVIST, Empowerment and Anger, art. cit.

¹¹⁹² Klas GRINELL. When Legitimate Claims Collide : Communities, Media and Dialogue. *Museum and Society*, 2011, 3, n°9, p. 227-243.

interdépendance, mais la spécificité, la création et l'unicité de tout individu »¹¹⁹³. De cette manière, comme le souligne toujours Lagerkvist, le musée, à partir d'une approche régionale, enquête sur les thématiques globales contemporaines, en utilisant un paradigme transnational et « glocal »¹¹⁹⁴. De ce fait le musée suit deux lignes directrices :

D'un côté, plusieurs cultures incorporent des impulsions les unes les autres en devenant plus semblables. D'un autre côté, les différences locales, nationales, ethniques et de genre sont en train de configurer la plupart de ce processus¹¹⁹⁵.

L'approche géographique, qui était privilégié dans les musées d'ethnographie traditionnels, laisse la place à une perspective explorant les thématiques contemporaines et transnationales ou globales, par delà les distinctions géographiques, territoriales ou culturelles. À ce propos le musée vise à intégrer problématiques globales avec des clés de lecture locales, en adoptant par conséquent une approche « glocale ».

4.3. Une stratégie d'expositions temporaires axée sur les idées

La stratégie déployée est une activité dynamique d'expositions temporaires se penchant d'avantage sur des concepts que sur les objets. Le primat accordé à la dimension contemporaine engendre un primat aux idées plutôt qu'aux objets de la collection – telle est notamment la critique la plus commune que les anthropologues adressent au musée¹¹⁹⁶.

D'une durée variable de quelques mois jusqu'à trois ans, il est possible d'engager des débats et discussions avec les visiteurs au sein même du parcours d'exposition ou pendant des conférences spécifiques. Depuis l'inauguration, environ 40 expositions ont été réalisées sur des thèmes globaux contemporains, notamment les migrations, les maladies sexuellement transmissibles, le dialogue interreligieux, la diversité culturelle, les thèmes liés au genre et au monde LGBT. Pour cette fin a été institué un rôle novateur et expérimental pour un musée ayant des collections ethnographiques : il s'agit du conservateur des problématiques contemporaines globales, ayant l'objectif de fournir une clé de lecture interdisciplinaire et

¹¹⁹³ Världskuturmuseet, *op. cit.*

¹¹⁹⁴ Cajsa LAGERKVIST. The Museum of World Culture, art. cit.

¹¹⁹⁵ Världskuturmuseet, *op. cit.*, traduction à nos soins : « On the one hand, various cultures are incorporating impulses from each other and becoming more alike. On the other hand, local, national, ethnic and gender differences are shaping much of that process ».

¹¹⁹⁶ Klas GRINELL. *Entretien, op. cit.*

critique aux sujets d'actualité. Depuis 2008 Klas Grinell recouvre cette charge ; tandis qu'au musée d'ethnographie de Stockholm il s'agit de Lotte Gustafsson.

Les expositions temporaires ont abordé des thèmes de critique du présent et de dénonciation sociale. Par exemple nous rappelons *No Name Fever. Aids in the Age of Globalization* (2004) sur la diffusion du SIDA dans le monde ; *Human Trafficking* (2006) sur le thème du trafic illicite d'êtres humains, interprété comme un phénomène contemporain d'esclavage ou *Destination X* (2010) sur le thème de la mobilité à l'échelon mondial, des migrations légales et clandestines, au tourisme de masse et aux frontières¹¹⁹⁷.

Un exemple intéressant a été *Jérusalem*, une exposition de photographies sur des personnes LGBTQ appartenant aux trois religions monothéistes et résidant à Jérusalem. Les images représentaient des personnes nues ou des activités homosexuelles à côté des citations de textes sacrés condamnant explicitement les habitudes LGBTQ. Ce projet a été réalisé par la photographe Ohlson Wallin avec le théologien homosexuel Lars Gårdfeldt pour débattre sur des questions de foi, de sexualité, d'hétéronormativité et d'oppression. En parallèle de l'exposition il était prévu un espace de discussion avec le public et des conférences sur le thème¹¹⁹⁸. Comme l'explique Klas Grinell ce cas est important dans la mesure où « les sujets sensibles sont forcés à la surface »¹¹⁹⁹. En particulier, il souligne la complexité de concevoir une exposition où est à l'œuvre une « intersectionnalité » entre différents sujets sensibles appartenant à des horizons sémantiques différents comme la sexualité et la religion.

Le double niveau global et local se reflète dans une double narration : des voix individuelles et locales sont accompagnées par la voix plus générale du musée, jouant le rôle de médiation entre des perspectives différentes et variées concernant les institutions et la société civile. En effet le choix des contenus des expositions est le résultat des pratiques de collaboration et de muséologie participative, incluant les minorités culturelles, sociales ou de genre.

À cet égard il faudrait mentionner le projet fondé par l'Union européenne *Advantage Göteborg : World Cultures in Focus*, à l'occasion de l'exposition *Horizons: Voices from a global Africa* de 2004¹²⁰⁰. La finalité du projet était la dénonciation des discriminations dans

¹¹⁹⁷ Pour approfondir voir le site internet du musée.

¹¹⁹⁸ Klas GRINELL. When Legitimate Claims Collide, art. cit.

¹¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 28, traduction à nos soins.

¹²⁰⁰ Simona BODO. Advantage Göteborg : world cultures in focus. Description de projet préparée pour la recherche *Sharing Diversity. National approaches to intercultural dialogue in Europe*, sous la direction de ERICarts Institute on behalf of the European Commission – DG Éducation et culture, 2008, disponible sur le site internet <http://www.interculturaldialogue.eu/web/files/44/en/Bodo-CS03-Gothenburg-final2.doc>Rapport (Dernière visite 4/4/2014). Cf. Cajsa LAGERKVIST. Empowerment and Anger, art. cit. ; Museum of World Culture. *Horizons. Voices from a global Africa*, Göteborg : Museum of World Culture, 2004. Pour une analyse

le marché du travail suédois à travers des pratiques d'inclusion des migrants en provenance d'Érythrée, Éthiopie et Somalie résidants en Suède pour des raisons de travail. Le musée s'est engagé dans le rôle de médiation entre différents acteurs afin de promouvoir des principes de justice sociale, de tolérance et d'inclusion. Les partenaires du projet étaient : l'Unité de la diversité de la mairie de *Göteborg*, la Section de l'intégration et de l'égalité de genre de l'administration régionale, le Groupe de commerce et d'industrie de *Göteborg & Co*, l'Association suédoise des entrepreneurs ethniques, le service public de l'emploi de Göteborg et le Conseil de l'intégration suédoise. Toutefois comme le précise Lagerkvist il y a eu parfois des tensions entre le musée et les membres de la société civile.

De même, le musée a été le protagoniste d'une médiation difficile ayant abouti à une bataille idéologique avec l'opinion publique. À l'occasion de l'exposition *No Name Fever* un des tableaux de la série *Scène d'amour* de l'artiste algérienne Louzla Darabi était exposé¹²⁰¹. Ce dernier représentait un acte sexuel explicite à côté d'une citation du vers du Coran *Surat Al-Fatiha*. Suite à la protestation de la part de certains fidèles musulmans, demandant parfois sur un ton menaçant de le retirer, le tableau a finalement été enlevé de l'exposition. Par conséquent le musée est devenu l'objet de plusieurs critiques de la part des médias et de l'opinion publique. Selon Lagerkvist, dans ce cas singulier le musée s'est trouvé au centre d'une situation très délicate où se posait le problème de la liberté d'expression dans une institution publique nationale en contraste avec les pressions spécifiques d'un groupe de personnes¹²⁰².

Enfin il faudrait mentionner une exposition novatrice d'un point de vue d'adaptation à un public spécial, *Jördlingar* (2012). Il s'agit d'une exposition explicitement conçue et réalisée pour les enfants. L'inclusion d'un public différent est concrétisée à travers l'adoption d'une perspective différente, l'utilisation des espaces alternatifs aux traditionnels à la taille d'un enfant et l'utilisation des médias interactifs et ludiques.

4.4. Le musée exposé

Un autre aspect à analyser est la perspective *métacritique* que l'institution muséale entend promouvoir au sein du parcours de l'exposition sur le concept même de musée et sur l'histoire du collectionnisme, liés à l'histoire de la domination de l'Europe sur les autres continents. À

de l'exposition cf. Paula ASSUNÇÃO DOS SANTOS. Give or take : thoughts on museum collections as working tools and their connection with human beings. *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia*, 2010, vol. 38, p. 75-87.

¹²⁰¹ Världskulturmuseet. *No Name Fever*, 2005. Disponible sur le site internet.

¹²⁰² Cajsa LAGERKVIST. Empowerment and Anger, art. cit.

cet effet, quelques installations permanentes situées à côté des escaliers permettent de réfléchir de manière critique au fait du collectionnisme au sein du contexte historique colonial. Ici le concept de colonial n'est pas interprété comme étant directement lié à la colonisation d'un pays spécifique sur un autre, à un temps ou dans un lieu déterminé.

Au contraire, à notre avis, il renvoie plutôt à l'idée d'une « situation coloniale » dans un sens plus large, comme a été analysé par l'anthropologue Benoît De L'Estoile, un ensemble des relations ayant structuré les interactions de l'Europe avec une grande partie du monde du XV^e au XX^e siècles sous des formes variées : conquête, rébellion et répression, missions religieuses, explorations scientifiques, commerce et exploitation économique, migrations, appropriation culturelle¹²⁰³.

Notamment sont exposés des objets recueillis par le Lieutenant suédois Otto Ljungqvist au Congo pendant l'occupation belge, où des objets à forte valeur esthétique sont montrés sur un fond représentant des fusils et du sang. Un panneau à côté de la vitrine mentionne la conférence de Berlin de 1884, lorsque les puissances coloniales se partageaient l'Afrique, à laquelle la Suède a elle aussi participé¹²⁰⁴. Le visiteur est donc amené à regarder les objets de manière critique, non plus pour leur valeur esthétique, mais plutôt comme supports et témoins de relations de pouvoir et de domination¹²⁰⁵.

Une autre vitrine montre des objets collectés par l'explorateur suédois Thorild Wulff en Chine à la fin du XIX^e siècle. Le dénominateur commun d'objets ayant des origines très différentes et appartenant à des régimes historiques très divers, concerne leur destination finale, la vitrine d'un musée en Europe. Or, le musée, au lieu d'occulter ce processus cannibale d'appropriation et de transformation, pose de façon critique des questions ouvertes aux visiteurs : *Pourquoi ces objets ont été pris ? À qui appartiennent ces objets ?* Comme dans l'exposition *Whose objects ?* réalisée à Stockholm, le musée ne fournit pas une réponse aux visiteurs. Néanmoins, il essaie de poser les conflits et les débats sur l'héritage colonial des collections dans l'espace d'exposition lui-même. Cette approche permet d'engager un débat avec les visiteurs et offre un espace de réflexion historique et métamuséale sur l'acte même du collectionnisme et la fonction des musées en Europe.

¹²⁰³ Benoît DE L'ESTOILE. The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies. *Social Anthropology / Anthropologie sociale*, 2008, vol. 16, n° 3, p. 267-279.

¹²⁰⁴ Pour approfondir : Henri BRUNSCHWIG. *Le Partage de l'Afrique noire*. Paris : Flammarion, 2009.

¹²⁰⁵ Voir image n°8.

Conclusion : un musée post-ethnographique ?

Pour conclure il est nécessaire de comprendre la nature multiforme du musée, qui est davantage un centre culturel, accordant beaucoup de valeur aux activités pédagogiques, musicales et scientifiques. Il implique pour autant de nombreuses performances, sessions musicales et débats à l'intérieur des espaces d'exposition afin de marquer une approche interdisciplinaire où le patrimoine culturel matériel et immatériel convergent. L'utilisation de nouvelles technologies et des médias interactifs permet notamment de souligner cette intention. Afin d'impliquer des groupes et des associations différentes le musée organise des *community nights* : les espaces du musées sont alors mis à disposition des groupes et des organisations comme une arène pour leur événements. Parmi les différents groupes le musée a impliqué des organisations artistiques locales, des ONG, des associations de migrants et des associations culturelles. Le seul critère d'admission est bien évidemment le respect des droits de l'Homme.

Enfin, le musée est engagé dans une étroite relation de collaboration et d'échanges avec les trois autres musées de Stockholm : la plupart des exposition temporaires se déplacent d'une institution à l'autre, ainsi que le personnel. Parmi les nombreux partenariats avec des musées et des institutions de recherche dans le monde il faut mentionner l'adhésion au projet européen RIME.

Tout en étant un véritable musée national, le *Världskulturmuseet* come l'affirme Grinell a cependant l'intention de construire une identité nationale non pas dans le sens classique du terme. Au contraire, il vise à élaborer une identité multiculturelle et inclusive, en travaillant en collaboration avec les communautés locales et les membres de la société civile¹²⁰⁶. En essayant d'intégrer la perspective transnationale avec le local, le musée se situe donc dans une troisième voie : celle du dialogue, de la négociation et parfois même du désaccord. Nous empruntons la définition de James Clifford de musée post-ethnographique pour qualifier cette nouvelle institution, issues des critiques postcoloniales et postmodernes.

¹²⁰⁶ Cf. Klas GRINELL. *Entretien, loc. cit.* : « The difference is that the aim is to build a multicultural national identity and not a racially-based, classical nationalistic identity. In many ways we have the same political aims as the classical museums of national formation, but with a specific aim to integrate and produce acceptance and understanding. We are multicultural, and because of that, during the launching process there were a lot of round tables, dinners and different things in the various suburbs of Gothenburg with the local communities. We wanted to say that we should be the official cultural public institution where all Swedish citizens feel at home and feel welcome, as though it were their own project ».

Conclusion de la deuxième partie

À travers l'analyse de ces quatre études de cas, bien que difficilement comparables en termes de projet ou d'importance, nous avons repéré néanmoins un fil rouge commun. Il s'agit en effet de projets de nouvelles fondations ou d'un projet de rénovation ayant comme ambition de dépasser le modèle ethnographique afin d'adopter de nouvelles stratégies pour attirer un plus grand nombre de visiteurs. Les reconfigurations institutionnelles analysées (NMAI, MBQ et *Världskulturmuseet*), tout en exposant les mêmes collections, ont comporté un changement d'appellation et la création de nouveaux bâtiments pour marquer une distance avec les musées précédents. Même le projet de rénovation du MRAC, avec la construction de nouveaux bâtiments et les changements structurels devra donner lieu à une nouvelle configuration du musée visant à s'éloigner de l'ancienne présentation du musée.

Ces sont des modèles de rupture avec la tradition des musées d'ethnographie qui se situent sous le drapeau de la reconnaissance et de la réconciliation d'un passé difficile. Au niveau institutionnel, ce que partagent ces musées si différents, est la nouvelle mission éthique du musée : l'ambition d'être un lieu de réconciliation et de reconnaissance, de valorisation et d'inclusion. Au NMAI il s'agit d'un « espace civique » de dialogue et de confrontation pour faire exprimer et fabriquer la « voix indienne » dans un contexte muséal national où cette voix était presque muette. Le MQB vise à être le lieu pour la reconnaissance des arts du monde et, par contrecoup, des cultures du monde, théâtre du « dialogue des cultures », en adoptant une approche républicaine, universaliste et laïque. Le Musée royal de l'Afrique centrale cherche à apaiser le récit d'une histoire difficile et à poser les bases pour la construction d'un lieu d'une mémoire partagée.

Au-delà des singularités et des spécificités, nous avons repéré des analogies structurelles que nous allons résumer dans le schéma suivant :

- i) un changement d'appellation visant à effacer la terme « ethnographie » dans le cas du MQB et du *Världskulturmuseet* ;
- ii) l'utilisation stratégique d'expositions temporaires pour se détacher du passé et affronter des thématiques contemporaines, transversales et non pas forcément liées aux collections ;
- iii) l'adoption de l'interdisciplinarité pour s'éloigner de l'approche ethnographique ;
- iv) la valorisation de thématiques liées à l'actualité pour impliquer davantage les visiteurs ;
- v) la tentative d'attirer un public

diversifié ; vi) la muséologie participative avec la société civile, avec les représentants des peuples autochtones ou avec des associations de migrants.

En revanche, le rapport à l'histoire diffère, notamment en matière d'histoire coloniale. Au NMAI nous avons montré une volonté politique de renversement du récit historique national : notamment dans l'exposition permanente *Our Peoples* le choix de la date 1491 a comme objectif celui de marquer une distance avec la narration historique européocentrique basée au contraire sur la « découverte » de l'Amérique.

Au MRAC le travail en collaboration officielle avec la diaspora africaine, à travers le COMRAF a comme objectif d'élaborer des narrations multiples sur un patrimoine objet d'une mémoire partagée. Bien évidemment il faudra vérifier dans le futur si les résultats de la rénovation auront respecté les principes énoncés et les attentes du public. Il faudra notamment poursuivre les recherches pour étudier les réactions des visiteurs par rapport à la nouvelle configuration.

Au *Världskulturmuseet* le récit de l'institution vise à déconstruire et à critiquer le rôle du collectionnisme et du musée à l'époque coloniale en mettant en question les principes des musées universels et en offrant aux visiteurs une vue panoramique sur la question complexe de la restitution du patrimoine. Même si de façon voilée il est suggéré que les éventuelles demandes de restitution peuvent trouver une forme de légitimité. Par conséquent le côté caché du musée, c'est-à-dire son appartenance même indirecte à une histoire de domination de l'Europe sur les autres continents, devient objet d'exposition et de réflexion avec le public.

Au MQB nous avons démontré la persistance d'une ambiguïté de fond concernant l'histoire coloniale : au-delà de certaines expositions temporaires ou d'activités de recherche, règne un silence implicite vis-à-vis des collections et de l'héritage colonial au sein de l'exposition permanente. Comme nous avons pu le préciser, la rigidité de la juridiction française en terme de propriété du patrimoine national pourrait en constituer une des causes. La prise de conscience de l'histoire coloniale dans les politiques culturelles en France est encore largement à réaliser : comme le démontre le fait d'avoir fondé un musée de l'histoire de l'immigration dans un ancien bâtiment symbole de l'histoire coloniale.

Néanmoins, nous avons démontré que ces classifications présentent plusieurs exceptions et que des inversions de tendance sont déjà à l'œuvre. Par exemple au *Världskulturmuseet* il sera question de retourner à utiliser davantage les collections et à impliquer l'ethnographie dans les expositions du musée, d'après les déclarations de Klas Grinell dans l'entretien qu'il nous a accordé. Au NMAI est en cours une révision des expositions permanentes afin de

valoriser davantage les objets et de nuancer le propos identitaire et activiste, suite aux critiques reçues. Quant au MQB, des expositions temporaires comme *L'Invention du sauvage* que nous avons mentionnée, cherchent à combler les lacunes historiques sur l'époque coloniale. Ou encore des expositions temporaires ont abordé la question des peuples autochtones : notamment l'exposition *Maori : Leur trésor ont une âme*, réalisée par le musée *Te Papa* de Nouvelle Zélande. Il faudrait rappeler aussi l'exposition sur les Indiens de Plaines (2014) où le commissaire scientifique Joëlle Rostkowski a illustré l'évolution de l'art amérindien en relation au militantisme autochtone.

Enfin, il faudra examiner quelle sera l'évolution du projet de rénovation du MRAC, car il est fort probable que d'autres modifications seront apportées en cours de réalisation. Par conséquent, les analyses sur l'évolution des stratégies des musées ne doivent pas être considérées terminées ou définitives. Au contraire, il faudrait les poursuivre afin d'évaluer les changements futurs par rapport notamment à la situation politique.

Par ailleurs, nous évoquons les considérations élaborées par Wayne Modest et Sharon Macdonald au cours du colloque *Le futur des musées d'ethnographie* organisé dans le cadre du projet RIME à l'université d'Oxford¹²⁰⁷. Selon leur analyses, suite à l'évolution de la situation politique, des critiques officielles vis-à-vis du multiculturalisme¹²⁰⁸, et au retour des nationalismes et des populismes en Europe, ils ont constaté une inversion de tendance dans les politiques culturelles des musées d'ethnographie. Pour poursuivre nos recherches il faudrait donc suivre ces changements et les mettre en perspective avec l'évolution de la situation politique.

¹²⁰⁷ Cf. Sharon MACDONALD. Making Differences and Citizens in Ethnographic Museums. In *The Future of Ethnographic Museums*. Conférence RIME, Keble College, Oxford, 20 juillet 2013 ; Wayne MODEST. Curating Between Self Hate and Self Love, *ibid.*

¹²⁰⁸ Sharon Macdonald se réfère en particulier aux déclarations prononcées par le premier ministre britannique David Cameron le 5 février 2011 et celles prononcées par la chancelière allemande Angela Merkel le 16 octobre 2010 sur la fin du multiculturalisme.

Conclusion : Du rôle *politique* au rôle *éthique* des musées

Pour poser des remarques conclusives, il faudrait préciser que l'objet de ces recherches ne peut pas être considéré comme conclusif et définitif, étant donné la nature changeante des institutions culturelles suivant les évolutions de l'histoire et de notre société. Nous limitons l'étendue de ce travail au moment précis de l'histoire où les musées d'ethnographie ont traversé une crise de rôle et de définition par rapport à leur héritage colonial dans un contexte de négociation des identités des minorités culturelles et de légitimation des mouvements des peuples autochtones et des peuples anciennement colonisés au niveau normatif international.

Nous avons donc interprété le renversement du modèle ethnographique comme un seuil, un pli de l'histoire nécessitant une lecture philosophique et avons adopté une perspective généalogique. Le concept philosophique nous ayant permis d'analyser un changement de nature a été la reconnaissance.

Cela nous a donné l'opportunité de montrer la dimension politique du musée et d'enrichir les théories de la reconnaissance et du multiculturalisme par une étude approfondie et comparative sur les musées. Certes, cette recherche ne peut pas être considérée exhaustive ou terminée ; au contraire, elle nécessitera des approfondissements ultérieurs. Son objectif était premièrement de montrer l'état de lieu de la question de la reconnaissance dans le cas précis des musées d'ethnographie et des cultures. Sa seconde finalité était de montrer la nécessité d'unir deux littératures disciplinaires différentes : la philosophie et la muséologie, sous un point de vue politique et institutionnel. Dans un troisième temps, ce travail visait à faire converger la théorie et l'approche normative avec des études de cas concrets, fruit de nos expériences de terrain, des entretiens avec les professionnels et les dirigeants des musées.

Plusieurs des chantiers de recherche que nous avons entamés restent ouverts et nécessiteraient des analyses approfondies. Nous songeons notamment au rapport entre le musée et les normes internationales vis-à-vis de la problématique de la reconnaissance et de la diversité culturelle. Notre travail en a esquissé les enjeux principaux mais il reste à analyser de manière plus détaillée et comparative quelles sont les conséquences des conventions et déclarations internationales dans les différentes régions du monde. À ce propos nous poursuivons la distinction établie par Kymlicka sur les différentes stratégies normatives : il existe d'une part les normes des organisations internationales, notamment des agences des Nations Unies par rapport à la question des peuples autochtones, d'autre part celles des agences européennes par rapport aux minorités nationales et linguistiques pour des raisons géopolitiques liées à la sécurité. Cette distinction pourrait présenter une clé de lecture très

efficace pour distinguer les politiques culturelles des musées, selon qu'ils soient basés en Europe (à l'exception de la Scandinavie où habitent les Samis) ou dans des pays où habitent les peuples autochtones. Nous voyons ici un parcours de recherche qui nécessiterait d'être exploré, en faisant converger la littérature de philosophie politique sur le multiculturalisme, la muséologie et la littérature juridique sur les normes internationales.

Un autre chantier de recherche qui devrait être poursuivi est celui du rapport des musées aux communautés. Nous avons souligné dans quelle mesure la muséologie participative est devenue centrale dans les politiques culturelles en Europe, surtout sous l'influence du cadre normatif européen, des projets de recherche européens et des partenariats entre musées. De même dans le contexte des pays où habitent des peuples autochtones, la muséologie participative est devenue une pratique courante suite à l'influence des normes internationales. Néanmoins, un problème théorique de fond demeure ouvert : avec *qui* les musées doivent-ils collaborer ? Quels sont les critères de sélection amenant à collaborer avec les uns et non pas avec les autres ?

Ici se profile le risque de l'essentialisme et du communautarisme, comme nous avons pu l'illustrer dans le cas du NMAI et des musées identitaires. La vocation démocratique et universelle du musée devrait au contraire comporter au moins d'un point de vue normatif une collaboration potentielle avec tous les membres de la communauté démocratique sans suivre des classifications ou des catégories communautaires. Toutefois, lorsque l'on change de registre et passe à la dimension descriptive, des sélections dans le processus de muséologie participative sont inévitables. Il faudrait donc examiner les critères de choix dans les politiques de collaboration entre institutions muséales et communautés.

Par ailleurs l'usage de la notion de « communauté » qui est fait dans les normes internationales, au sein de l'UNESCO tout comme de l'ICOM, n'est pas véritablement objet d'une problématisation. Nous avons remarqué au long de notre analyse que cette notion n'a pas une définition précise ou contraignante, ce qui montre ses ambiguïtés de fond. Toutefois, si les communautés devenaient en revanche objet d'une classification et d'une définition close, se présenterait le risque d'aboutir à des formes d'essentialisme et de réification, exemplifiées par le syndrome de Méduse esquissée par Appiah.

Par conséquent, nous suggérons que dans le cadre des relations entre institutions muséales et communautés, il faudrait suivre une approche contingente suivant le cas par cas, en tenant compte de l'histoire spécifique des institutions. La dimension historique est en effet un élément décisif dans la détermination des politiques culturelles et des relations avec les communautés d'origine des collections et avec les communautés locales du musée. Il faudrait

en outre travailler en collaboration avec le public, en essayant d'adopter une approche transversale et multivocale.

Un autre chantier nécessitant un approfondissement est celui de la restitution des biens culturels car jusqu'à présent les musées agissent de manière isolée en suivant leurs juridictions nationales. Cependant, comme le démontrent les cas de restes humains, notamment des têtes maories, les demandes de restitution présentent des enjeux qui vont bien au-delà du simple cadre national et requièrent des instruments interprétatifs généraux et comparatifs. En poursuivant les approches de l'ICOM et de l'UNESCO, il faudrait esquisser un tableau analytique avec des exemples sur l'état de lieu de la question au niveau international en permettant ainsi de poser des lignes directrices internationales pour les musées.

Pour conclure, nous avons consacré notre travail à démontrer le rôle politique du musée. Tout d'abord lors de la naissance des musées correspondant à l'apparition du cadre démocratique et de la formation d'un public nous avons esquissé un modèle de « musée universel ». Ensuite nous avons dévoilé la dimension disciplinaire et de pouvoir du musée, d'après les analyses de matrice foucauldienne de Tony Bennett et d'Eilean Hooper-Greenhill que nous avons fait coïncider avec un modèle de « musée total ». Enfin nous avons illustré les problématiques contemporaines liées à la reconnaissance des minorités et à l'adoption de la diversité culturelle comme norme dans le contexte contemporain que nous avons fait correspondre à un modèle de « musée global ». Dans ce dernier coexistent des tendances à la valorisation des spécificités identitaires, à la défense de la différence avec les risques implicites d'essentialisme, et des tendances cosmopolites dépassant les frontières nationales et posant de nouveaux défis au politique.

En restant sur un niveau descriptif nous avons démontré le rôle *politique* du musée comme fabrique d'identité et instrument de l'État-nation, de pouvoir, ou instrument de revendication de la part des groupes minoritaires ou des communautés source. Cela dit, la finalité de ce travail est de se situer sur un niveau normatif afin d'examiner le rôle *éthique* du musée. À cet égard, les analyses de Beth Lord ont été très utiles afin de démontrer dans quelle mesure le musée en tant qu'hétérotopie peut effectuer une véritable généalogie au sens foucauldien. En effet, l'hétérotopie, ce non-lieu exposant la différence inhérente à l'interprétation, permet de réaliser une critique de nous-mêmes et de notre histoire selon l'approche critique issue des Lumières. Sous cet angle interprétatif le musée devrait exposer

son histoire, l'histoire de ses collections, son rapport au collectionnisme et à l'histoire coloniale, expliciter le débat sur la restitution.

Depuis notre parcours de recherche il apparaît évident qu'un musée idéal, comme l'affirme Philippe Descola, « devrait être en mesure de donner à voir, sinon toutes les facettes de la vie de l'objet, du moins les agences successives dont il opère la médiation, y compris celle qui agit sur le spectateur dans le contexte du musée »¹²⁰⁹. C'est le Musée en tant que tel qui devrait être mis en vitrine, en tant qu'objet qui est *sujet* aux pratiques muséographiques et aux regards des publics.

L'histoire des collections et des institutions muséales, qui n'est pas assez mise en évidence par les musées, nous révèle la contingence et la relativité du musée face aux facteurs politiques et sociaux déterminés. À partir de la suggestion d'Anne-Christine Taylor qui est celle d'instituer un musée d'anthropologie en tant que discipline¹²¹⁰, il faudrait aller au-delà et proposer un musée idéal qui interrogerait son propre rôle et son propre regard. On découvrirait alors que derrière les catégories employées, les discours et les messages promus, les manières à travers lesquelles le patrimoine est exposé ou non, se nichent des acteurs et des histoires, des perspectives partielles et des autorités partisans.

Les musées, et notamment les musées d'ethnographie, offrent une « fenêtre sur les autres cultures du monde »¹²¹¹, d'après les suggestions de Michael Ames. Nous poursuivons sa métaphore et proposons de les concevoir comme un œil à travers lequel nous voyons une partie du monde. Or en adoptant une approche généalogique, il s'agit d'étudier son angle visuel et sa perspective, qui normalement restent cachés et inaperçus. Comme le rappelle Carlo Sini, « c'est l'œil qui voit ; mais l'œil tu ne le vois pas »¹²¹². De même, nous pourrions dire c'est le musée *qui expose*, mais le musée *ne s'expose pas*. Ainsi un des objectifs de ce travail de recherche est d'avoir en partie renversé cette relation en faisant du musée un objet d'exposition.

¹²⁰⁹ Philippe DESCOLA. Passages des témoins, *art. cit.*, p. 52.

¹²¹⁰ Cf. l'entretien qu'elle nous avait accordé en 2007 dans Camilla PAGANI, *Genealogia del Primitivo*, *loc. cit.* : « un musée d'anthropologie en tant que discipline. Un musée qui interroge le rôle et l'identité de l'anthropologue ».

¹²¹¹ Michael AMES. *Cannibal Tours and Glass Boxes*, *op. cit.*, p. 15.

¹²¹² Carlo SINI. La mente e il corpo. In *Transito verità*, p. 97, traduction à nos soins : « è l'occhio che vede ; l'occhio però non lo vedi ».

Bibliographie

Philosophie, théorie politique, anthropologie

- AMSELLE, Jean-Loup, M'BOKOLO, Elikia (dir.). *Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et État en Afrique*. Paris : La Découverte, 2005.
- AMSELLE, Jean-Loup. *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris : Payot, 1990.
- _____. *Vers un multiculturalisme français : L'empire de la coutume*. Paris : Flammarion, 1996.
- _____. Anthropologie de l'identité ethnique et culturelle : un itinéraire intellectuel. *Cahiers de l'Orient*, 2001, 01/03, n°61.
- ANDERSON, Benedict. Trad. fr. *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte et Syros, 2002.
- APPADURAI, Arjun [1996]. Trad. fr. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot, 2001.
- APPIAH, Kwame Anthony. *The Ethics of Identity*. Princeton : Princeton University Press, 2005.
- _____. [2006]. Trad. fr. *Pour un nouveau cosmopolitisme*. Paris : O. Jacob, 2008.
- ARISTOTE. *Les Politiques*. Paris : Flammarion, 1993, Livre I.
- AUDARD, Catherine. *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*. Paris : Gallimard, 2009.
- BADIE, Bertrand. *La fin des territoires, essai sur le désordre international et sur l'utilité sociale du respect*. Paris : Fayard, 1995.
- BARRY, Brian. *Culture and Equality. An Egalitarian Critique of Multiculturalism*. Cambridge : Polity Press, 2001.
- BECK, Ulrich. Trad. fr., *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* Paris : Aubier, 2006.
- BENHABIB, Seyla. Borders, Boundaries, and Citizenship. *Political Science and Politics*, oct. 2005, vol. 38, n° 4, p. 673-677 URL: <http://www.jstor.org/stable/30044348>. Dernière visite: 30/11/2013.
- _____. *Another Cosmopolitanism*. Oxford : Oxford University Press, 2006.
- BENJAMIN, Walter [1936]. Trad. fr. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Paris : Gallimard, 1991.
- BERTEN, André, DA SILVEIRA, Pablo, POURTOIS, Hervé (dir.). *Libéraux et communautariens*. Paris : PUF, 1997.

- BHABHA, Homi [1994]. Trad. fr. *Les lieux de la culture*. Paris : Payot, 2007.
- BHABHA, Homi. Le Tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford. *Multitudes*, automne 2006, n°26.
- BOBBIO, Norberto. *Libéralisme et démocratie*. Paris : Éditions du Cerf, 1996.
- _____. *Le futur de la démocratie*. Paris : Le Seuil, 2007.
- BOUDOU, Benjamin. Les frontières de la communauté libérale : Qu'est-il permis d'exiger des nouveaux entrants? Communication au colloque *Face au conflit des valeurs : quelle démocratie ? Le pluralisme libéral et ses critiques*, Paris, Sciences Po/CEVIPOF, 21 septembre 2012.
- BRUBAKER, Roger. Myths and Misconceptions in the Study of Nationalism. In John HALL (dir.). *The State of the Nation. Ernest Gellner and the Theory of Nationalism*, Cambridge : Cambridge University Press, 1998, p. 272-305.
- BUSEKIST, Astrid von. Uses and Misuses of the Concept of Identity. *Security Dialogue*, 2004, 35/81, DOI: 10.1177/0967010604042537.
- _____. Au-delà de la nation culturelle, l'internationalisme civique. *International Review of Sociology : Revue Internationale de Sociologie*, 2008, 18, 1, p. 107-126.
- CASTELLS, Manuel. *The Rise of the Network Society*. Oxford : Oxford University Press, 1996.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe : Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton : Princeton University Press, 2000.
- CLIFFORD, James, MARCUS, George E. (dir.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley : University of California Press, 1986.
- DE CERTEAU, Michel. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975.
- DE VITORIA, Francisco [1539]. *Leçons sur les Indiens et sur le droit de guerre*. Genève : Droz, 1966.
- DEDIEU, Jean-Philippe, DORLIN, Elsa. Lectures critiques. *Raisons politiques*, 2006/1, n° 21, p. 159-171, (162). DOI : 10.3917/rai.021.0159.
- DONEGANI, Jean-Marie, SADOUN, Marc. Qu'est-ce que la politique ? Paris : Folio, 2007.
- _____. *Critiques de la démocratie*. Paris : PUF, 2012.
- DWORKIN, Ronald. La communauté libérale. In André BERTEN, Pablo DA SILVEIRA, Hervé POURTOIS (dir.), *op. cit.*
- FABBRICHESI, Rossella. *In comune. Dal corpo proprio al corpo comunitario*. Milano : Mimesis, 2012.
- FANON, Frantz. *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspero, 1961.

- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris : Gallimard, 1966.
- _____. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris : Gallimard, 1971.
- _____. Nietzsche, la généalogie, l'histoire. *Hommage à Jean Hypolite*. Paris : PUF, 1971, p. 145-172, réédité dans *Dits et Ecrits II 1976-1988*. Paris : Gallimard, 1994, texte n° 84, p. 136-156.
- _____. *Dits et Écrits*. Paris : Gallimard, t. IV, texte n° 360, p. 752-761.
- _____. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1975.
- _____. L'œil du pouvoir. In Jérémy BENTHAM. *Le Panoptique*. Paris : Belfond, 1977.
- _____. La gouvernementalité. *Aut-aut*, 1978, n° 167-168, p. 12-29.
- _____. Qu'est-ce que les Lumières ? In Paul RABINOW (dir.). *The Foucault Reader*. New York : Pantheon Books, 1984, p. 32-50, réédité in *Dits et écrits, op. cit.*, t. IV, texte n°339, p. 562-578.
- _____. *Philosophie. Anthologie*, avec la préface de Arnold DAVIDSON et Frédéric GROS. Paris : Gallimard, 2004.
- _____. *Le corps utopique* suivi de *Les hétérotopies*, avec la Postface de Daniel DÉFERT. Paris : éd. Lignes, 2009.
- FRASER, Nancy. Redistribution, Reconnaissance et participation : vers une conception intégrée de la justice. In UNESCO, *Rapport mondial sur la culture. Diversité culturelle, conflit et pluralisme*. Paris : Éditions UNESCO, 2000, p. 52-62.
- _____. Reframing Justice in a Globalised World. *New Left Review*, nov-déc 2005, n° 36, p. 69-88.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). Trad. fr. *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*. Laval : PUL, 2010.
- GEERTZ, Clifford. *Works and lives. The anthropologist as Author*. Stanford : Stanford University Press, 1988.
- GEUNA, Marco. Francisco de Vitoria e la questione della guerra giusta. In G. DAVERIO ROCCHI (dir.). *Dalla concordia dei Greci al bellum iustum dei moderni*. San Marino UP : Franco Angeli, 2012, p. 143-174.
- GOODY, Jack. *The Domestication of the Savage Mind*, 1977.
- _____. *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986.
- _____. *The Interface between the Written and the Oral*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987.

- GROS, Frédéric. Introduction à Michel FOUCAULT. *Philosophie, op. cit.*
 _____. *Le Principe sécurité*. Paris : Gallimard, 2012.
- HABERMAS, Jürgen. Trad. fr. *Après l'État-nation. Une nouvelle constellation politique*. Paris : Fayard, 2000.
- HARTOG, François. *Anciens, Modernes, Sauvages*. Paris : Gaalade Editions, 2005.
- HÉNAFF, Marcel. *Le Prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*. Paris : Seuil, 2002.
- HONNETH, Axel (1995). Trad. fr. *La lutte pour la reconnaissance*. Paris : Édition du Cerf, 2000.
- HONNETH. La théorie de la reconnaissance : une esquisse. *Revue du MAUSS*, 2004/1, n° 23, p. 133-136, (134). DOI : 10.3917/rdm.023.0133.
- HUSSERL, Edmund. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Trad. fr. Paris : Gallimard, 1976.
- INNERARITY, Daniel. Politiques de la reconnaissance. *Raison publique*, octobre 2008, n° 9, p.45-59.
- KELLY, Paul (dir.). *Multiculturalism Reconsidered*. Cambridge : Polity Press, 2002.
- KYMLICKA, Will [1995]. Trad. fr. *La citoyenneté multiculturelle*. Paris : La Découverte, 2001.
 _____. *Politics in the Vernacular*. Oxford : Oxford University Press, 2001, p. 24-25, 248.
 _____. *Multicultural Odysseys. Navigating the New International Politics of Diversity*. Oxford : Oxford University Press, 2007.
- KYMLICKA, Will, BASHIR, Bashir (dir.). *The Politics of Reconciliation in Multicultural Societies*. Oxford : Oxford University Press, 2008.
- LAFITAU, Joseph-François. *Mœurs des sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps*. Paris : Saugrain et Hochereau, 2 vol., t. I, 1724.
- LAZZERI, Christian, CAILLÉ, Alain. La reconnaissance aujourd'hui. Enjeux théoriques, éthiques et politiques du concept. *Revue du MAUSS*, 2004/1, n° 23, p. 88-115 (110). DOI : 10.3917/rdm.023.0088.
- LEGROS, Robert. *L'avènement de la démocratie*. Paris : Grasset, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude [1978]. *Anthropologie structurale deux*. Paris : Plon, 1996.
 _____. *Race et histoire*. Suivi de *L'œuvre de Claude Lévi-Strauss*, par Jean Pouillon. Paris : Folio, 1987.
 _____. *Tristes Tropiques*. Paris : Plon, 1955, p. 78.
- MAROUBY, Christian. *Utopie et primitivisme. Essais sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*. Paris : Seuil, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich [1887] *Généalogie de la morale*. Paris : Flammarion, 1997.

- PAGANI, Camilla. *Genealogia del Primitivo. Il musée du quai Branly, Lévi-Strauss e la scrittura etnografica*, avec la préface de Carlo SINI. Mantova : Negretto Editore, 2009.
- _____. Eterotopia, tecnica di straniamento : luoghi e figure del soggetto in Foucault e Lévi-Strauss. *Noéma*, 2013, n° 4.
- _____. Lévi-Strauss all'UNESCO : sessant'anni di impegno per difendere la diversità delle culture. In Ivan POZZONI (dir.). *Frammenti di Filosofia contemporanea II*. Villasanta : Limina Mentis, 2013, p. 303-328.
- _____. La citoyenneté au-delà de l'État-nation. Multiculturalisme et cosmopolitisme en débat. *Outis. Rivista di filosofia (post)europea*, 2013, 2, n°4.
- PAREKH, Bhikhu. *A New Politics of Identity. Political Principles for an Interdependent World*. New York : Palgrave MacMillan, 2008 ;
- REMOTTI, Francesco. *Noi, primitivi. Lo specchio dell'antropologia*. Torino : Bollati-Boringhieri, 2000.
- RENAUT, Alain, MESURE, Sylvie. *Alter Ego : Les Paradoxes de l'identité démocratique*. Paris : Aubier, 1999.
- RICŒUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance. Trois études*. Paris : Éditions Stock, 2004.
- ROSANVALLON, Pierre. Le décentrement des démocraties. *Esprit*, août-septembre 2008, n° 347.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques [1781]. *Essai sur l'origine des langues*. Paris : Gallimard, 1990.
- SABOT, Pierre. Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault. *Materiali foucaultiani*, 2012, vol. I, n° 1, p. 17-35.
- SARTORI, Giovanni. *Théorie de la démocratie*. Paris : Colin, 1973
- SAVIDAN, Patrick. *Le Multiculturalisme*. Paris : P.U.F., 2009, p. 28.
- _____. Multiculturalisme libéral et monoculturalisme pluriel. *Raisons politiques*, 2009/3, n° 35, p. 10.
- SCHUTTER, Helder de. Towards a Hybrid Theory of Multinational State. In Stephen TIERNEY. *Accommodating Cultural Diversity*. London : Ashgate Publishing Company, 2007, p. 35-57.
- SÉNAC, Réjane. *L'invention de la diversité*. Paris : PUF, 2012.
- SEYMOUR, Michel. *De la tolérance à la reconnaissance. Une théorie libérale des droits collectifs*. Montréal : Boréal, 2008.
- SINI, Carlo. *Etica della scrittura*. Milano : Il Saggiatore, 1992.
- _____. *La materia delle cose*. Milano : CUEM, 2004.
- _____. *La scrittura e il debito. Conflitto tra culture e antropologia*. Jaca Book : Milano, 2002.
- _____. *Transito verità. Figure dell'enciclopedia filosofica*, dirigé par Florinda CAMBRIA. Milano : Jaca Book, 2012, vol. V.

- SMOUTS, Marie-Claude (dir.). *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*. Paris : Presses de Sciences Po, 2007.
- TAYLOR, Charles (1992). *Multiculturalism and « the Politics of Recognition »*. Trad. fr. *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris : Flammarion, 2009.
- _____. Quiproquos et malentendus : le débat communautariens-libéraux. In André BERTEN, Pablo DA SILVEIRA, Hervé POURTOIS (dir.), *op. cit.*, p. 87-119.
- THAKKAR, Sonali. Under Western Eyes : Into the Heart of Africa, Colonial Ethnographic Display, and the Politics of Multiculturalism. In Will KYMLICKA, Bashir BASHIR (dir.). *The Politics of Reconciliation in Multicultural Societies, op. cit.*
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*. Paris : Gallimard, 1961.
- TODOROV, Tzvetan. *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*. Paris : Seuil, 1982.
- _____. *Nous et les autres : La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 1989.
- VIBERT, Stéphane. Libéralisme et reconnaissance de la nation : L'impossible fondation ?
Ouvrage recensé : Michel Seymour, De la tolérance à la reconnaissance. Une théorie libérale des droits collectifs, in *Recherches sociographiques*, 2010, vol. 51, n° 1-2, p. 182-203. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/044700ar> DOI: 10.7202/044700ar
- WALZER, Michael [1983]. Trad. fr. *Sphères de justice*. Paris : Seuil, 1997.
- _____. Les deux universalismes. In *Pluralisme et démocratie*. Paris : Éditions Esprit, 1997.
- WIEVIORKA, Michel. *La Différence*. Paris : Éditions Balland, 2001, p. 73.
- YOUNG, Iris. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton : Princeton University Press, 1990.

Muséologie, histoire des musées et du patrimoine

- ABUNGU, George. La Déclaration : une question controversée. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 131-132.
- AHMED BAGHLI, S., BOYLAN, P., HERREMAN, Y. *Histoire de l'ICOM (1946-1996)*. Paris : ICOM, 1998.
- AIKAWA, Noriko. Panorama historique de la préparation de la Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », mai 2004, vol. 56, n° 221-222, 1-2, UNESCO, p. 137-149.
- ALDRICH, Robert. Le musée colonial impossible. In Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL (dir.). *Culture post-coloniale 1961-2006 : Traces et mémoires coloniales en France*. Paris : La Découverte, p. 83-91.
- AMES, Michael, HALPIN, Marjorie. Musées et premières nations au Canada. *Ethnologie française*, 1999, vol. 29, p. 431-436.
- AMES, Michael. *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*. Vancouver-Toronto : UBC Press, 1992.
- _____. La muséologie interrompue. *Museum International*, « Diversité culturelle et patrimoine », 2005/3, vol. 57, n° 227, p. 45-54.
- AMSELLE, Jean-Loup. Patrimoine immatériel et art contemporain africain. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 86-92.
- APPADURAI, Arjun. La diversité durable : l'indivisibilité de la culture et du développement. In Katerina STENOÛ. *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, *op. cit.*, p. 9-16.
- ASSUNÇÃO DOS SANTOS, Paula. Give or take : thoughts on museum collections as working tools and their connection with human beings. *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia*, 2010, vol. 38, p. 75-87.
- AUDENAERDE, Thys van den (dir.) *Africa Museum Tervuren 1898 – 1998*. Tervuren : RMCA 1999.
- BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, G., DEROO, E. (dir.). *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*. Paris : La Découverte, 2004.
- BARKAN, Elazan. Réparer : une nouvelle morale internationale ? In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 83-101, extraits remaniés et traduits en français de *The Guilt of Nations : Restitution and Negotiating Historical Injustices*. Baltimore : John Hopkins University Press, 2001, p. xvi-xli, 309-349.

- BASSO PERESSUT, Luca. *Stanze della meraviglia : I musei della natura tra storia e progetto*. Bologna : CLUEB, 1997.
- _____. *Il museo moderno*. Milano : Lybra, 2005.
- _____. Narratives of Conflicts : Architecture and Representation in European War Museums. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, *op. cit.*, vol. III, p. 639-738.
- _____. Envisioning 21st Century Museums for Transnational Societies. In BASSO PERESSUT, Luca, POZZI, Clelia (dir.). *Museums in an Age of Migrations*, *op. cit.*, p. 19-54.
- BASSO PERESSUT, Luca, POZZI, Clelia (dir.). *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*. Milano : MeLa Books/Politecnico, 2012.
- BASSO PERESSUT, Luca, LANZ, Francesca, POSTIGLIONE, Gennaro. *European Museums in the 21st Century : Setting the Framework*. Milano : MeLa Book Series – Politecnico, 2013, 3 vol.
- BAZIN, Germain, DESVALLÉES, André, MOULIN, Raymonde. *Muséologie. Encyclopædia Universalis*, consulté le 17 février 2014 : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/museologie/>
- BAZIN, Germain. *Le Temps des musées*. Liège : Desoer, 1967.
- BENKIRANE, R., DEUBER-ZIEGLER, E. (dir.). *Culture et cultures. Les chantiers de l’Ethno*. Genève : Musée d’Ethnographie, Gollion, Infolio éditions, 2006.
- BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London & New York : Routledge, 1995.
- _____. *Pasts beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*. London : Routledge, 2004.
- BENNETT, Tony. Exhibition, Difference and the Logic of Culture. In Ivan KARP, Corinne A. KRATZ, Lynn SZWAJA, Tomàs YBARRA-FRAUSTO. *Museums Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Durham : Duke University Press, 2006.
- BERLO, Janet C., JONAITIS, Aldona. «Indian County» on the National Mall. The Mainstream Press versus the National Museum of the American Indian. In Amy LONETREE, Amanda J. COBB (dir.), *op. cit.*, p. 208-240.
- BERNSTEIN, Bruce. The National Museum of the American Indian Collections. *American Indian Art Magazine*, automne 2004, 4, n° 29, p. 53.
- BESTERMAN, T. Retour d’une génération volée. *Museum international* : « Retour des biens culturels. La conférence d’Athènes », 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242, p. 117-121.
- BLAKE, Janet. Le cadre juridique international de la sauvegarde et de la promotion des langues, *Museum International*, 2008/3, vol. 60, n° 239, p. 14-25.

- BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, SNOEP, Nanette Jacomijn avec la préface de Lilian THURAM et Stéphane MARTIN. *Exhibitions : L'invention du sauvage*. Paris: musée du quai Branly, 2011.
- BLUM, André. *Le Louvre, du Palais au Musée*. Genève, Paris et Londres : Milieu du monde, 1946.
- BODENSTEIN, Felicity, PAGANI, Camilla. Decolonising National Museums of Ethnography in Europe : Exposing and Reshaping Colonial Heritage (2000-2012). In Ian CHAMBERS et al. *The postcolonial museum, op. cit.*, p. 39-50.
- BODENSTEIN, Felicity. National Museums in France. In Peter ARONSSON, Gabriella ELGENIUS (dir.). *Building National Museums in Europe 1750-2010*, Rapport de la Conférence *EuNaMus, European National Museums : Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*, n°1, Linköping University Electronic Press, Linköping University Electronic Press, Bologna 28-30 avril 2011, p. 290-326, (Disponible en ligne sur le site http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064).
- BODO, Simona. Advantage Göteborg : world cultures in focus. Description de projet préparée pour la recherche *Sharing Diversity. National approaches to intercultural dialogue in Europe*, sous la direction de *ERICarts Institute on behalf of the European Commission – DG Éducation et culture*, 2008, disponible sur le site internet <http://www.interculturaldialogue.eu/web/files/44/en/Bodo-CS03-Gothenburg-final2.docRapport>
- _____. Il « patrimoine recreato ». Nuove sfide per la promozione del dialogo interculturale nei musei. *Antropologia museale*, automne/hiver 2008, n° 20/21, p. 22-24 .
- _____. Museums as Intercultural Spaces. In Richard SANDELL, NIGHTINGALE, Eithne (dir.). *Museums, Equality and Social Justice, op. cit.*, p. 181-191.
- BODO, Simona, CIFARELLI, Rita (dir.). *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Roma : Meltemi, 2006.
- BODO, Simona, GIBBS, Kirsten, SANI, Margherita (dir.). *I musei come luoghi di dialogo interculturale : esperienze dall'Europa*, 2009, disponible au site internet <http://www.amitie.it/mapforid/index.html>.
- BODO, Simona, MASCHERONI, Silvia. *Educare al patrimonio in chiave interculturale. Guida per educatori e mediatori museali*, Milano : Fondazione Ismu, 2012.
- BOKOVA, Irina. Avant-propos. In UNESCO. *Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris : UNESCO/Édition, 2011.

- BOLTON, Lissan. Living and Dying : Ethnography, Class, and Aesthetics in the British Museum. In Daniel SHERMAN. *Museums and Difference*, *op. cit.*, p. 330-353.
- BORSOTTI, Marco. Fetish Modernity, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, Belgium. Interview with Anna Seiderer. In Luca BASSO-PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, *op. cit.*, vol. III, p. 771-775, 796-803.
- BORTOLOTTI, Chiara (dir.), avec la collaboration d'A. ARNAUD et S. GRENET. *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la maison des sciences de l'Homme, 2011.
- BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain. *L'amour de l'art : les musées et leur public*. Paris : Éd. de Minuit, 1966.
- BOUTTIAUX, Anne-Marie, SEIDERER, Anna (dir.). *Fetish Modernity*. Tervuren : RIME Partners & MRAC, 2011.
- BOUTTIAUX, Anne-Marie. Des mises en scène de curiosités aux chefs-d'œuvre mis en scène. Le Musée royal de l'Afrique à Tervuren: un siècle de collections. *Cahiers d'études africaines*, 1999, n°39, p. 155-156.
- _____. Still Tangled in Contradiction after all these Years. « Ethnography Museums and World Cultures » European Project. Intervention présentée à la conférence internationale *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography ?*, Rome, 18-20 avril, 2012.
- BREDEKAMP, J. The Politics of Human Remains : The Case of Sarah Bartmann. In Jack LOHMAN, Katherine J. GOODNOW, *op. cit.*, p. 25-30.
- BRENNA, Mariella, LATTANZI, Vito. (S)oggetti migranti. Interview with Vito Lattanzi. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE (dir.), *op. cit.*, p. 219-234.
- BRUTTI, Lorenzo. L'ethnologie est-elle soluble dans l'art premier ? Essais de lecture ethnographique du musée du quai Branly par le regard d'un observateur participant. In Yolande ESCANDE, Jean-Marie SCHAEFFER (dir.). *L'esthétique : Europe, Chine et ailleurs*. Paris : éd. You-Feng, 2003.
- CAMERON, Duncan [1971]. The Museum, the Temple or the Forum ? *The Journal of World History*, numéro spécial « Museums, Society, Knowledge », Paris : UNESCO, 1972, p. 189-202. Trad. fr. Le musée un temple ou un forum? In André DÉSVALLÉES. *Vagues*, *op. cit.*, I vol., p. 77-86.
- CAPOTORTI, Francesco [1979]. *Étude des droits des personnes appartenant aux minorités ethniques, religieuses et linguistiques*. New York : Nations Unies, 1979, E/CN.4/Sub.2/384/Rev.1.

- CAPTURE, G. Horse. Introduction : The Way of the People. In Duane Blue SPRUCE. *Spirit of a Native Place. Building the National Museum of the American Indian*. Washington DC : National Museum of the American Indian Smithsonian Institution, 2004.
- CARDUCCI, Giovanni. *La Restitution internationale des biens culturels et des objets d'art*. Paris : Librairie générale de Droit et de Jurisprudence, 1997.
- CHAMBERS, Ian et al. (dir.). *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Londres : Ashgate Publishing, 2014.
- CHAMBERS, Ian. Cultural Memories, Museum Spaces and Archiving. In Luca BASSO PERESSUT, Clelia POZZI, *op. cit.*, p. 141-152.
- CHAUMIER, Serge. L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée. *Culture & Musées*, déc. 2005, n° 6.
- CHERRAU, Pierre. De l'art ou du business? *Ulysse*, 2006, n° 110, p. 32.
- CHIRAC, Jacques. *Le guide du musée*. Paris : musée du quai Branly, 2006.
- CLAIR, Jean. *Malaise dans les musées*. Paris : Flammarion, 2007.
- CLAIR, W. St. *Lord Elgin and the Marbles : The Controversial History of the Parthenon Sculptures*, 3^e éd. Oxford : Oxford University Press, 1998.
- CLIFFORD, James [1988]. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, trad. fr. *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art du 20^e siècle*. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996.
- _____. *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1997.
- _____. Le Quai Branly en construction. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147.
- _____. « May you live in interesting times » : The Ethnographic Museum Today. In *The Future of Ethnographic Museums*. Conférence RIME, Keble College, Oxford, 19 juillet 2013.
- Conseil de l'Europe, *Déclaration sur la diversité culturelle*, adoptée par le Comité des ministres du Conseil de l'Europe lors de la 733^e réunion des Délégués des ministres, à Strasbourg, le 7 décembre 2000.
- CORNU, Marie. Patrimoine d'origine et patrimoine d'adoption, la conception du droit français. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 350-366.
- COUTTENIER, Maarten. *Si les murs pouvaient parler. Le musée de Tervuren 1910-2010*, Tervuren : RMCA, 2010.
- CROCI, Giorgio. De l'Italie à l'Éthiopie : démontage, transport et réerection de l'obélisque d'Axoum, *Museum International*, 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242, p. 66-72.

- CUNO, James. *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle over our Ancient Heritage*. Princeton : Princeton University Press, 2008.
- _____. *Musems Matter. In Praise of the Encyclopedic Museum*. Chicago&London : The University of Chicago Press, 2011.
- CURTIS, Neil G.W. A Continuous Process of Reinterpretation. The challenge of the universal and rationale museum. *Public Archaeology*, 2005, vol. 4, p. 50-56.
- _____. Going home : from Aberdeen to Standoff. *British Archaeology*, mai/juin 2005, p. 40-43.
- _____. Universal Museums, museum objects and repatriation : The tangled stories of things. *Museum Management and Curatorship*, 2006, vol. 2, n° 21, p. 117-127.
- DAES, E-I. A.. *Standard Setting Activities: Evolution of Standards Concerning the Rights of Indigenous People*, Document de travail par le Président Rapporteur, Mme Erica Irene A. Daes, on the concept of « Indigenous people », UN Doc. E/CN.4/Sub.2/AC.4/1996/2, United Nations, 1996.
- DARTEL, Daan van (dir.). *Tropenmuseum for a change ! Present between past and future. A symposium report*, Amsterdam : KIT Publishers, Tropenmuseum Bulletin n° 391, 2009.
- DE ANGELIS, Alessandra, IANNICIELLO, Celeste, ORABONA, Mariangela, QUADRARO, Michaela. Introduction : Disruptive Encounters – Museums, Arts and Postcoloniality. In Ian CHAMBERS et al. (dir.) *The Postcolonial Museum, op. cit.*, p. 1-24.
- DE PALMA, Maria Camilla. Exhibition-ism. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE (dir.), *op. cit.*, p. 173-182.
- DEBARY, Octave, ROUSTAN, Mélanie. *Voyage au musée du Quai Branly*. Paris : La documentation française, 2012.
- DELANOË, Nelcy, ROSTKOWSKI, Joëlle. *Voix indiennes, voix américaines. Les deux visions de la conquête du nouveau monde*. Paris : Albin Michel, 2003.
- DELL'ORSO, Silvia. *Musei e territorio : Una scommessa italiana*. Milano : Mondadori Electa, 2009.
- DEOTTE, Jean-Louis. Arts premiers et contextualisation. *L'architecture aujourd'hui*, février 2000, n° 326, p. 36-40.
- DERLON, Brigitte, JEUDY-BALLINI, Monique. Le culte muséal de l'objet sacré. *Gradhiva*, 2002, n° 30, p. 202-211.
- DESCOLA, Philippe. Passages des témoins. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 136-153.
- DÉSVALLÉES, André. *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon/ Savigny-le-Temple : Éditions W/MNES, 1992-1994.
- _____. Termes muséologiques de base, *Publics et Musées*, 1995, n° 7, p. 134-158.

- _____. Quai Branly : un miroir aux alouettes ?, À propos d'ethnographie et d' « arts premiers », Paris : L'Harmattan, 2007.
- DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François (dir.). *Concepts clé de muséologie*. Paris : Armand Colin/ICOM, 2010.
- DIAS, Nélia. Une place au Louvre. In GONSETH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland (dir.). *Le musée cannibale, op. cit.*, p. 15-30.
- _____. Le musée du quai Branly : une généalogie. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 65-79.
- _____. Difference and cultural diversity : The case of the Musée du Quai Branly. In Daniel SHERMAN. *Museums and Difference, op. cit.*, p. 124-154.
- _____. Primitifs, Populaires et Anciens : les collections du Trocadéro. In *Cahiers Parisiens*, Paris : Université de Chicago, 2007, vol. 3, p. 860-874.
- DIRKS, Nicholas (dir.). *Culture and colonialism*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1992.
- DRACOUUIDES, Nicolas. *Psychanalyse de l'artiste et de l'œuvre*. Paris : Mont-Blanc, 1952.
- DRUGMAN, Fredi [1982]. I musei del territorio. In Mariella BRENNNA (dir.). *Fredi Drugman. Lo specchio dei desideri*. Bologna : CLUEB, 2010.
- DUBUC, Élise, TURGEON, Laurier. Musées et premières nations : traces du passé, l'empreinte du futur. *Anthropologie et Sociétés*, 2004, vol. 28, n° 2, p. 7-18.
- DUBUC, Elise. Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet. In Marc-Olivier GONSETH, Jacques HAINARD, Roland KAEHR (dir.). *Le musée cannibale, op. cit.*, p. 31-58.
- DUNCAN, Carol. Art Museums and the Ritual of Citizenship. In Ivan KARP et Steven D. LAVINE (dir.). *Exhibiting cultures, op. cit.*, p. 88-103.
- _____. *Civilizing Rituals : Inside Public Art Museums*. London et New York : Routledge, 1995.
- DUNCAN, Carol, WALLACH, Alan. The Universal Survey Museum. *Art History*, Décembre 1980, vol. 3, n°4, p. 448-469.
- DUPAIGNE, Bernard. *Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du musée du quai Branly*. Paris : Mille et une nuits, 2006.
- _____. Ethnologie et musée : un débat en cours. *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38.
- DUPAIGNE, Bernard, GUTWIRT, J. Quel rôle pour l'ethnologie dans nos musées ? *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38.
- EMILIANI, A. *Dal museo al territorio 1967-1974*. Bologna : Edizioni Alfa, 1974.
- ERIKSON, Patricia Pierce. Decolonizing the « Nation's Attic ». The National Museum of the American Indian and the Politics of Knowledge-Making in a National Space. In Amy LONETREE, Amanda J. COBB (dir.), *op. cit.*

- Etnografiska Museet. *Whose Objects ? Art Treasures from the Kingdom of Benin in the collection of the Museum of Ethnography, Stockholm*. Stockholm : Etnografiska Museet, 2010.
- FEEST, Christian. The National Museum of the American Indian. Nonsense and Sensibility. *European Review of Native American Studies*, févr. 2004, n° 18.
- FORCE, Roland. *The Heys and the Mighty. Politics and the Museum of the American Indian*. Honolulu : Mechas Press, 1999.
- FRONING DELEPORTE, Sarah. Trois musées, une question, une République. In Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD, Sandrine LEMAIRE. *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : La Découverte, 2006, p. 105-111.
- GALLA, Amareswar. Indigenous peoples, museums, and ethics. In Gary EDSON, *Museum Ethics*. Londres : Routledge, 1997, p. 142-155.
- _____. L'Unesco : le patrimoine culturel immatériel. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2003, n°4, p. 4-5.
- GELL, Alfred. *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique de l'art*. Paris : Les Presses du Réel, 2009.
- GODELIER, Maurice. Créer de nouveaux musées des arts et civilisations à l'aube du III^e millénaire. In Germain VIATTE, Emilia VAILLANT (dir.). *Le musée et les cultures du monde, op. cit.*, p. 301.
- GONSETH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland (dir.). *Le musée cannibale*. Neuchâtel : Musée d'ethnographie, 2002.
- GOODY, Jack. La transcription du patrimoine oral. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 93-97.
- Gouvernement suédois. *Official Government Report on the National Museums of World Culture*, SOU 1998, 125, p. 25.
- GRINELL, Klas. The Politics of Museums in Europe : Representations, Diversity, Doxa. *European Journal of Economic and Political Studies*, 2010, 1, n°3, p. 177-188.
- _____. When Legitimate Claims Collide : Communities, Media and Dialogue. *Museum and Society*, 2011, 3, n°9, p. 227-243.
- GRUYTER, Saur de *et al.*, *Museums of the world 2012*, 19^e éd. Révisée. Berlin : de Gruyter, 2012.
- GRYSEELS, Guido. Assumer nos responsabilités actuelles. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2004, vol. 57, n° 1, p. 8.
- _____. The Renovation of the Royal Museum for Central Africa. *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography ?* Conférence internationale RIME, Rome, 18-20 avril 2012.

- GUIRAUDON, Virginie. La diversité en Europe : une évidence ? *Raisons politiques*, 2009/3, n° 35, p. 67-85. DOI : 10.3917/rai.035.0067
- HARRIS, Claire, O'HANLON, Michael. The Future of Ethnographic Museums. *Anthropology Today*, février 2013, vol. 29, n° 1, p. 8-12.
- HARTOG, François. Temps et patrimoine. *Museum International*, 2005, vol. 57, 3, n° 227, p. 7-17.
- HEIN, Hilde. *The Museum in Transition : A Philosophical Perspective*. Washington : Smithsonian Institution Press, 2000.
- HOLMES, R. *The Hottentot Venus : the Life and Death of Saartje Baartman*. Londres : Bloomsbury, 2007.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. The museum in the disciplinary society. In Susan PEARCE (dir.), *Museum Studies in Material Culture*. London : Leicester University Press, 1989, p. 61-72.
- _____. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London & New York : Routledge, 1992. Éd. italienne, *I musei e la formazione del sapere, Le radici storiche, le pratiche del presente*. Milano : Il Saggiatore, 1995.
- _____. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London : Routledge, 2000.
- HULAK, Fabienne. *La nudité de l'art*, suivi de M. RÉJA. *L'art chez les fous* [1907]. Nice : Z'éditions, 1994.
- HUXLEY, Julian. *L'UNESCO : sa philosophie et ses buts, Commission préparatoire de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*. Londres : The Frederick Printing Co., 1946. document disponible sur le site de l'UNESCO.
- ICOM-CCTF, Conférence générale, 22/8/2007, Vienne, ICOM.
- ICOM. Statuts de l'ICOM, adoptés lors de la 11^e Assemblée générale, Copenhague, Danemark, 14 juin 1974.
- _____. *Report of the Working Group on Cross Cultural Issues of the International Council of Museums (ICOM)*, Archives, 89th session du Conseil exécutif de l'ICOM, décembre 1997.
- _____. *Charte de Shanghai : Musées, patrimoine immatériel et mondialisation*, Shanghai, 20-25 octobre 2002.
- _____. *Charte de la diversité culturelle*, 25^e Assemblée générale de l'ICOM, Shangai, 2010.
- _____. *Code de déontologie*, Paris : ICOM, 2013.
- JAMIN, Jean. Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? *Gradhiva*, 1998, n° 24, p. 65-69.
- JEWSIEWICKI, Bogumil. La mémoire est-elle soluble dans l'esthétique ? *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 174-177.

- KAPLAN, Flora E.S. (dir.). *Museums and the Making of « Ourselves ». The Role of Objects in National Identity*. London & New York : Leicester University Press, 1994.
- KARP, Ivan, LAVINE, Steven D.. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington : Smithsonian Institution Press, 1991.
- KARP, Ivan *et al.* *Museums and Communities : The Politics of Public Culture*. Washington : Smithsonian Institution Press, 1992.
- KASARHÉROU, Emanuel. Le Centre culturel Tjibaou : entre Kanak et Calédoniens. *Ethnologie française*, XXIX, 1999, 3.
- KERCHACHE, Jacques, PAUDRAT, Jean-Louis, STEPHAN, Lucien. *L'Art africain*. Paris : Mazenod, 1988.
- KERCHACHE, Jacques. Arts premiers I : le musée de la Porte Dorée : un nouveau regard sur l'art africain. *L'Œil*, avril 1975.
- _____. New York : voir les formes premières. *Connaissance des arts*, janvier 1982, n° 359, p. 28-37.
- KIDWELL, Clara Sue. Every Last Dishcloth. The Prodigious Collecting of George Gustav Heye. In Shepard KRECH, Barbara A. HAIL (dir.). *Collecting Native America 1870-1960*. Washington : Smithsonian Institution Press 1999, p. 232-258.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Le patrimoine immatériel et la production métaculturelle du patrimoine. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 53-66.
- KLINEBERG, Otto. Reflections of an International Psychologist of Canadian Origin. *International Social Science Journal*, 25, 1973, p. 39-54.
- KOWALSKY, Wojciech. Les divers types de demandes de récupération des biens culturels perdus. *Museum International*, 2005/4, vol. 57, n° 228, p. 92-109.
- KOZHEMYAKOV, Alexey. La Charte européenne des langues régionales et minoritaires : dix ans de protection et promotion de la diversité linguistique et culturelle. *Museum International*, 2008/3, vol. 60, n° 239, p. 28-39.
- KURIN, Richard. La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel selon la Convention de l'UNESCO de 2003 : une évaluation critique. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 68-85.
- L'architecture aujourd'hui*. « Musée du quai Branly », février 2000, n° 326, p. 50-87.
- L'ESTOILE, Benoît de. *Le Goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris : Flammarion, 2007.
- _____. L'oubli de l'héritage colonial. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147.

- _____. The past as it lives now : an anthropology of colonial legacies. *Social Anthropology / Anthropologie sociale*, 2008, vol. 16, n° 3, p. 267-279.
- La muséologie selon Georges Henri Rivière*, éd. par H. WEISS. Paris : Dunod, 1989.
- LAGERKVIST, Cajsa. Empowerment and Anger : Learning how to Share Ownership of the Museum. *Museum and society*, 2006, n°4, 2, p. 52-68.
- LAGERKVIST, Cajsa. The Museum of World Culture : a « glocal » museum of a new kind. In Katherine GOODNOW, Haci AKMAN (dir.). *Scandinavian museums and cultural diversity*. New York et Oxford : Berghahn Books, 2008.
- LANZ, Francesca, POSTIGLIONE, Gennaro. The MeLa Project. Research Questions, Objectives and Tools. In Luca BASSO PERESSUT, Clelia POZZI, *Museums in an Age of Migrations*, op. cit., p. 55-64.
- LATOURET, Bruno. *La science en action*. Paris : La Découverte, 1989.
- _____. (dir.). *Le dialogue des cultures*, actes des rencontres inaugurales du Musée du quai Branly, 21 juin 2006. Arles : Actes Sud, 2007.
- LATTANZI, Vito, COSSA, Egidio. Intervista a Anne-Marie Bouttiaux. *Antropologia museale*, automne/hiver 2008, n° 20/21, p. 8-15.
- LATTANZI, Vito. Patrimonio/musei/pratiche collaborative. *Antropologia museale*, automne/hiver 2008, n° 20/21, p. 16-21.
- Le Débat*. « Le moment du Quai Branly », nov-déc 2007, n° 147.
- Le Musée du Congo Belge à Tervuren*. Bruxelles : Presses de A. Lesigne, 1910.
- Le Palais des Colonies. Histoire du musée des arts d'Afrique et d'Océanie*. Paris : Réunion des musées nationaux, 2002.
- LEBOVICS, Herman. The Dance of the Museums. In *Bringing the Empire Back Home : France in the Global Age*. Durham, NC : Duke University Press, 2004, p.143-216.
- _____. The Musée du quai Branly. Art ? Artefact ? Spectacle ! *French Politics Culture and Society*, hiver 2006, vol. 24, n° 3, p. 96-110.
- _____. Two Paths Toward Post-coloniality : The National Museum of the American Indian in Washington and the Musée du Quai Branly in Paris. *Cahiers Parisiens*. Paris : The University of Chicago, vol. 3, 2007, p. 887-895.
- _____. Echoes of the « Primitive » in France's Move to Postcoloniality : the Musée du Quai Branly. *Globality Studies Journal*, 5/2/2007, n° 4.
- LENZ, Mary Jane. *National Geographic*, septembre 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Gazette des Beaux-Arts*, 1943, vol. XXIV.

- LOHMAN, Jack, GOODNOW, Katherine J. (dir.). *Human Remains and Museum Practice*. Paris : UNESCO/Museum of London, 2006.
- LONETREE, Amy, COBB, Amanda J. (dir.). *The National Museum of the American Indian Critical Conversations*. Lincoln & Londres : University of Nebraska Press, 2008.
- LORD, Beth. Foucault's museum : différence, représentation and genealogy. *Museum and society*, mars 2006, 4, 1, p. 1-14.
- LUKE, Timothy W. *Museum Politics : Power Plays at the Exhibition*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2002.
- LUSINI, Valentina. *Gli oggetti etnografici tra arte e storia. L'immaginario postcoloniale e il progetto del Musée du quai Branly a Parigi*. Torino : L'Harmattan Italia, 2004.
- LUXEN, Jean-Louis. La dimension immatérielle des monuments et des sites avec références à la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. 14^e Assemblée générale et symposium scientifique de l'ICOMOS, Victoria Falls, Zimbabwe, 27-31 Octobre 2003. http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/luxen_fre.htm (Dernière visite 28/1/2014).
- M'BOW, A-M. Appel en faveur du retour d'un patrimoine culturel irremplaçable à ceux qui l'ont créé. Prononcé le 7 juin 1978 à l'UNESCO. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 31-33.
- MACDONALD, Sharon. Museums, national, postnational and transnational identities. *Museums and Society*, 2003, 1, 1, p. 1-16.
- MACGREGOR, Neil, WILLIAMS, J. The encyclopaedic museum. Enlightenment ideals, contemporary realities. A reply. *Public Archaeology*, 2005, vol. 4, p. 57-59.
- MACGREGOR, Neil. Le British Museum. *Les nouvelles de l'ICOM* : « Les musées universels », 2004, vol. 57, n° 1, p. 7.
- _____. Intervention au Forum de l'UNESCO « Musées, mémoire et universalité » du 5 février 2007. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 55.
- MACK, John. L'ethnographie: un catalyseur. In Dominique TAFFIN. *Du musée colonial au musée des cultures du monde*. Paris : Maisonneuve & Larose / MAAO, 2000.
- _____. *The Museum of the Mind. Art and Memory in World Cultures*. Londres : The British Museum Press, 2003.
- MAGUET, Frédéric. L'image des communautés dans l'espace public. In Chiara BORTOLOTTI (dir.), *op. cit.*, p. 47-73.
- MALRAUX, André. *La Métamorphose des dieux, III : L'Intemporel*. Paris : Gallimard, 1976.
- _____. *Le Musée imaginaire*. Paris : Gallimard, 1996.

- MARTIN, Stéphan. In Ianna ANDREADIS. Chantier ouvert au public, récit de la construction du musée du quai Branly. Paris : Ed. Panama / musée du quai Branly, 2006.
- _____. Un musée pas comme les autres. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 7.
- MASCHERONI, Silvia. Patrimoni plurali, educazione interculturale : tra ricerca e operatività. *Antropologia museale*, automne/hiver 2008, n°20-21, p. 25-28.
- MATSUURA, Koïchiro. La diversité culturelle : une vision. In Katerina STENOÛ. *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, op. cit.
- _____. Préface. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », op. cit., p. 4-5.
- MAUZÉ, Marie. Le National Museum of the American Indian. Le présent des cultures. In Christian GROS, Marie-Claude STRIGLER (dir.). *Être indien dans les Amériques*. Paris : Editions de l'Institut des Amériques, 2006, p. 123-130.
- MAUZÉ, Marie, ROSTKOWSKI, Joëlle. A New Kid on the Block. Le National Museum of the American Indian. *Journal de la Société des Américanistes*, 2004, tome 90, n° 2, p. 5.
- MAUZÉ, Marie, ROSTKOWSKI, Joëlle. La fin des musées d'ethnographie ? Peuples autochtones et nouvelles perspectives muséales. *Le Débat*, « Le moment du Quai Branly », nov-déc 2007, n° 147, p. 80-90.
- MAYER-ROBITAILLE, Laurence. *Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux internationaux*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- MAZÉ, Camilla, POULARD, Frédéric, VENTURA, Christelle (dir.). *Les Musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel*. Paris : Éditions du Chts, 2013.
- MBEMBE, Achille. Notes on the Anti-Museum - Postcolonial and Otherwise. In *The Postcolonial Museum. The pressures of memories and the bodies of histories*. Conférence internationale MeLa UNO, Naples, 7-8 février 2013.
- MODEST, Wayne. Curating Between Self Hate and Self Love: Ethnographic Museums and Ethno-nationalist Politics. In *The Future of Ethnographic Museums*. Conférence RIME, Keble College, Oxford, 20 juillet 2013.
- MONACO, Claudia, WEST, Richard Jr. Intervista. *Antropologia museale*, 2006/4, n° 15, p. 8.
- MONJARET, Anne, ROUSTAN, Mélanie, EIDELMAN, Jacqueline. Fin du MAAO : un patrimoine revisité. *Ethnologie française*, 2005/2, vol. 37, p. 605-616.
- MONTANARI, Elena. Local Museums as Strategic Cultural Forces for 21st Century Society. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, *European Museums in the 21st Century*, op. cit., vol. 3, p. 535-574.

- MUNJERI, Dawson. La patrimoine matériel et immatériel : de la différence à la convergence. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 13-21.
- MURPHY, Bernice. Mémoire, histoire et musées. *Museum International*, 2005, vol. 57, 3, n° 227, p. 72-79.
- _____. Partager les connaissances : le patrimoine numérique. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2007, n° 4, p. 9.
- MURPHY, Maureen. La muséographie du « primitif » entre Paris et New York des années 1930 à nos jours. *Cahiers Parisiens*, Paris : The University of Chicago, 2007, vol. 3.
- Musée du quai Branly. *Des collections anatomiques aux objets de culte : Conservation et exposition des restes humains dans les musées*. Colloque international du 22-23 février 2008 au musée du quai Branly.
- _____. *Le guide du musée*. Paris : Musée du quai Branly, 2006.
- Musée royal de l'Afrique centrale. *Rapport annuel 2007-2008*. Tervuren : MRAC, 2008.
- _____. *Rapport annuel 2010*. Tervuren : MRAC, 2010.
- _____. *Réseau International de Musées d'Ethnographie et des cultures du monde*. Tervuren : MRAC, 2010.
- Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », mai 2004, vol. 56, n° 221-222, 1-2, UNESCO.
- Museum international* : « Retour des biens culturels. La conférence d'Athènes », 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242.
- NAGUIB, Saphinaz A. The One, the Many and the Other : Revisiting Cultural Diversity in Museums of Cultural History. In Arne BUGGE AMUNDSEN, A. NYBLOMPP (dir.). *National Museums in a Global World*, Actes de la conférence NAMU III, Université de Oslo, 19-21 novembre 2007, p. 5-20. <http://www.ep.liu.se/>
- NEGRI, Massimo. Sustainability in Contemporary Museums. In Luca BASSO-PERESSUT, Clelia POZZI (dir.). *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*. Milano : MeLa Books/Politecnico, 2012, p. 121-131, (127).
- NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire. In Pierre NORA (dir.). *Les Lieux de mémoire I. La République*, t. 1, Paris, Gallimard, 1984, p. XXV-LII.
- NOUVEL, Jean. Lettre d'intention pour le concours international d'architecture, 1999.
- O'NEIL, M. Enlightenment museums : universal or merely global ? *Museum and society*, nov. 2004, vol. 3, n° 2, p. 190-202.

- PAGANI, Camilla. Ethnographic Museums : Towards a New Paradigm ? In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE (dir.), *op. cit.*, p. 151-172.
- PARINGAUX, R-P., ROUX, E. de. *Razzia sur l'art : vols, pillages, recels à travers le monde*. Paris : Fayard, 1999.
- PARSONS, N., SEGOBYE, A.K.. De Banyoles au Botswana : le retour d'un bushman en Afrique. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 416-424.
- PEARCE, Susan. *Museums, Objects and Collections : a cultural study*. London : Leicester University Press, 1992 ; Douglas CRIMP. On the Museum's Ruins. In Hal FOSTER (dir.). *The Anti-Aesthetic*, Port Townsend : Bay Press, 1983, p. 43-56 ;
- PEERS, Laura, BROWN, Alison K. (dir.). *Museums and source communities : A Routledge Reader*. Londres : Routledge, 2003.
- PEREIRA, Manuela, SALVI, Antonella, SANI, Margherita, VILLA, Luca (dir.). *MAP for ID. Esperienze, Sviluppi e Riflessioni*, Istituto per i Beni Culturali, 2010. Disponible sur le site internet <http://www.amitie.it/mapforid> (Dernière visite 13/3/2014).
- PHILLIPS, Ruth. Inside Out and Outside In : Re-presenting the Native North America at the Canadian Museum of Civilization and the National Museum of the American Indian. In Amy LONETREE, Amanda J. COBB, *op. cit.*, p. 405-430.
- PIETERSE, Jan. Multiculturalism and Museums. Discourses about Others in the Age of Globalization. In Gerard CORSANE (dir.). *Heritage, Museums and Galleries*. London : Routledge, p. 163–183.
- PINNA, Giovanni. Le patrimoine immatériel et les musées. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2003, n° 4, p. 3.
- POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*. Paris : Gallimard, 1987.
- _____. L'anthropologue et le musée. Entretien avec Maurice Godelier. *Le Débat*, 1999, n° 108, p. 85-95.
- _____. Un musée pour les arts exotiques : entretien avec Germain Viatte. *Le Débat*, Paris, 2000, n° 108, p. 75-84.
- _____. *Des saintes reliques à l'art moderne : Venise-Chicago XIIIe-XXe siècle*. Paris : Gallimard, 2003.
- _____. Biens culturels, trésors nationaux, restitution. *Museum International*, 2005/4, vol. 57, n° 228, p. 77-90.
- POULOT, Dominique. *Musée nation patrimoine 1789-1815*. Paris : Gallimard, 1997.

- _____. Une approche historique des musées d'histoire. In J-Y. BOURSIER (dir.). *Musées de guerre et mémoriaux : politiques de la mémoire*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 17-35.
- _____. *Une histoire des musées de France XVIIIe-XXe siècle*. Paris : La Découverte, 2005.
- _____. *Musée et muséologie*. Paris : La découverte, 2009.
- _____. Introducing Difficult Pasts and Narratives. In Dominique POULOT, José-Maria LANZAROTE GUIRAL, Felicity BODENSTEIN (dir.). *National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts, Actes de la conférence EuNaMus, Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*, Bruxelles, 26-27 janvier 2012, Rapport EuNaMus n° 8., Linköping University Electronic Press, p. 1-16.
- POZZI, Clelia. Museums as Agonistic Spaces. In Luca BASSO PERESSUT, Francesca LANZ, Gennaro POSTIGLIONE, *op. cit.*, p. 7-15.
- PRAËT, Michel van. Le patrimoine naturel : trois approches de l'intangible. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2004, n° 1, p. 11.
- _____. Patrimoine immatériel et patrimoine matériel, de la valorisation du « chef-d'œuvre » à un autre regard sur les processus culturels et naturels. In Marie JADÉ. *Patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 13-15.
- PRATT, Mary Louise. Arts of the Contact Zone. *Profession*, 1991, n° 91, New York, Modern Language Association, p. 33-40.
- PREZIOSI, Donald, FARAGO, Claire (dir.). *Grasping the World : the Idea of the Museum*. Londres : Ashgate, 2004.
- PREZIOSI, Donald. Brain of the Earth's Body : Museums and the Framing of Modernity. In B. MESSIAS CARBONELL (dir.). *Museum Studies : An Anthology of Contexts*. Oxford : Blackwell, 2004.
- PRICE, Sally. *Arts primitifs, regards civilisés*. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 2006.
- _____. *Paris Primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. Chicago : University of Chicago Press, 2007. Trad. fr. par Nelcya DELANOË. *Paris primitif : une histoire du Musée du Quai Branly*. Paris : Denoël, 2011.
- PROTT, Lyndel. La deontologie et le droit des retours. *Museum International*, « Retour des biens culturels. La conférence d'Athènes », 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242, p. 110-116.
- _____. (dir.). *Témoins de l'Histoire. Recueil de textes et documents relatifs au retour des objets culturels*. Paris : UNESCO, 2011.

- Publics et Musées*, « L'écomusée : rêve ou réalité », sous la direction de André DÉSVALLÉES, n°17-18, 2000.
- RAULT, Wilfried, ROUSTAN, Mélanie. Du MAAO au musée du quai Branly : le point de vue des publics sur une mutation culturelle. *Culture et Musées*, déc. 2005, n° 6.
- ROBERTSON, Roland. Glocalization : Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In *Global Modernities*, dirigé par Mike Featherstone, Scott Lash et Roland Robertson. London : Sage, 1995, p. 25-44.
- ROSI, Mauro. L'UNESCO et les langues : un engagement en faveur de la culture et du développement. *Museum International*, 2008/3, vol. 60, n° 239, p. 8-13.
- ROSTKOWSKI, Joëlle. *Le renouveau indien aux États-Unis, Un siècle de reconquêtes*. Paris : Albin Michel, 2001, p. 201.
- ROY, Claude. *L'art à la source, I. Arts premiers, arts sauvages*. Paris : Gallimard, 1965.
- RUBIN, William. *Primitivism in Modern Art*. New York : Museum of Modern Art, 1984.
- SANDAHAL, Jette. Living Entities. In National Museum of the American Indian (dir.). *The Native Universe and Museums in the Twenty-first Century : The Significance of the National Museum of the American Indian*, Washington & New York, NMAI Editions, 2005, p. 27-38.
- _____. Un nouveau musée. *Les Nouvelles de l'ICOM*, 2005, n°1, vol. 58, p. 8.
- SANDELL, Richard. *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. London et New York : Routledge, 2007.
- SANDELL, Richard, DODD, J., GARLAND-THOMSON, R. (dir.). *Re-Presenting Disability : activism and agency in the museum*. London : Routledge, 2010.
- SANDELL, Richard, NIGHTINGALE, Eithne. *Museums, Equality and Social Justice*. Londres : Routledge, 2012.
- SAYYAD, Ahmed. *L'UNESCO : une vision pour le XXI^e siècle*. Paris : Publisud, 1999.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. Le musée du quai Branly entre art et esthétique. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147, p. 171.
- SCOVAZZI, Tullio. Aspects juridiques du cas de l'obélisque d'Aksoum. *Museum International*, 2009, 1-2, vol. 61, n° 241-242, p. 56-65.
- _____. *Diviser c'est détruire : principes éthiques et règles juridiques applicables au retour des biens culturels*, Document de travail pour la XV^e session du Comité intergouvernemental pour la promotion du retour de biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illicite. Paris : UNESCO, 2009. Disponible sur le site internet de l'UNESCO.
- SELBACH, Gérard. Publics et muséologie amérindienne. *Culture et musées*, 2005, n° 6, p. 85-109.

- SHELTON, Anthony. Museums in an Age of Cultural Hybridity. *Folk Journal of the Danish Ethnographic Society*, 2001, n° 43, p. 221-49.
- SHERMAN, Daniel. *Museums and Difference*. Bloomington : Indiana University Press, 2008.
- SIMPSON, Moïra. Musées et justice réparatrice : patrimoine, retour et éducation culturelle. *Museum International*, « Retour des biens culturels. La conférence d'Athènes », *op. cit.*, p. 132-143.
- SINGH, Kavita. Les musées universels : le point de vue d'en bas. In Lyndel PROTT, *op. cit.*, p. 133-140.
- SMITH, Paul Chaat. The Terrible Nearness of Distant Places : Making History at the National Museum of the American Indian, In Marisol de la CADENA, Orin STARN (dir.). *Indigenous Experience Today*. Oxford : BERG, 2007.
- SOUSTELLE, Jacques. À propos de l'exposition ethnographique des colonies françaises. *L'Art vivant*, 1931, n° 150.
- STENOUE, Katerina (dir.). *Déclaration universelle sur la diversité culturelle : une vision, une plate-forme conceptuelle, une boîte à idées, un nouveau paradigme*. Paris : UNESCO/Série diversité culturelle, vol. 1, 2002.
- _____. *L'UNESCO et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies 1946-2003*. Paris : UNESCO/ Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel, 2004 [version révisée].
- STOCZKOWSKI, Wictor. Racisme, antiracisme et cosmologie lévi-straussienne. Un essai d'anthropologie réflexive. *L'Homme*, 2007, n°182.
- _____. *Sciences Humaines*, en coédition avec le *Courrier de l'Unesco*, nov-déc. 2008, p. 5-6.
- TAYLOR, Anne-Christine. Le musée du quai Branly. Pour une anthropologie de l'art. Lecture et débat. Paris : Ecole Normale Supérieure, 18/1/2006.
- _____. Au Musée du quai Branly : la place de l'ethnologie. *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38.
- TEPFER, Diane. The National Museum of the American Indian. Food for Thought. *European Review of Native American Studies*, févr. 2004, n° 18, p. 58-59.
- The British Museum. *Declaration on the Importance and Value of Universal Museums*, 2003, <http://icom.museum/L/2/>
- _____. *The British Museum Policy on Human Remains*, disponible sur le site internet du musée.
- THOMAS, Dominic. The Quai Branly Museum. Political Transition, Memory and Globalisation in Contemporary France. *French Cultural Studies*, juin 2008, vol. 19, n° 2.
- TOMAN, J. La Convention de La Haye : un pas décisif de la communauté internationale. *Museum International*, 2005/4, vol. 57, n° 228, p. 7-29.

- TZARA, Tristan. *Découverte des arts dits primitifs, suivi de Poèmes nègres*. Paris : Hazan, 2006.
- VALDERRAMA, Fernando. *Histoire de l'UNESCO*. Paris : UNESCO, 1995.
- VARINE, Hugues de [1978]. In André DESVALLÉES. *Vagues, op. cit.*, I vol., p. 456-457.
- _____. Un musée « éclaté » : le Musée de l'homme et de l'industrie. *Muséum*, 1973, 4, n° 25, p. 242-249.
- Världskuturmuseet. *Backgrounder*, Göteborg : Världskuturmuseet, 2004. Disponible sur le site internet du musée.
- _____. *Horizons. Voices from a global Africa*, Göteborg : Världskuturmuseet, 2004.
- VARUTTI, Marzia. Controversial indigeneity : museums representing non-officially recognized indigenous groups in Taiwan. *Nordisk Museologi*, 2013, n° 2, p. 17-32.
- _____. Learning to share knowledge. Collaborative projects between national and indigenous museums in Taiwan. In Viv GOLDING, Wayne MODEST (dir.). *Museums and Communities : Curators, Collections and Collaboration*. Oxford : Berg Publishers, 2013, ch. 3.
- VELLUT, Jean-Luc (dir.) *La Mémoire du Congo : le temps colonial*. Gand : Snoeck/Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale, 2005, 271 p.
- VENTURA, Christelle. *La fondation du musée du quai Branly. Matériaux pour une anthropologie politique et culturelle d'une institution*. Thèse de doctorat en anthropologie sous la direction de Jean Jamin. Paris : EHESS, 2006.
- VIATTE, Germain. Le musée du quai Branly : processus et perspectives. In Germain VIATTE, Emilia VAILLANT (dir.). *Le musée et les cultures du monde*. Paris : Les Cahiers de l'Ecole nationale du patrimoine, 1999, n° 5, p. 305-311.
- _____. Le musée du quai Branly : une réalisation en question. *Le spectacle du monde*, hors-série, Arts premiers. Le musée du quai Branly, 2005, n° 18, p. 63-68.
- _____. *Tu fais peur, tu émerveilles musée du quai Branly, acquisitions, 1998/2005*. Paris : Réunion des musées nationaux, 2006.
- VIZENOR, George. *Manifest Manners : Post-Indian Warriors of Survivance*. Hanover, NH : University Press of New England, 1994.
- VOGEL, Susan. *Art/artifact*. New York : Center for African Art, 1988.
- _____. Des ombres sur la Seine : l'art africain, l'obscurité et le musée du quai Branly. *Le Débat*, nov-déc 2007, n° 147.
- WELLS, Clare. *The UN, UNESCO and the Politics of Knowledge*. Londres : Macmillan Press, 1987.

- WEST, Richard. Entre deux mondes. Vers une nouvelle conception des musées d'art indien. In Sylvie DEVERS, Joëlle ROSTKOWSKI (dir.). *Destins croisés. Cinq siècles de rencontres avec les Amérindiens*. Paris : Albin Michel/UNESCO, 1992.
- _____. Foreword : Cultural Futures. In National Museum of the American Indian. *The Native Universe and Museums in the Twenty-first Century. The Significance of the National Museum of American Indian*. Washington et New York : NMAI Editions, 2005, p. 9-13.
- WILLIAMS, Paul. *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*. Oxford : Berg, 2007.
- _____. Treading Difficult Ground : The Effort to Establish Russia's First National Gulag Museum. In Dominique POULOT, José-Maria LANZAROTE GUIRAL, Felicity BODENSTEIN (dir.). *National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts, op. cit.*, p. 111-121.
- WOUTERS, J., VIDAL, M. L'UNESCO et la promotion des échanges et de la diversité culturels. In Abdulqawi A. YUSUF. *L'Action normative à l'UNESCO, élaboration de règles internationales sur l'éducation, la science et la culture*, vol. I. Paris : Éditions de l'UNESCO, 2007, p. 151-172.
- ZANTEN, Wim van. À la recherche d'une nouvelle terminologie pour le patrimoine culturel immatériel. *Museum International*, « Patrimoine immatériel, visages et visions de l'immatériel », *op. cit.*, p. 37-52.

Organisations internationales

Banque Mondiale. *Populations autochtones*.

<http://www.banquemondiale.org/fr/topic/indigenouspeoples/overview>

Commission européenne. *Élargissement - Critères d'adhésion/Critères de Copenhague*.

http://ec.europa.eu/enlargement/policy/glossary/terms/accesion-criteria_fr.htm

Conseil de l'Europe. *Charte européenne des langues régionales ou minoritaires*, Strasbourg, 1992. <http://conventions.coe.int/treaty/fr/Treaties/Html/148.htm>

_____. *Convention-cadre pour la protection des minorités nationales*, Strasbourg, 1995.

<http://conventions.coe.int/treaty/fr/Treaties/Html/157.htm>

ERICARTS. *Vivre ensemble la diversité culturelle. Conceptions nationales pour un « dialogue interculturel » en Europe*. Disponible sur le site internet.

<http://www.ericarts.org/web/index.php>

ILO/OIT. *Convention n° 107 relative aux populations autochtones et tribales*, 1957 :

http://www.ilo.org/dyn/normlex/fr/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C10

7

ILO/OIT. *Convention n° 169 relative aux peuples autochtones et tribaux*, 1989:

http://www.ilo.org/dyn/normlex/fr/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO:12100:P12100_ILO_CODE:C169

ONU. *Pacte international relatif aux droits civils et politiques*, 1966.

https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=IV-4&chapter=4&lang=fr

_____. E/CN.4/Sub.2/1986/7/Add.4, United Nations Publication, Sales No. E.86.XIV.3, para. 379.

<http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/fr/drip.html>

_____. Résolution 42-7. *Retour ou restitution des biens culturels à leur pays d'origine*. 42^e session, 21 septembre-21 décembre 1987, communiqué de presse GA-7612 du 29 janvier 1988.

_____. *Déclaration des droits des personnes appartenant à des minorités nationales ou ethniques, religieuses et linguistiques*, 1992. <http://www.un.org/fr/rights/overview/themes/minority.shtml>

_____. *Décennie internationale des populations autochtones (1995-2004)*, résolution 48/163 de l'Assemblée générale, du 21 décembre 1993.

<http://www2.ohchr.org/french/issues/indigenous/decade.htm>

_____. *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, 13 septembre 2007.

http://www.un.org/fr/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/61/295

PNUD. Rapport mondial sur le développement humain 2004. *La liberté culturelle dans un monde diversifié*. Paris : PNUD/Economica, 2004, p. 2. Disponible sur le site internet :

<http://hdr.undp.org/fr/content/rapport-sur-le-d%C3%A9veloppement-humain-2004>

UNESCO. *Actes de la conférence des Nations Unies en vue de la création d'une Organisation pour l'Éducation, la Science et la Culture, tenue à Londres, du 1er au 16 novembre 1945*.

Londres : The Frederic Printing Co., 1945.

_____. *Rapport du Directeur général pour 1947*. Paris : UNESCO, 1947.

_____. Programme de l'Unesco pour 1950. *Actes de la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, quatrième session*. Paris : UNESCO, 1949.

_____. A Statement by Experts on Race Problems. *Unesco International Social Science Bulletin*, 1950, n° 2, p. 391-394.

_____. *Déclaration sur la race*. Paris juillet 1950 ; *Déclaration sur la race et les différences*. Paris juin 1951. *Quatre déclarations sur la question raciale*. Paris : UNESCO, 1969.

- ____. Statement on Race 1951, *Man*, 1952, n° 52, p. 90-91.
- ____. *Rapport du Directeur général de 1977-1978*. Paris : UNESCO, 1978.
- ____. *Plan à moyen terme pour 1977-1982*. Paris : UNESCO, 1982.
- ____. *Rapport du Directeur Général 1981-1982*. Paris : UNESCO, 23C/3.
- ____. *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, Conférence mondiale sur les politiques culturelles de Mexico, 26 juillet-6 août 1982.
- ____. Commission mondiale de la culture et du développement. *Notre diversité créatrice*. Paris : UNESCO, 1996.
- ____. *Stratégie à moyen terme pour 1996-2001*. Paris : UNESCO.
- ____. *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement de Stockholm*, Paris : UNESCO, 1998.
- ____. *Rapport du Directeur Général, 2000-2001*, 30 C/5. Paris : UNESCO.
- ____. *L'action normative à l'UNESCO. Convention, Recommandations, Déclarations et chartes adoptées par l'UNESCO, 1948-2006*. Paris : Éditions UNESCO, 2007.
- ____. *Rapport mondial de l'UNESCO. Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*. Paris : Éditions UNESCO, 2010.
- ____. *Guide pour l'utilisation du formulaire type pour les demandes de retour ou de restitution*, A 9 CC-86/WS/3. Disponible sur le site de l'UNESCO : www.unesco.org (Dernière visite 26/2/2014).

UNESCO/Comité intergouvernemental pour la protection du Patrimoine mondial, culturel et naturel, 2008. Paris : UNESCO.

UNESCO-ICOM. Table ronde de Santiago de Chile, 30 mai 1972. Pour approfondir sur la notion d'écomusée : *Museum*, « Images de l'écomusée », n° 148, Vol XXXVII, 4, UNESCO, 1985.

Articles de quotidiens et de mensuels

AMSELLE, Jean-Loup. *Le Nouvel Observateur*, 8 juin 2006.

APODACA, Paul. Under West's wing, NMAI made history. *Indian Country Today*, 18/01/2008.

BAZIN, Jean, BENZA, Alban. À propos d'un musée flou. *Le Monde*, 19 avril 2000.

BBC NEWS Europe. France stops Maori mummy's return, 25 octobre 2007.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7061724.stm>

FABRE, Bertrand, ERRARD, Dominique, DEGIOANNI, Jacques-Franck. Jean Nouvel, le « militant » : un entretien exclusif. *Le Moniteur*, 9 juin 2006.

- GRIMALDI, James, TRESPOTT, Jacqueline. Indian Museum Director Spent Lavishly on Travel. *Washington Post*, 28/12/2007.
- GUERRIN, M. Une proposition de loi visant à restituer des têtes maories inquiète les musées. *Le Monde*, 2/7/2009.
- HAYDEN, Thomas. By the People. *Smithsonian*, septembre 2004, p. 55.
- KERCHACHE, Jacques. Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux, *Libération*, 15/3/1990.
- KIMMELMAN, Michael. Heart of Darkness in the City of Light. *New York Times*, 2/7/2006.
- Le Nouvel Observateur*. Google Art Project monte en puissance: 151 musées, 32.000 œuvres en quelques clics, 3 avril 2012.
- LEVCHUK, Leonda, MAXWELL, Eileen. Kevin Gover Named Director of Smithsonian's National Museum of the American Indian, *Smithsonian Institution*, 11/09/2007, <http://www.nmai.si.edu>
- MACGREGOR, Neil. The whole world in our hands. *The Guardian*, 24 juillet 2004. <http://www.theguardian.com>
- MULLER, Bernard. Faut-il restituer les butins des expéditions coloniales ? *Le Monde diplomatique*, juillet 2007, p. 20-21.
- REYNOLDS, Jerry. The Struggle to Save the Heye Collection. *Indian Country Today*, 22/9/2004, p. B5.
- TRAORE, Aminata. Musée du Quai Branly : Ainsi nos œuvres d'art ont droit de cité là où nous sommes, dans l'ensemble, interdits de séjour. *Africultures*, 26/6/2006.

Allocutions et rapports

- Assemblée Nationale. N. 3563-Rapport de M. Le Garrec, Disponible sur le site internet <http://www.assemblee-nationale.fr>
- Australian Government. *International Indigenous Issues – Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, 3 avril 2009. <http://www.dss.gov.au/our-responsibilities/indigenous-australians/programs-services/recognition-respect/international-indigenous-issues-declaration-on-the-rights-of-indigenous-peoples>

- BUSH, George H.W.Sr. *Statement on Signing the National Museum of the American Indian*, 1989. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=17875#axzz1oEa6n3nR> (Dernière visite 26/3/2014).
- CHIRAC, Jacques. Allocution du Président à l'occasion de l'inauguration du musée du quai Branly, 20 juin 2006. Disponible sur le site du musée du quai Branly.
- Department for culture, media and sport. *The Report of the Working Group on Human Remains*, Ministry of Culture, media and sport, Royaume Uni, 2003.
- Early Day Motion 1000, *Indigenous Australians*, Parlement du Royaume Uni, 2008.
- Fondazione Ismu-Iniziativa e Studi sulla Multietnicità <http://www.ismu.org>
- Gouvernement du Canada. *Énoncé du Canada appuyant la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, 12 novembre 2010. <http://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1309374239861/1309374546142> . (Dernière visite 5/4/2014).
- Ministère de la culture et de la communication. *Remise officielle des têtes maories des collections des musées de France*, 2013. Disponible sur le site internet : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/>
- New Zealand Ministry of Foreign Affairs & Trade. *Ninth session of the United Nations Permanent Forum on Indigenous Issues*, 19 - 30 avril 2010. <http://www.mfat.govt.nz/Media-and-publications/Media/MFAT-speeches/2010/0-19-April-2010.php>
- RICHERT, Philippe. Rapport n°482, Sénat, 23 juin 2009. <http://www.senat.fr/>
- Sénat français. Séance publique du 29 janvier 2002. <http://www.senat.fr>
- Smithsonian Institution. Oral History Interview : Richard West, Jr., 17/12/2008, par Blanchard, archives de la Smithsonian Institution.
- Smithsonian Institution. SMITH, Paul Chaat discours prononcé au NMAI, le 4/3/2005, <http://smithsonian.tv/nmai>.
- U.S. Department of State. *Announcement of U.S. Support for the United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*, États-Unis, 16 décembre 2010. <http://www.state.gov/r/pa/prs/ps/2010/12/153027.htm>
<http://www.state.gov/s/tribalconsultation/declaration/>

Ressources en ligne

Agence Culture Lab. <http://www.culturelab.be>

Apace. <http://www.apace.fr>

Atelier Jean Nouvel. <http://www.jeannouvel.com>

Carabinieri. <http://www.carabinieri.it>

Catherine MORIN DESAILLY. www.catherine-morin-desailly.com

EUNAMUS. <http://www.eunamus.eu>

Google Art Project. <http://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project>

Museum Association. *Code of Ethics*. <http://www.museumsassociation.org>

NAGPRA, 23/11/1990. www.cr.nps.gov/nagpra

MeLa – European Museums in an age of migrations. <http://www.mela-project.eu/>

Mediapart et le Centre d'histoire sociale du XX^e siècle (Paris I-CNRS). Conférence études postcoloniales, janvier 2010. http://www.dailymotion.com/video/xrfcnu_que-sont-les-etudes-post-coloniales-1-3_news

RIME – Réseau International Musées d'ethnographie. <http://www.rimenet.eu>

Secrétariat général du gouvernement, service public de la diffusion du droit par l'internet. www.legifrance.gouv.fr

Sites des musées

British Museum: www.thebritishmuseum.ac.uk

Canadian Museum of History : <http://www.historymuseum.ca/home>

Écomusée Creusot : www.ecomusee-creusot-montceau.fr/

Friends of the National Museum of the American Latino, <http://americanlatinomuseum.org>

Musée d'Aquitaine, Bordeaux: <http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr>

Musée d'Ethnographie de Genève: <http://www.ville-ge.ch/meg/agrandissement.php>

Musée national de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration : <http://www.histoire-immigration.fr/> ; <http://www.palais-portedoree.fr>

Musée du quai Branly : <http://www.quaibrantly.fr>

Musée Royal de l'Afrique Centrale : <http://www.africamuseum.be/home>

National Museum of Australia : <http://www.nma.gov.au/>

National Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. <http://www.tepapa.govt.nz>

National September 11 Memorial & Museum. <http://www.911memorial.org/>

Pinacoteca di Brera. <http://www.brera.beniculturali.it>

Pitt Rivers Museum. <http://www.prm.ox.ac.uk/index.html>

Smithsonian Institution, Latino Center. <http://latino.si.edu/>

Smithsonian Institution, National Museum of African American History and Culture. <http://nmaahc.si.edu/>

Smithsonian Institution, National Museum of American History. www.americanhistory.si.edu

Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian. www.nmai.si.edu

Tropenmuseum. <http://www.tropenmuseum.nl>

Världskulturmuseet. <https://www.varldskulturmuseerna.se/en/varldskulturmuseet/>

WeltKulturenmuseum, Frankfort. <http://www.weltkulturenmuseum.de/en/new-building>

Exposition Soggetti migranti. <http://www.soggettimigranti.beniculturali.it/> (Dernière visite 17/3/2014).

Annexes

NMAI Act

(Pub. L. 101-185, Sec. 2, Nov. 28, 1989, 103 Stat. 1336)

The Congress finds that -

- (1) there is no national museum devoted exclusively to the history and art of cultures indigenous to the Americas;
- (2) although the Smithsonian Institution sponsors extensive Native American programs, none of its 19 museums, galleries, and major research facilities is devoted exclusively to Native American history and art;
- (3) the Heye Museum in New York, one of the largest Native American collections in the world, has more than 1,000,000 art objects and artifacts and a library of 40,000 volumes relating to the archaeology, ethnology, and history of Native American peoples;
- (4) the Heye Museum is housed in facilities with a total area of 90,000 square feet, but requires a minimum of 400,000 square feet for exhibition, storage, and scholarly research;
- (5) the bringing together of the Heye Museum collection and the Native American collection of the Smithsonian Institution would
 - (A) create a national institution with unrivalled capability for exhibition and research;
 - (B) give all Americans the opportunity to learn of the cultural legacy, historic grandeur, and contemporary culture of Native Americans;
 - (C) provide facilities for scholarly meetings and the performing arts;
 - (D) make available curatorial and other learning opportunities for Indians; and
 - (E) make possible travelling exhibitions to communities throughout the Nation;
- (6) by order of the Surgeon General of the Army, approximately 4,000 Indian human remains from battlefields and burial sites were sent to the Army Medical Museum and were later transferred to the Smithsonian Institution;
- (7) through archaeological excavations, individual donations, and museum donations, the Smithsonian Institution has acquired approximately 14,000 additional Indian human remains;
- (8) the human remains referred to in paragraphs (6) and (7) have long been a matter of concern for many Indian tribes, including Alaska Native Villages, and Native Hawaiian communities which are determined to provide an appropriate resting place for their ancestors;

(9) identification of the origins of such human remains is essential to addressing that concern;
and

(10) an extraordinary site on the National Mall in the District of Columbia (U.S. Government Reservation No. 6) is reserved for the use of the Smithsonian Institution and is available for construction of the National Museum of the American Indian.

Allocution du Président Chirac lors de l'inauguration du Musée du quai Branly

Monsieur le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, Mon cher Kofi ANNAN, merci de votre présence, de ce voyage et de votre volonté d'apporter un hommage des Nations Unies à notre œuvre, Monsieur le Secrétaire général de l'Organisation internationale de la francophonie, Cher Abdou DIOUF, Messieurs les Premiers ministres, Mesdames et Messieurs les ministres, Mesdames, Messieurs, chers amis,

Et spécialement, vous me permettrez de saluer avec joie et respect la présence de Claude LEVI-STRAUSS. Il est incontestablement l'un des témoignages les plus accomplis de l'intelligence contemporaine, il a apporté beaucoup d'essentiel dans la réflexion qui nous a conduit, notamment, à cette réalisation. Je suis particulièrement heureux que ce théâtre où nous sommes réunis aujourd'hui porte son nom.

C'est pour moi une grande joie et aussi une grande émotion que d'inaugurer aujourd'hui, avec vous, venus du monde entier, le musée du quai Branly. Je vous remercie très cordialement d'avoir répondu à mon invitation car c'est, je le crois, un événement d'une grande portée culturelle, politique et morale.

Cette nouvelle institution dédiée aux cultures autres sera, pour celles et ceux qui la visiteront, une incomparable expérience esthétique en même temps qu'une leçon d'humanité indispensable à notre temps.

Alors que le monde voit se mêler les nations, comme jamais dans l'histoire, il était nécessaire d'imaginer un lieu original qui rende justice à l'infinie diversité des cultures, un lieu qui manifeste un autre regard sur le génie des peuples et des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques.

Au nom de ce sentiment de respect et de reconnaissance, j'ai décidé en 1998, en plein accord avec le Premier ministre, M. Lionel JOSPIN, la création de ce musée. Il s'agissait pour la France de rendre l'hommage qui leur est dû à des peuples auxquels, au fil des âges, l'histoire a trop souvent fait violence. Peuples brutalisés, exterminés par des conquérants avides et brutaux. Peuples humiliés et méprisés, auxquels on allait jusqu'à dénier qu'ils eussent une histoire. Peuples aujourd'hui encore souvent marginalisés, fragilisés, menacés par l'avancée inexorable de la modernité. Peuples qui veulent néanmoins voir leur dignité restaurée et reconnue.

C'est d'ailleurs dans cet esprit que nous élaborons, à Genève, une déclaration sur les droits des peuples autochtones, déclaration à laquelle je sais que le Secrétaire général des

Nations Unies, M. Kofi ANNAN est particulièrement attaché, de même que mon amie, Mme Rigoberta MENCHU TUM, qui participe beaucoup à l'élaboration de cette déclaration. Et c'est dans cet esprit, également que j'avais salué, chère Eliane TOLEDO, l'élection de votre mari à la présidence du Pérou, et je vous demande de lui transmettre mes cordiales amitiés. C'est la raison qui m'avait conduit, Monsieur le Premier ministre, cher Paul OKALIK, à me rendre en 1999 au Nunavut, avec notre ami Jean CHRETIEN.

Au cœur de notre démarche, il y a le refus de l'ethnocentrisme, de cette prétention déraisonnable et inacceptable de l'Occident à porter, en lui seul, le destin de l'humanité. Il y a le rejet de ce faux évolutionnisme qui prétend que certains peuples seraient comme figés à un stade antérieur de l'évolution humaine, que leurs cultures dites "primitives" ne vaudraient que comme objets d'étude pour l'ethnologue ou, au mieux, sources d'inspiration pour l'artiste occidental.

Ce sont là des préjugés absurdes et choquants. Ils doivent être combattus. Car il n'existe pas plus de hiérarchie entre les arts et les cultures qu'il n'existe de hiérarchie entre les peuples. C'est d'abord cette conviction, celle de l'égale dignité des cultures du monde, qui fonde le musée du quai Branly.

Je tiens aujourd'hui à rendre hommage à ses inspirateurs, au premier rang desquels le regretté Jacques KERCHACHE, qui a conçu et voulu ce projet. Avec lui, en 1992, alors qu'on célébrait de toutes parts le cinquième centenaire de la découverte de l'Amérique, nous avons décidé d'organiser à Paris une grande exposition dédiée aux civilisations des Grandes Antilles, et plus particulièrement aux Indiens tainos d'origine arawak, ce peuple qui accueillit Christophe COLOMB sur les rives des Amériques avant d'être anéanti. C'est à Jacques KERCHACHE également que nous devons les salles admirables du pavillon des Sessions au sein même du musée du Louvre.

Je tiens à remercier très chaleureusement toutes celles et tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce musée du quai Branly et qui se sont surpassés pour que tout soit prêt en temps et en heure.

Jean NOUVEL, Gilles CLEMENT et leurs équipes, qui nous offrent un bâtiment à l'architecture pleinement maîtrisée, empreinte de respect pour le visiteur, pour l'environnement, pour les œuvres et pour les cultures dont elles sont issues.

Germain VIATTE et les conservateurs, dont la superbe présentation muséographique croise les parcours et dépasse l'opposition factice entre approche esthétique et approche ethnographique, invitant le visiteur au plaisir de la découverte et de la sensibilité, pour qu'il ouvre son regard et qu'il élargisse son horizon.

Stéphane MARTIN et ses collaborateurs, qui animent cette institution originale et sauront faire d'elle un pôle incontestable d'enseignement, de recherche et de dialogue, un lieu de création contemporaine attestant la vitalité des cultures auxquelles il est dédié. Une vitalité dont témoignent les superbes plafonds aborigènes australiens, et je félicite encore les artistes. Je remercie aussi chaleureusement les représentants du gouvernement australien, qui s'est montré extrêmement dynamique et généreux pour la France.

J'exprime aussi ma profonde gratitude à tous les mécènes qui ont entouré le projet et qui l'ont soutenu avec tant de générosité.

Le musée du quai Branly sera, bien sûr, l'un des plus importants musées dédiés aux arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, avec une collection de près de 300 000 objets, parmi lesquels des œuvres exceptionnelles qui peuvent figurer au premier rang des créations mondiales, comme ce mâât héraldique de Colombie britannique ou la splendide, la superbe sculpture monumentale Djennenke provenant du plateau de Bandiagara au Mali.

Mais il est beaucoup plus qu'un musée. En multipliant les points de vue, il ambitionne de restituer, dans toute leur profondeur et leur complexité, les arts et les civilisations de tous ces continents. Par là, il veut promouvoir, auprès du public le plus large, un autre regard, plus ouvert et plus respectueux, en dissipant les brumes de l'ignorance, de la condescendance ou de l'arrogance qui, dans le passé, ont été si souvent présentes et ont nourri la méfiance, le mépris, le rejet.

Loin des stéréotypes du sauvage ou du primitif, il veut faire comprendre la valeur éminente de ces cultures différentes, parfois englouties, souvent menacées, ces « fleurs fragiles de la différence » qu'évoque Claude LEVI STRAUSS et qu'il faut à tout prix préserver.

Car ces peuples, dits « premiers », sont riches d'intelligence, de culture, d'histoire. Ils sont dépositaires de sagesses ancestrales, d'un imaginaire raffiné, peuplé de mythes merveilleux, de hautes expressions artistiques dont les chefs-d'œuvre n'ont rien à envier aux plus belles productions de l'art occidental.

En montrant qu'il existe d'autres manières d'agir et de penser, d'autres relations entre les êtres, d'autres rapports au monde, le musée du quai Branly célèbre la luxuriante, fascinante et magnifique variété des œuvres de l'homme. Il proclame qu'aucun peuple, aucune nation, aucune civilisation n'épuise ni ne résume le génie humain. Chaque culture l'enrichit de sa part de beauté et de vérité, et c'est seulement dans leurs expressions toujours renouvelées que s'entrevoit l'universel qui nous rassemble.

Cette diversité est un trésor que nous devons plus que jamais préserver. A la faveur de la mondialisation, l'humanité entrevoit, d'un côté, la possibilité de son unité, rêve séculaire des utopistes, devenu aujourd'hui la promesse de notre destin. Mais, dans le même temps, la standardisation gagne du terrain, avec le développement planétaire de la loi du marché.

Pourtant, qui ne voit qu'une mondialisation qui serait aussi une uniformisation, ne ferait qu'exacerber les tensions identitaires, au risque d'allumer des incendies meurtriers ? Qui ne sent une nouvelle exigence éthique, face aux questions si déroutantes que porte le développement rapide des connaissances scientifiques et de nos réalisations technologiques ? Alors que nous tâtonnons, à la recherche d'un modèle de développement qui préserve notre environnement, qui ne cherche un autre regard sur l'homme et sur la nature ?

Tel est aussi l'enjeu de ce musée. Dresser, face à l'emprise terne et menaçante de l'uniformité, la diversité infinie des peuples et des arts. Offrir l'imaginaire, l'inspiration, le rêve contre les tentations du désenchantement. Donner à voir ces interactions, cette collaboration des cultures, décrite, là encore, par Claude LEVI-STRAUSS, qui ne cesse d'entrelacer les fils de l'aventure humaine. Promouvoir, contre l'affrontement des identités et les logiques de l'enfermement et du ghetto, l'exigence du décloisonnement, de l'ouverture et de la compréhension mutuelle. Rassembler toutes celles et tous ceux qui, à travers le monde, s'emploient à faire progresser le dialogue des cultures et des civilisations.

Cette ambition, la France l'a pleinement faite sienne. Elle la porte inlassablement dans les enceintes internationales et au cœur des grands problèmes du monde. Elle la porte avec ardeur et conviction, car elle est conforme à sa vocation, celle d'une nation de tout temps éprise d'universel mais qui, au fil d'une histoire tumultueuse, a appris la valeur de l'altérité.

Mesdames, Messieurs,

Plus que jamais, le destin du monde est là : dans la capacité des peuples à porter les uns sur les autres un regard instruit, à faire dialoguer leurs différences et leurs cultures pour que, dans son infinie diversité, l'humanité se rassemble autour des valeurs qui l'unissent réellement.

Puisse le visiteur qui franchira les portes du musée de ce quai Branly être saisi par l'émotion et l'émerveillement. Puisse-t-il naître à la conscience de ce savoir irremplaçable et devenir à son tour le porteur de ce message, un message de paix, de tolérance et de respect des autres.

Je vous remercie.

Entretien avec Anne-Christine Taylor, MuCEM, Marseille, 6 décembre 2013¹²¹³

Anne-Christine Taylor est une anthropologue qui a été élève de Claude Lévi-Strauss, spécialisée dans les cultures indigènes de l'Amazonie. Elle a mené des recherches de terrain chez les Achuar de l'Amazonie équatoriale du 1978 au 1981. Depuis 1983 elle travaille au CNRS où du 1995 au 2005 a dirigé l'*Equipe de Recherche en Ethnologie Amérindienne*. Elle a enseigné à l'EHESS, à l'EPHE et à l'Université Paris X Nanterre; à l'étranger elle a été invitée à l'Université Catholique d'Equateur et à la FLACSO (*Facultad Latino-Americana de Ciencias Sociales*) de Quito, à la *Casa de America* à Madrid, à l'Université de Chicago et à l'Université de Madison-Wisconsin. Directeur de recherche au CNRS, de 2005 à 2013 elle a dirigé le département de la recherche et de l'enseignement au musée du quai Branly.

Mme Taylor depuis 2005 vous dirigez le Département de la Recherche et de l'Enseignement au musée du quai Branly. Quel est votre bilan sur le musée depuis l'ouverture ? Je me souviens qu'au début il y avait beaucoup de critiques de la part des anthropologues ou de certains spécialistes des musées, mais néanmoins il faut avouer que le musée est un véritable succès en terme de réception des publics et en termes du nombre de visiteurs. Quel est votre avis depuis votre expérience pendant toutes ces années sur la question ?

C'est une vaste question. Disons que la première chose que je pourrais dire en matière de bilan c'est que globalement il y a eu une pacification des rapports entre le musée et la communauté de chercheurs et que les âpres controverses qu'il y avait au début ont cédé la place maintenant à une espèce de conscience que le musée n'était pas leur ennemi, que le musée s'intéressait à la recherche, était prêt à la soutenir et à s'engager dedans. Ça tient en partie au dispositif qu'on a mis en place, l'offre de bourses de recherche – qui est importante – notre disponibilité à accueillir des manifestations scientifiques, à travailler avec des équipes en dehors du musée.

Je pense que maintenant ça c'est acquis et que le musée est plutôt vu comme un espace intéressant pour à la fois évidemment diffuser et répercuter la recherche et les résultats de la recherche, mais plus que ça comme un endroit où on peut expérimenter des formes de

¹²¹³ L'interview a eu lieu le 6 décembre 2013 au MuCEM de Marseille. Nous avons interviewé une autre fois Anne-Christine Taylor en janvier 2007, cf. Camilla PAGANI, *Genealogia del Primitivo*, *op. cit.*, p. 131-136.

recherche qui n'existent pas dans d'autres institutions, et qui est donc un partenariat intéressant pour les scientifiques.

Évidemment il y a des choses qui restent à faire, des choses qu'on n'a pas faites – faute de temps. Certainement un des domaines – faute de temps essentiellement et de personnel – on n'a pas fait tout ce qu'on aurait dû faire, dans le rôle de relais que nous devrions avoir pour la valorisation de la publication de travaux scientifiques en général – il n'apparaît pas suffisamment soit sous forme de publication électronique soit sous forme de publication écrite, la masse énorme de recherche qui a été conduite autour du musée ou sur les collections du musée – on est en train d'y remédier mais c'est lent. Je regrette que le public ne voie pas suffisamment encore les résultats de la recherche.

Comme s'il y avait un écart entre le public qui se rend pour une visite rapide du musée et le public des spécialistes ?

Ce n'est même pas tellement ça. Même pour un public des spécialistes, nous avons accumulé tous les travaux des boursiers, tous les travaux sur les collections, nous avons des dossiers très importants, mais nous n'avons pas encore eu le temps de les mettre sur le site. Il est vrai aussi que le site est en train d'être refait, mais c'est vrai que si je devais rester encore quelques années au MQB, ce serait mon axe prioritaire.

On peut dire que c'est un conseil pour le prochain directeur ?

Oui !

De quelle manière le musée, comme l'affiche dans sa mission officielle d'être le lieu pour le « dialogue des cultures », peut réaliser cela en termes mêmes pratiques et en termes de recherche? Comment réaliser cela ?

Écoutez qu'ils le veuillent ou non le musée est un lieu de dialogue par définition.

Mais même de débat et de critique...

Oui bien sûr. Alors ça ne prend pas nécessairement la forme d'un dialogue poli, c'est même plutôt le contraire de façon générale, la communication entre les cultures, est de l'ordre très souvent de la controverse, de la récrimination, de tous les modes affectifs possibles. Et c'est ce qui le rend intéressant.

« Dialogue des cultures » tant que tel si on le prend tout seul comme ça, c'est un slogan publicitaire, soyons clair, mais dans les faits le musée ne peut pas éviter d'être comme ça.

C'est ce qui rend le musée si intéressant et c'est ce qui le rend si intéressant pour un anthropologue d'y travailler. On est au cœur de toutes les controverses sur la question de la propriété intellectuelle, des droits de représentation...on est au cœur d'une question très compliquée qui est en partie un effet de la mondialisation, on est en plein là dedans qu'on le veuille ou non.

Est-ce qu'on peut considérer le musée comme un lieu pour la reconnaissance des cultures autrefois objet de stigmatisation ou de stéréotype – notamment par la valorisation des arts du monde entier – qui était au cœur du manifeste de Jacques Kerchache ? Le musée a-t-il accompli cet idéal de la reconnaissance égalitaire des arts, ou au moins en partie ?

Oui... je pense que oui, de ce point de vue-là, le musée a certainement eu un rôle très important pour la reconnaissance, mais qui était déjà largement entamée en réalité. Le musée lui a donné plus d'envergure, plus de développement, plus de puissance, incontestablement. Maintenant il y a deux manières aussi d'envisager la chose, la promotion si j'ose dire des productions des sociétés non modernes non occidentales, etc. au rang d'œuvres d'art n'est pas nécessairement le mode qui leur rend le mieux justice. Il faut faire attention évidemment à l'ethnocentrisme qui se niche dans cette notion d'art universel...si on le prend comme une espèce de catégorie figée c'est un faux universel.

Ce qui me paraît peut-être plus important dans le rôle du musée c'est qu'il a œuvré à aider les gens, le grand public à prendre conscience du fait que ses propres critères de jugement, notamment en termes d'art, sont relatifs, autrement dit qu'ils sont de l'ordre des choix culturels et pas des grands universels précisément.

Le musée a réussi son coup dans la mesure où en montrant des objets spectaculaires aux gens, il leur fait prendre conscience qu'il y a d'autres manières très prenantes, très fortes de figurer le monde, de « engage » (comme on dit en anglais) avec lui. Ça c'est plus important que la promotion des cultures autres au panthéon de l'art. C'est plutôt la capacité du musée à œuvrer dans le sens inverse, à amener les gens à se rendre compte que leur art est un parmi d'autres.

Vu que nous sommes aujourd'hui à Marseille au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, abordons le sujet de la division un peu artificielle des collections du Musée de l'Homme entre Marseille et Paris. Est-ce que cela constitue un point négatif à

votre avis ? Est-ce que vous voyez un manque que l'Europe n'est pas présente au MQB ou est-ce que cela peut être comblé d'une autre manière ?

Je pense qu'honnêtement d'un point de vue strictement scientifique évidemment c'est un découpage complètement absurde et qui reflète des héritages historiques complètement dépassés à la fois sur le plan scientifique, idéologique, politique, etc. C'est vrai qu'en un sens la séparation entre l'Europe et les autres est intenable.

Je me réfère à beaucoup de musée qui changent leur statut – par exemple le musée d'ethnographie de Vienne vient de changer d'appellation en musée du monde – il y a de plus en plus des musées d'ethnographie qui deviennent des musées des cultures du monde.

Tout à fait... Je pense que l'époque du musée encyclopédique est finie – c'est-à-dire le musée des cultures du monde. Ce que vous appelé les « musées des cultures du monde » sont des projets muséographiques très différents, qui visent plutôt à rendre compte des mouvements liés à la globalisation et qui reflètent le monde contemporain mais qui ne visent pas comme le faisaient les musées au XIX^e siècle à illustrer toutes les cultures sauf l'Occident qui n'avait pas de culture mais avait la civilisation et qui n'avait donc pas besoin de culture.

Je pense qu'un musée comme le MQB qui inclurait l'Europe n'avait aucun sens et aurait introduit l'Europe autant qu'on peut soit en faisant des exposition qui portent sur la manière dont l'Occident regarde, soit en introduisant des éléments de comparatisme dans des expositions temporaires avec des objets européens. Mais on n'aurait absolument pas... Je pense que l'idée de ré-fusionner les collections du *Musée des Arts et Traditions Populaires* et celles de MQB ça aurait été absolument impossible.

Il ne faut pas imaginer que les musées sont une sorte de reflet – ou devraient normativement être un reflet du monde, elles sont complètement aléatoires et ces héritages historiques. Il faut évidemment éclairer le public sur ces héritages, sur l'histoire des collections, ça c'est certain.

Vous pensez par conséquent que le musée devrait s'engager dans une autoanalyse sur l'histoire des collections ?

Sans doute, ça fait longtemps qu'on en a conscience, il faudrait qu'on parvienne à documenter l'histoire des collections de façon plus détaillée et plus forte que ce n'est le cas actuellement. Le problème est essentiellement technique d'une certaine façon : c'est de trouver le moyen de

le faire sans pour autant revenir sur l'esthétique globalement anti-didactique du MQB. Donc c'est un problème de trouver des moyens de faire ça.

Peut-être une exposition temporaire sur l'histoire du musée ?

Ce n'est pas le genre de sujet qui risque d'attirer énormément de public, au fond c'est vraiment un sujet pour spécialistes. Ce qui pourrait être tout à fait intéressant à la fois pour le grand public et pour toutes sortes de raison ce serait de faire une grande exposition comparative sur les pratiques de collection et de mise en musée non européennes. Puisque le musée tel qu'on le connaît est certes une invention occidentale, mais il existait des formes de collection et d'exhibition dans des tas d'autres cultures qu'on connaît pas du tout en Afrique, en Chine... Là du coup ce serait un projet – très difficile à faire techniquement – la plupart des collections non occidentales que se soit des lettrés chinois ou que ce soit des rois africains ont été dispersées, mais on pourrait donner une idée – cela serait tout à fait intéressant.

Peut être cela pourrait être une idée...

... pour un futur projet d'exposition !

Entretien avec Klas Grinell, *Världskulturmuseet*, Göteborg, 1^{er} Juin 2012

Klas Grinell, est conservateur des problématiques contemporaines globales au *Världskulturmuseet* de Göteborg. Il a obtenu un doctorat en Histoire des idées et a travaillé comme maître de conférences en *Cultural Studies and Middle Eastern Studies*. Il a co-dirigé les expositions *Bollywood*, *Vodou* et *Destination X: on global migration*. Ses publications récentes incluent : *Islam och jag* (Islam and I, Sekel förlag, 2012) ; Expressions, Mediations, and Exclusions in Post-secular Societies : Introduction (avec U. Strandberg), *European Review* 20/1, 2012 ; When legitimate claims collide : Communities, museums, and dialogue. *Museum and society* 9/3, 2011 ; Border Thinking : Fethullah Gülen and the East–West Divide. In *Islam and Peacebuilding : Gulen Movement Initiatives*. Dirigé par Yilmaz & Esposito, Blue Dome Press, 2010 ; The Politics of Museums in Europe: Representations, diversity, doxa. *European Journal of Economic and Political Studies*, 3/1 2010. Grinell est membre de l'*International Research Network on Religion and Democracy* (IRNRD), et du *Turkish Journal of Politics*.

I would like to start with your biography because it is quite new in an ethnographic or a world culture museum to have a curator of globalisation, as you are. My question is very simple : What is the role of the curator of globalisation ?

It is, as you say, something new. I think it could be kind of an experiment, and it has been developing how it should . You could be an anthropologist, or whatever, to think about the role of globalization. My background is a history of ideas, which is also something that is kind of a national investigation. It was pointed out that museums also have a need for that kind of expertise - more a history of mentalities and a history of ideas. In that sense, normally, most curators are experts on material culture, but in our storage we also have large archives and, today, in order to reinterpret the collections we have to contextualize them again and put another focus on what is the role of colonialism in collecting our materials, and so on. Then, I think it is important to have more of a texture or discourse analysis and these kinds of methods and text-based methods to use in archives and in order to see new things in the archives. So that is one part of what I can do or what I try to do. We also have a huge image

and photograph collection. They are underused. So these are some of the things we want to do. Then, as far as globalization is concerned, I am curator of contemporary global issues.

It sounds a very challenging role.

It is, of course, impossible. [I try to keep up with some kind of globalisation debate, research, discourse, that has to be on the abstract theoretical level, to keep track or otherwise they are of course limited, less contemporary global issues]. On every project we are discussing, we always try to see if it affects the globe. What is the contemporary role of this question? How can we approach it in a way that makes it relevant? So I do overviews which relate to interesting debates in other areas.

Do you adopt a interdisciplinary approach to globalisation? Regarding economics, for instance ?

Yes. As I said, I try to keep track of it. If you have a feel for curating, normally you would try to keep up with Africa, which is also, of course, impossible. These things are too big. I try to keep on a track where has similar theoretical and joint multidisciplinary discourses. Then, depending on the project, different areas will become important along with it. For example, we had a joint exhibition with a museum in Helsinki. We lent a collection of Bollywood cinema posters, both hand-painted and printed. There, the posters were presented in an Indian exhibition. Our exhibition was *Bollywood, the world's largest cinema industry*. There was a lot of economics involved but we also did it to show that Bollywood is bigger than Hollywood globally. It was not only about India, but also about Iran, Nigeria, and the UK. We looked for the global effect of that film industry. There is a world culture as a joint thing. It is not only Americanisation, as it is sometimes portrayed. Then, of course, if we want to understand this and enjoy this different kind of storytelling, maybe we also need to learn a little bit about Indian mythology and religion, but also the global economic and cultural impact of that industry.

So you try to adopt a cross-cultural approach, if I understand your point. Instead of focusing on one specific culture, you always try to compare with others.

We focus on the culture's global setting. That is why we often use the concept of « glocalisation ». For example, we had a voodoo exhibition; it was a collection of Haitian voodoo materials. It was also in Geneva and in the *Tropenmuseum* in Amsterdam. It was a joint thing.

Interesting. In Paris there was also a voodoo exhibition at the Cartier foundation.

That was not the same collection. Our collection comes from a Swiss woman living in Haiti. What we try to do is show Haiti as one of the important places of world history with the Haitian Revolution in 1794 as one of the most important revolutions in the world. It is neglected in world history today. We wanted to show the resistance of voodoo today in the global setting. It can be a very specific topic and there was a lot of information on these voodoo things, but the exhibition was also on the Hollywood use of voodoo as a dark mythology and the strong focus on Haiti as an important example of decolonisation.

When was this exhibition ?

It was during the Haitian earthquake in 2009 and 2010. After that, we had an exhibition called *Kimono Fusion* on Japanese design in a global context called « out traditional and hyper-modern ». It was about the use of Japanese traditional design and understanding, but in a global fashion context. In that way, you can see how tradition is used with contemporary life, or more in contemporary life. Not as something static.

Would you say you try to analyse the perspective of changing time ?

Yes. Context is always important, how it is part of a global phenomenon even if every local situation has its very specific perspectives and not everybody lives the same life. There are some structures that are similar. We can also see that we are connected, and they are not just strange, foreign people.

What is your strategy for choosing topics for the exhibitions ?

Of course we get a lot of different suggestions from institutions and individuals. Sometimes we cooperate with them. We have had brainstorming sessions where everyone in the museum, from cleaner to director, has the same opportunity to suggest ideas. We have had market surveys asking « which of these 15 topics do you find most interesting ? » and then we choose the one with the highest rating. What is mainly changing now is that those strategies have meant that the collections haven't had a focus point in most exhibitions. That has made critics say that the exhibitions are like cinematic representations, that we should build more heavily on the research of our specific collections. That is something we are now trying to work on while finding a way to keep the positive aspects of having these contemporary topics, and having the community choose our topics. But we are also trying to get more respect for the

collections and build on the specificity of our collections. We are now involved in a programme writing process trying to find out what this would mean.

Normally when you prepare a programme, how many years is it for ?

That has been one of the difficulties. We have not had any permanent exhibitions and, well, it has been said that it should be there as long as it arouses interest in the audience. This has normally been for a year, a year and a half, but, of course, that's a very hard way to work. It's expensive and it's hard work to create new topics. We don't have that many staff. The museum is six and a half years old now, and with temporary directors – we have had five directors – it has been a problem to find long-term funding, so it's difficult to find a model where we know what we'll be doing for the next five years.

What message does the *Världskulturmuseet* want to send to its visitors ? Is it globalisation? Or « glocalisation » ?

The official message is that we are working for the constructive use of global culture heritage in order to produce an open contemporary society, which is vague enough to do anything. For the museum it means that it should be a place which feels at home across borders and sees differences and changes as something interesting and productive.

Do you think that visitors react to this message ? Do they understand the message of the museum ?

I think, overall, it has been successful and well-communicated. In marketing we have a logo, the letter « Y » pronounced in English as « why ? ». So we are trying to make people think - mainly about where the borders of your identity and your mind are. We are trying to expand these borders with programmes of different sources and exhibitions. I think it has been successful for our main audience. We were rewarded with the Swedish museum of the year award in 2009. The reason was that it had been successful in addressing difficult and important contemporary questions. Then, it has been said that, for some people and visitors, the museum is still being seen as an ethnographic museum, and they ask where the China department is. They want to see the cultures of the world and these are not the materials shown in the museum. We did surveys during the *Kimono Fusion* exhibition and some people still answered that it was an interesting exhibition on Japan, so the expectations that you have when you go to the museum and see different national cultures are still there.

Maybe sometimes you surprise visitors because of your very challenging and new approach ? Maybe people expect to visit a traditional ethnographic museum divided into different geographical areas focusing on specific civilisations, and they find cross-cultural exhibitions.

Some people are surprised in a positive way, and this is good. Some people have also been disappointed, and others haven't been surprised at all. They have seen this voodoo exhibition, Japan exhibition, and India exhibition and have not grasped the idea that we have tried to expand borders. What is important now is that, on the political front, there has also been a feeling that we haven't done enough to show world cultures - so there is some pressure to return to a traditional approach.

I want to ask you a question on the origins of the museum. Why did the authorities take the decision to build a world culture museum in Gothenburg ?

It is a very complicated story, but if you think about the main discussions, it is much shorter. Put simply, there was an ethnographic museum in Gothenburg that the city couldn't afford.

Where was it located?

In different locations, but originally there was the Gothenburg museum with different departments. And then in the 1950s there was a split into different separate museums and they changed the location a few times. In the end, the city thought it was too expensive to have an appropriate ethnographic museum with a collection of 100,000 objects. This led to a crisis in the 1990s. This was one of the factors. Then there was the social democratic government of the 1980s and 1990s. A lot of state authorities, especially in the 1990s, were regionalised as a means to democratise or create jobs in different places. Often it was where the army were closing their bases ; you could put a state authority in those buildings to save jobs. That was another interesting discussion which was going on. But I think the main reason was that there was a very big investigation going on within the government and with experts on democracy and the need to address a multicultural society. « Digital » democracy was something that was very fashionable. There were discussions such as : Can we have another voting system ? Can we reproduce and enhance democracy apart from the traditional parliamentary system ? All that led to a decision to take these collections to Gothenburg and create this new authority, which would be called « world culture », a popular concept in the late nineties. From 1995 to 1999, the authority was established. I think the debate was also very much of its time. If it had been named only a few years later, I don't think that name would have been used. In order to

meet all these different demands, this became one of the biggest cultural projects for many years in Sweden. There should be a new kind of museum where people could learn about the world. The crisis of ethnographic museums discussed globally was also part of this more specific debate. I think the political aim was to create a place that could function where a new Swedish identity could be formed. As such, it was hotly debated and seen as a social democratic project. That led to problems when we had a change of government. People that had been resistant to this project came to power and had more influence.

Of course, political influences on cultural institutions are often a factor in most countries. At the time of the decision, did you have a model of a world culture museum, or was it the first of its kind ?

I think if you look at the different proposals that were suggested, you will find no example where there was a model museum put forward for us to copy. Of course there were a lot of discussions going on. There were a lot of co-operations. We had a lot of seminars, and people invited the universities to set up different departments. I was involved in this process, inviting a lot of post-colonial theorists. We had Homi Bhabha, Spivak, Edward Said, Robert Young, and other prestigious theorists.

Were they involved in a scientific committee ?

They came here for seminars, and for the museum setting we had people from the National Museum of Australia; the Te Papa Museum in New Zealand was also an important inspiration. I was at the museum at that time so I don't remember everybody who was there, but there was a lot of effort put into having a productive discussion. The first museum director, Jette Sandahl, came from the Worker's museum in Copenhagen. She had a strong profile as a museum director.

I was thinking about the British Museum's message « A museum of the world for the world ». I think your approach is not comparable with a universal museum but you still deal with universalism in world culture. It is interesting to compare a universal approach with your specific approach, which aims to deal with the world, with globalisation and with universalism, but from a completely different perspective.

I think, and this is my personal analysis which has not been part of this, that, in a way, we have an advantage. We are provincial. We are on the outskirts of Europe. We speak a language that no one understands. For us to say that we are a museum of the world is pathetic.

We cannot say that; we would feel embarrassed because we know we are on the periphery. And I think that this is a positive thing, because it gives a better sense that everything is localised with specific power relations. Dipesh Chakrabarty has phrased that nicely: “Objectivism is the view from nowhere” - the idea that objective research has no viewpoint. Globalisation critics often end up using a “perspective from everywhere”. This is, of course, impossible, because we are always somewhere. I think being open about this “view from somewhere” is key to doing something properly.

A sort of « glocalisation » is dealing with globalisation, but being provincial, as you said.

At our best, that’s what we should be doing. Sometimes I think we have also fallen into this trap of a « view from everywhere » ; it is also part of European paternalism. Of course it is challenging to try and achieve this.

Can you tell me what the affiliations are with the common authority of the museum ? Are you affiliated with the ethnographic museum in Stockholm, and which other institutions are involved ?

The others are the Museum of Far Eastern Antiquities, called the *East Asia Museum* in Swedish. It is in Stockholm. Another is the Mediterranean Museum as it is called in Sweden. They are now discussing what they are going to call themselves in English. It is a museum of classical antiquities including some Islamic art collections. An *Eastern Mediterranean Museum* you might say. Their biggest collection is from Cyprus, but there are also exhibits from Egypt and classical Greece.

Is it a fourth institution?

Ethnographic Museum and us. So that makes four. Far East is one. Mediterranean is another one.

So you are the only one in Gothenburg?

Yes.

Do you work closely with the other institutions ? For joint projects, strategies, topics or exhibits ?

I think the aim of forming the authority was that there should be one management of non-European collections, which makes it a little bit strange that these classical antiquities are part

of it. Anyway, due to a lot of different things, the museums ended up being rather autonomous, but now since last year the government has created a new organisation, meaning that we are no longer four different museums. We are one authority with a common strategy and four different venues. Distinct museums are seen as different venues where we have a joint set of goals. Then we divide them so that we are still the one dealing with the contemporary part of how we portray world culture. That means the decisions and strategies are also formulated jointly. One aim is that we should do more touring. Exhibitions would be displayed in Stockholm and Gothenburg.

When the decision was made to build this museum and to create the authority, did they separate ethnographic collections between European and non-European collections ?

That has always been the case. We have a Nordic museum in Stockholm which, I would say, is a big Nordic folklore museum, and in that respect, is ethnographic. As in Germany, we talk about ethnology for local ethnography, and *ethnography*, as such, has always been about foreign, primitive people, you could say.

So you do not collaborate at all with the Nordic museum ?

Of course, we are a state museum and there are connections between the directors of the different museums. But our connections are not that strong. Before the authority was set up, the classical antiquities were part of the History museum and the Far Eastern antiquities were part of the art museums. The ethnographic museum was separate and this Gothenburg collection was city-based. In this way it was the first time everything non-European was collected in the same authority. The legacies are really different. One of the museums has always seen itself as the historical museum. Of course, the Foundation for European Civilisation led to the Swedish National Historical Museum. Far eastern antiquities were part of « arts » as they were the artistic productions of the world civilisations. The ethnographic museums were both separately and independently part of the ethnographic discourse.

What is the role of ethnography in the Museum of World Culture ? Do you think there is still a « need for ethnography » to return to the RIME symposium held at Museo Pigorini in Rome in April 2012, *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums still Need Ethnography ? Does the Museum of World Culture still deal with ethnography or has it gone beyond it ?*

I think there was a period when most people would have answered « no » to that question. We are now thinking that the answer might be « maybe ». If we say no, it becomes very difficult to see how our collections can be the starting point for what we do. Of course, you can say that it is not our problem and that we are more of a cultural organisation, but then the main thing is still to keep and to show the collections. This is a fact. We have to think about how we can do something relevant, interesting and spectacular that will bring in the audience, and also appeal to a new audience. To develop this positive, provocative way of expanding people's minds, how can we use the collection we have, since we have not collected anything since the 1970s because of this history with the Gothenburg museum ? This makes us work harder. As you can see, on my table there are books from a former director from the 1920s written after he went to Indonesia to explore that culture. Is it useful to us ? How can we make something out of this ? I would say we are in the process of re-evaluation of that question from the more triumphal « no » to the more thoughtful « maybe ».

Is it important that you are affiliated to the ethnographic museum in Stockholm ? I guess your approaches are very different.

We have many exhibitions produced here that have been shown in Stockholm. They have had a lot of success there as well. With Stockholm being the capital city, it has more journalists. Some do not notice what we do until it is displayed there two years later, and they are kind of late.

So the ethnographic museum in Stockholm deals with contemporary issues as well ?

Yes, but more traditionally. I would not compare them to Quai Branly Museum, but as with most classical museums there is a more permanent regionally-based exhibition and a space for temporary exhibitions where it can be modern and experimental. The main difference is that their base is still a classical ethnographic permanent exhibition, whereas we do not have anything like that.

One last theoretical question. It's about multiculturalism. Sweden is defined as a multicultural country in a political sense. I'm thinking of Will Kymlicka's books for example and I was wondering what impacts multiculturalism as a social and political framework has on the museum? Regarding collaborative museological policies or audiences and visitors, in particular, how does the museum try to build multicultural, inclusive citizenship ?

To a large extent, this museum is a very classical national museum. It is a huge national project to build national identity. The difference is that the aim is to build a multicultural national identity and not a racially-based, classical nationalistic identity. In many ways we have the same political aims as the classical museums of national formation, but with a specific aim to integrate and produce acceptance and understanding. We are multicultural, and because of that, during the launching process there were a lot of round tables, dinners and different things in the various suburbs of Gothenburg with the local communities. We wanted to say that we should be the official cultural public institution where all Swedish citizens feel at home and feel welcome, as though it were their own project, not like the opera or the state theatre. That was the specific aim and there was a lot of attention given to that. We were very inspired by the Leicester style of museology and community work. Some of the problems with that kind of community approach is that it is very communitarian, in a problematic way. I would say that this is still a very collective multiculturalism. It is very ethnographic in that way. There are distinct cultures and people belonging to a culture, which is not, by their own definition, much of an ethnic origin. That has been conflict, and what we have tried to do is to treat the hip-hop community, the graphic community or whatever kind of popular culture community, with the same dignity and importance. There is also a tension between being a state institution, being localised here and aiming to have an impact on the world of ethnographic museums. Being an example of the world means that if things are done in close cooperation with local communities then our example becomes local, and it will not be relevant for a global audience. I think that has been a problem. We have also had a very strong focus so far, as you can see, on doing something new, aesthetically. The exhibition has an aesthetic form and expression that should be multi-focal - having contemporary art together with ethnographic objects, with individual life stories, narratives, and ways of showing documentary photos with popular music. In that sense, the productions are very post-modern, as well as very professional. Sometimes, of course, if you say that you have a strong mandate to local groups in order to empower them, this also leads to tension, because they won't have that kind of professionalism.

Has the museum been engaged with Sámi communities?

Yes. And that is one of the strange things. Normally, we have a national Sámi museum in Sápmi, the Sámi land. All the national Sámi collections are held there, but since our collection was a city collection, when that process was being carried out, we still had a Sámi collection in our non-European collection. In a way, this is good, as it continues to remind us that the

point of collecting non-European objects is not geographical but rather developmental, to do with progress. It is about being a non-modern, primitive people. Of course, the Sámi were not Swedish in that respect. It reminds us of a very difficult heritage, which is the ethnographic problem that we are all fighting around the world, and to try and address this fact makes it more important. We have a good, on-going collaboration with something called « kompani nomad » a Sámi dancer and researcher who is exploring Sámi culture from a dance perspective. This is because someone once said that the Sámi were strange because they are one of the few cultures that did not dance. He became famous as a good modern dancer and no one cared about the fact that he was Sámi [and it does not tell of his name but now he is trying to show that and explore his culture]. He has been doing some school programming and putting on shows. The company is trying to theorise his work. The latest research we did with our collections was called « The State of Things ». We had a variety of collections including an important Sami one. Sami representatives were also involved.

Do you collaborate with the National Sámi Museum ?

A little, but not that much. And this has been more on a community and research level. We also have a strong university department that was set up as a link between the museum and the university. One of the PhD students there was doing some research on the Sámi and the relations between the Sámi and human rights in Sweden.

And when was the National Sámi Museum created?

I don't know, though it must have been in the 1990s. I know their collection was formed before 1999 otherwise our collection would also have ended up there, but I don't remember exactly when. Probably it was like us, they were formed and it took some years to be a public thing. The museum field in those days didn't really care.

I just have a few technical questions to have a more precise idea about the museum. You mentioned the exhibition, so, here, what is the difference between the permanent, semi-permanent and temporary ones ?

So far, there have been no distinctions. We have had exhibitions and they are all called temporary. The longest period has been almost three years for one of the opening exhibitions, but there are factors that have to be taken into account. There are technical considerations involved in changing exhibitions, but also, if it is still very popular, there is no point closing the exhibition just because it's supposed to be temporary. This will eventually change because

we have to operate within the funding we have available; we need to have something which won't be called a permanent exhibition, but rather a kind of a semi-permanent or stationary exhibition. We are trying to find out how that can be achieved.

What is the role of objects in the exhibitions ? Do you use your own collections or do you look for other museums' collections ?

Our exhibitions have had objects from our collections in them. I think there has been a lot of criticism of our not showing enough of our collection.

Where is your collection based?

It is a few kilometres south of here in Mölndal, in storage. The original project was to build a house where the collection could be kept, but that became too expensive, and so now we rent an old factory.

How many items do you have ?

In terms of material objects, there is something like 100,000, about 1,000,000 photos and a substantial amount of archives. It is a normal-sized collection. I think 75% of the material objects are from South America. There has always been a strong South American focus. That is, of course, something of a problem, as we are a museum of world culture showing some a representative global out-take. It is strange to have 75% of the objects from South America.

But this is because of the history of the collection. You cannot change that.

Of course not. But we could be a museum with a South American focus. That could be one objective and it would make it easier perhaps to have a stronger focus on the collection. But if you have counted the items, you will know that we don't show that much of the collection. This is still comparable with many other museums, who show only about 5% of their collection.

Liste des expositions temporaires au musée du quai Branly, 2006 – 2012

De 2006, à 2012 plus de 50 expositions temporaires ont été organisées au musée, abordant différentes thématiques et attirant un grand pourcentage de visiteurs. Par exemple, l'exposition archéologique *Teotihuacan* fut visitée par 253.723 personnes entre octobre 2009 et janvier 2010, tandis que l'exposition *Dogon* a vu 195.042 visiteurs. Le tableau suivant présente un panoramique des expositions temporaires de 2006 à 2012, en mentionnant la catégorie disciplinaire de référence afin de montrer la variété des sujets traités.

Exhibition	Category Duration	Dates and Room	Curator and/or scientific advisor
<i>Les séductions du Palais. Cuisiner et manger en Chine</i>	Asia 3 months	19/6 – 30/9/2012 Mezzanine Est	Jean-Paul Desroches, curator at musée des arts asiatiques Guimet
<i>Les Maîtres du désordre</i>	Anthropology 3 months	11/4 – 29/7/2012 Galerie Jardin	- Jean de Loisy, assisted by Sandra Adam-Couralet - Nanette Jacomijn Snoep, History collections Keeper at musée du quai Branly -Scientific advisor: Bertrand Hell, professor of Ethnology at Université de Franche-Comté
<i>La pluie</i>	Ethnology 2 months	6/3 – 13/5/2012 Mezzanine Est	Françoise Cousin, ethnologist
<i>Patagonie. Images du bout du monde</i>	Photography 2 months	6/3 – 13/5/2012 Mezzanine Est	-Christine Barthe, Photography collections Keeper at musée du quai Branly -Scientific advisor: Peter Mason
<i>Exhibitions. L'invention du sauvage</i>	History Colonialist exhibitions 6 months	29/11/2011 - 3/6/2012 Mezzanine Ouest	Lilian Thuram, President of the foundation "Education contre le racisme" -Scientific curators: Pascal Blanchard, historian and researcher at CNRS; Nanette Jacomijn Snoep, History collections Keeper at musée du quai Branly
<i>Samourai. Armure du guerrier</i>	Asia Japanese armours (samourai)	8/11/2011 – 29/1/2012 Mezzanine	Gabriel Barbier-Mueller, collectionist and samourai armours specialist

	3 months	Est	
<i>Maori. Leurs trésors ont une âme</i>	Oceania Maori history, culture and art 3 months	4/10/2011– 22/1/2012 Galerie Jardin	<i>Exhibition conceived and realised by the Te Papa Tongarewa Museum of New Zealand</i>
<i>Photoquai 2011. 3ème biennale des images du monde</i>	Photography Non European photography 2 months	13/9 – 11/11/2011 Quai de Seine	<i>Art director: Françoise Huguier Set designer: Patrick Jouin</i>
<i>Maya. De l'aube au crépuscule, collections nationales du Guatemala</i>	America – Archaeology (Maya) 3 months	21/6 – 2/10/2011 Mezzanine Est	- Juan-Carlos Melendez, Director at National Museum of Archaeology and Ethnology in Guatemala - Scientific advisor: Richard Hansen, archaeologist
<i>Dogon</i>	Africa – Dogon (10 th Century – Present) Aesthetical approach 3 months	5/4 – 24/7/2011 Galerie Jardin	<i>Hélène Leloup, Dogon Art specialist</i>
<i>La Fabrique des images</i>	Anthropology – Dialogue of cultures Comparativist approach 18 months	16/2/2010– 17/7/2011 Mezzanine Ouest	<i>Philippe Descola, anthropologist, Studies director at EHESS and professor at Collège de France</i>
<i>L'Orient des femmes vu par Christian Lacroix</i>	North Africa – Middle East – Textile 3 months	8/2 – 15/5/2011 Mezzanine Est	- <i>Artistic Director: Christian Lacroix</i> - <i>Curator: Hana Chidiac</i>
<i>Baba Bling. Signes intérieurs de richesse à Singapour</i>	Asia – Singapour 19 th - 20 th Century 3 months	5/10/2010– 30/1/2011 Galerie Jardin	- Curator: Kenson Kwok, Asian Civilisations Museum Founding President - Associated curator: Huism Tan, ACM Vice-Director
<i>Dans le blanc des yeux. Masques primitifs du Népal</i>	Asia – Nepal Masks 3 months	9/11/2010 – 9/1/2011 Mezzanine Est	<i>Stéphane Breton and Marc Petit</i>
<i>Lapita. Ancêtres océaniens</i>	Oceania – Archaeology Lapita ceramic tradition (1000 BC) 3 months	9/11/2010 - 9/1/2011 Mezzanine Est	<i>Christophe Sand and Stuart Bedford</i>
<i>Fleuve Congo. Arts d'Afrique centrale</i>	Africa – Central Africa (19 th Century) 3 months	22/6 – 3/10/2010	- <i>François Neyt</i> - <i>Scientific advisor</i> <i>Angèle Martin</i>

<i>les 10 ans du pavillon des Sessions. Chefs d'oeuvre du musée du quai Branly au Louvre</i>	Africa, Oceania, Asia, Americas 4 months	14/4 – 30/8/2010	<i>Jean-Pierre Elkabbach, writer and journalist</i>
<i>Autres Maîtres de l'Inde. Créations contemporaines des Adivasi</i>	Asia Contemporary Indigenous Art works in India (Adivasis) 3 months	30/3 – 18/7/2010	<i>Curator: Jyotindra Jain Associated curator: Jean-Pierre Mohen Scientific advisor: Vikas Harish</i>
<i>Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica</i>	America – Archaeology (Mochica) 2 months	9/3 – 23/5/2010	<i>- Curator: Steve Bourget, associated professor at Art and Art History Department of University of Texas, Austin - Scientific advisor: Anne-Christine Taylor, Research and Teaching Department's Director at musée du quai Branly</i>
<i>Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain</i>	Africa Kingdom of Dahomey, Benin (1600-1894) 3 months	10/11/2009 – 31/1/2010 Mezzanine Est	<i>Curator: Gaëlle Beaujean, African collections Keeper at musée du quai Branly With the collaboration of Joseph Adandé, art historian at University of Abomey-Calavi and Léonard Ahonon, Curator at Royal Palace of Abomey</i>
<i>Présence Africaine</i>	History Black Intellectuals movement 3 months	10/11/2009 – 31/1/2010 Mezzanine Est	<i>Head Curator: Sarah Frioux-Salgas</i>
<i>Teotihuacan. Cité des Dieux</i>	America – Archaeology, Mexico 3 months	6/10/2009 – 24/1/2010	<i>Felipe Solís †</i>
<i>photoquai 2009</i>	Non-European Photography 2 months	22/9 – 22/11/2009	Anahita Ghabaian Etehadieh
<i>165 ans de photographie iranienne</i>	Photography Asia – Iran 2 months	22/9 – 22/11/2009	Bahman Jalali and Hasan Sarbhakshian
<i>Portraits croisés</i>	Photography 2 months	23/09 – 30/11/2009 Pavillon des Sessions Louvre	<i>Yves Le Fur, Keeper of the Heritage and Collections Department at musée du quai Branly and Christine Barthe, Photography collections Keeper at musée du quai Branly</i>
<i>Tarzan !</i>	Dialogue of cultures - History of Tarzan and European Stereotypes on Otherness 3 months	16/6 – 27/9/2009 Mezzanine	<i>Roger Boulay</i>

<i>Planète métisse : to mix or not to mix</i>	Dialogue of cultures History of métissage 3 months	18/3 – 19/6/2009 Mezzanine	<i>Serge Gruzinski</i>
<i>le Siècle du Jazz</i>	Dialogue of cultures Musique (Jazz) 3 months	17/3 – 28/6/2009 Galerie Jardin	<i>Daniel Soutif</i>
<i>Mangareva. Panthéon de Polynésie</i>	Oceania – Polynesia 3 months	3/2 – 10/5/2009 Mezzanine Est	<i>Philippe Peltier, head curator in charge of the Oceania-Insulindia Heritage Unit at the musée du quai Branly</i>
<i>Recettes des dieux. Esthétique du fétiche</i>	Africa Shapeless artefacts, “fetishes” 3 months	3/2 – 10/5/2009 Mezzanine Est	<i>Nanette Jacomijn Snoep, History collections Keeper at musée du quai Branly</i>
<i>Upside Down - Les Arctiques</i>	America - Arctic Aesthetic approach 3 months	30/9 – 11/1/2009 Galerie Jardin	<i>Curator: Edmund Carpenter Art director: Doug Wheeler</i>
<i>L'esprit Mingei au Japon : de l'artisanat populaire au design</i>	Asia Japanese Traditional art and Design (20 th Century) 3 months	30/9 – 11/1/2009 Galerie Jardin	<i>Curator: Germain Viatte Vice-curator: Akemi Shiraha</i>
<i>Rouge Kwoma. Peintures mythiques de Nouvelle-Guinée</i>	Africa – Guinean Contemporary Art 3 months	14/10 – 4/1/2009 Mezzanine Est	<i>Curators: Magali Melandri and Maxime Rovere</i>
<i>chemins de couleurs. Teintures et motifs du monde</i>	Dialogue of cultures -Textile exhibitions 3 months	14/10 – 4/1/2009 Mezzanine Est	<i>Curator: Françoise Cousin</i>
<i>Polynésie Arts et divinités 1760-1860</i>	Oceania – Polynesia (1760-1860) 8 months	17/1 – 14/9/2008 Mezzanine Est	<i>Curator: Steven Hooper and Karen Jacobs Scientific advisor: Philippe Peltier, head curator in charge of the Oceania-Insulindia Heritage Unit at the musée du quai Branly</i>
<i>Paracas – trésors inédits du Pérou ancien</i>	America – Textile – Archaeology (Peru)	1/4 – 14/7/2008 Galerie Jardin	<i>Curator: Danielle Lavallée, Emeritus Research Director at CNRS, Americas archaeology specialist</i>
<i>Elena Izcue, Lima-Paris années 30</i>	America Peruvian Artist	1/4 – 14/7/2008	<i>Natalia Majluf, Lima Art Museum Director</i>

	20 th Century	Galerie Jardin	
<i>ivoires d'Afrique</i>	Africa – Ivories from Congo, Sierra Leone, Nigeria, 16 th Century 3 months	19/2 – 11/5/2008	Ezio Bassani
<i>au nord de Sumatra : les batak</i>	Oceania Sumatra 3 months	19/2 – 11/5/2008	Pieter Ter Keurs, curator at National Museum of Ethnology in Leiden. Constance de Monbrison, Indonesian collections keeper at musée du quai Branly
<i>L'aristocrate et ses cannibales. Le voyage en Océanie du comte Festetics de Tolna, 1893 - 1896</i>	Oceania History 19 th Century 3 months	23/10/2007-13/1/2008	Roger Boulay
<i>Bénin. Cinq siècles d'art royal</i>	Africa Benin 3 months	2/10/2007 – 6/1/2008	Produced by Museum für Völkerkunde, Vienne Barbara Plankensteiner, African collections keeper at Museum für Völkerkunde, Vienne
<i>diaspora</i>	Africa – Contemporary Art 2 months	2/10/2007 – 6/1/2008	Claire Denis, film director
<i>photoquai 2007</i> 1. Anne Noble, Ruby's Room (1998-2007) 2. Camera obscura, premiers portraits au daguerréotype (1841-1851) 3. Walker Evans	Photography 1. Contemporary Art 2-3. 19 th Century Photography	1. 30/10 – 25/11/2007 2. 30/10/2007 – 13/1/2008 Mezzanine Ouest 3. 30/10 – 25/11/2007 Pavillon des sessions, Louvre	Yves Le Fur, Keeper of the Heritage and Collections Department at musée du quai Branly Christine Barthe, Photography collections Keeper at musée du quai Branly
<i>résidence d'artiste : Greg Semu</i>	Contemporary Art – Oceania (New Zealand) 3 months	15/7 – 15/10/2007 Hall of the museum	Greg Semu, artistic project of the residency “The battle of the noble savages”
<i>Qu'est ce qu'un corps?</i>	Anthropology 18 months	23/6/2006 – 23/9/2007 Mezzanine Ouest	Stéphane Breton, anthropologist
<i>Ideqqi, arts de femmes berbères</i>	Africa – Traditional Algerian Pottery 3 months	19/6 – 16/9/2007	Marie-France Vivier, North African Collections former-keeper at musée du quai Branly
<i>objets blessés. la</i>	Africa	19/6 –	Gaetano Speranza

<i>réparation en Afrique</i>	Repaired works 3 months	16/9/2007	
<i>Nouvelle-Irlande, Arts du Pacifique Sud</i>	Oceania – New Ireland 3 months	2/4 – 8/7/2007	co-production Saint Louis Art Museum, Berlin Ethnologisches Museum and musée du quai Branly Curators: Michaël Gunn, vice-keeper at Department of Oceania of Saint Louis Art Museum Philippe Peltier, Markus Schindlbeck, Oceania collections keeper at Berlin Ethnologisches Museum
<i>Jardin d'amour, installation de Yinka Shonibare, MBE</i>	English-African Contemporary Art 3 months	2/4 – 8/7/2007	Curator: Germain Viatte Scientific advisor: Bernard Müller
<i>Premières nations, collections royales</i>	America – North American Indian 3 months	12/2 – 13/5/2007 Mezzanine	Christian Feest, anthropologist Museum für Völkerkunde Wien
<i>"Le Yucatan est ailleurs", expéditions photographiques de Désiré Charnay</i>	Photography 3 months	12/2 – 13/5/2007 Mezzanine	Christine Barthe, Photography collections Keeper at musée du quai Branly
<i>D'un regard, l'Autre</i>	Dialogue of cultures 4 months	18/9/2006 – 21/1/2007 Galerie Jardin	Yves Le Fur, Keeper of the Heritage and Collections Department at musée du quai Branly
<i>Ciwara, chimères africaines</i>	Africa – Aesthetic approach 6 months	23/6 – 17/12/2006 Mezzanine	Lorenz Homberger
<i>"Nous avons mangé la forêt": Georges Condominas au Vietnam</i>	Asia – Ethnology 6 months	23/6 – 17/12/2006 Mezzanine	Christine Hemmet, Asian collections Keeper at musée du quai Branly
<i>Romuald Hazoumé et La bouche du roi</i>	Africa – Contemporary Art 2 months	12/9 – 13/11/2006	Romuald Hazoumé

Musée du quai Branly



Image n° 3

Le musée du quai Branly près de la Tour Eiffel. Photo de Camilla PAGANI. 3 avril 2011.



Image n° 4

Partie de la section Afrique du Plateau des collections. Photo de Camilla PAGANI, 28 mars 2011.

Musée royal de l'Afrique centrale



Image n° 5

Statues dans la salle ronde. Bronze de Arsène Matton. La Belgique apportant la civilisation au Congo 1873-1953, Photo de Felicity BODENSTEIN, novembre 2012.



Image n° 6

Détail de l'exposition *Congo. Le temps colonial*. Photo de Felicity BODENSTEIN, novembre 2012.

Världskulturmuseet



Image n° 7

Vue de l'intérieur du musée. Photo de Camilla PAGANI, 1^{er} juin 2012.

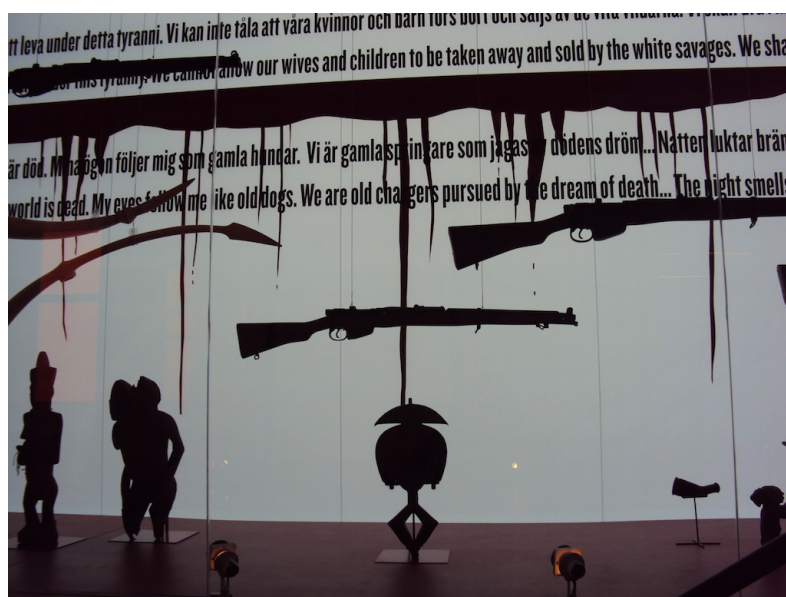


Image n° 8

Installation permanente sur les objets pris par le Lieutenant suédois Otto Ljungqvist au Congo pendant l'occupation belge. Photo de Camilla PAGANI, 1^{er} juin 2012.

