

Du musée ethnographique au musée multiculturel

Chronique d'une transformation globale

Fabien Van Geert

Sommaire

Préambule introductif

Le cycle continu des réformes muséales	9
--	---

Chapitre 1

Se représenter « l’Autre » : de l’ethnologie au multiculturalisme	23
L’ethnologie et son musée : de l’âge d’or à la « crise » existentielle	23
Le multiculturalisme, nouveau filtre de perception de la diversité	54

Chapitre 2

Effets et conséquences globales du discours multiculturel sur les musées	79
La réinvention des musées dans les « pays neufs »	79
Les musées européens face au multiculturalisme	115

Chapitre 3

La rénovation des musées ethnographiques européens	137
Les objectifs institutionnels des rénovations	137
Exit l’ethnographie ? La construction d’un nouveau récit muséal	158
Les stratégies de « resignification » des collections	168
Le besoin de nouvelles acquisitions	193
De la possibilité de faire dialoguer les collections historiques et contemporaines ?	210

Chapitre 4

Du passé colonial au futur mondial : le musée des Tropiques d’Amsterdam	219
La réflexion multiculturelle néerlandaise	221
Du Musée colonial au musée des Tropiques (1860-1995)	230
Nouvelles perspectives et rénovation du musée des Tropiques (1995-2008)	235
Un nouveau futur pour le musée des Tropiques (2008-2018)	285

Chapitre 5

Décoloniser le musée colonial.

Le musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren	297
Le traitement belge de l'immigration et de l'histoire coloniale	299
De la vitrine coloniale au musée d'Ethnographie de l'Afrique (1898-1998)	305
Penser la rénovation du MRAC (1998-2013)	310
Moderniser l'exposition permanente (2013-2018)	340

Chapitre 6

De l'ethnographie au cosmopolitisme.

Le musée de la Culture mondiale de Göteborg	357
Multiculturalisme, colonialisme et politiques muséales en Suède	358
Du musée municipal d'ethnographie au musée de la Culture mondiale (1946-2004)	367
La création d'un nouveau musée et l'exposition de ses intentions (2004-2012)	375
Vers une recherche institutionnelle et muséographique de sens (2012-2018)	397

Conclusion

Le musée multiculturel est mort ?

Vive les collections ethnographiques !	407
L'émergence d'un modèle muséal « glocal »	407
Un renouveau muséal situé entre rupture et continuité	412
Vers la fin du musée multiculturel ?	414

Annexe

Institutions considérées dans le cadre de l'étude

419

Références bibliographiques

421

Préambule introductif

Le cycle continu des réformes muséales

En 1998, Jean Jamin lançait son fameux « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? »¹. Bien que Ninian Hubert Van Blyenburgh lui ait répliqué, six ans plus tard, par un non moins provocateur « Cessons de brûler les musées d'ethnographie ! »², cette question soulevée par l'anthropologue français, largement reprise depuis dans la littérature scientifique, se faisait l'écho, en France, de profonds débats internationaux concernant le sens et les fonctions de ces institutions. En 1990 déjà, le Comité international pour les musées et collections d'ethnographie (ICME) se demandait s'il ne fallait pas abolir cette institution³, tandis que, la même année, le muséologue Kenneth Hudson affirmait craindre que « les jours du musée ethnographique ne soient comptés »⁴. Face à ces prévisions funestes, de multiples projets de rénovation virent le jour dès les années 1990, en mettant en place de nouveaux traitements postcoloniaux des collections, en redéfinissant leurs modes de représentation des cultures et en développant de nouvelles pratiques muséographiques. Un nouveau panorama ethno-muséal global émergea en conséquence de ces rénovations, tant à l'échelle nationale, régionale que locale, en faisant l'objet de très nombreuses recherches menées au sein des sciences humaines et sociales⁵,

1 JAMIN, J., « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *Gradhiva*, 24, 1998, p. 65-69.

2 HUBERT VAN BLYENBURGH, N., « Cessons de brûler les musées d'ethnographie ! », in GONSETH, M.-O., HAINARD, J. et KAEHR, R. (dir.), *Le livre du centenaire*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 2004, p. 545-550.

3 GUZIN LUKIC, N., « Identité, diversité et nation dans les musées d'ethnographie en Croatie », *Ethnologies*, 24/2, 2002, p. 191.

4 HUDSON, K. (1991), « How misleading does an Ethnographical Museum have to be ? », in KARP, I. et LAVINE, S. D. (eds.), *Exhibiting cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991, p. 458.

5 Dans le contexte francophone, notons notamment la synthèse réalisée sur cette question : MAZE, C., POULARD, F. et VENTURA, C. (dir.), *Les musées d'ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel*, Paris, Éditions du CTHS, 2013. Dans le contexte espagnol, notons : ROIGÉ, X., « La reinvención del museo etnológico », in ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.), *Patrimonios culturales y museos : mas allá de la historia y del arte*, Bilbao, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2007, p. 19-41 ; ROIGÉ, X., « Museos etnológicos : entre la crisis y la redefinición », *Quaderns-e* [en ligne], 9, 2007, consultable sur : <http://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Roige.htm> (consulté en décembre 2019). Parallèlement à ces publications, notons que ces transformations firent également l'objet de deux thèses doctorales, l'une à l'université de Leicester, et l'autre à l'université Paris-Est-Créteil/Université de Milan : Voir : IERVOLINO, S., « Ethnographic Museums in Mutation Experiments with Exhibitionary Practices in Post/Colonial Europe », thèse doctorale soutenue à l'École de muséologie de l'université de Leicester, 2013 ; PAGANI, C., « Politiques de reconnaissance dans les musées d'ethnographie et des cultures au xx^e siècle. Politiche di riconoscimento nei musei di etnografia e delle culture nel XXI secolo », thèse doctorale soutenue à l'université Paris-Est-Créteil – Università degli studi di Milano, 2014.

mais aussi de publications institutionnelles présentant, voire justifiant, leurs nouvelles pratiques face à ces enjeux⁶.

Trente ans après le début de ces réflexions et de cette vague de transformation institutionnelle, toujours en cours actuellement, notamment à Berlin ou Hambourg⁷, force est de constater que les débats autour de la muséralisation des collections ethnographiques sont loin d'être clos. Bien qu'ils semblaient avoir été repensés en profondeur, les musées présentant ces collections continuent en effet d'être la cible de nombreuses critiques émanant de scientifiques mais aussi de mouvements sociaux, portant notamment désormais sur leur légitimité à conserver certains types de collections. Plus que n'importe quelle autre institution muséale, l'exposition de ces collections semble ainsi continuer de constituer un enjeu symbolique, mais aussi politique, de premier plan, en incarnant à la fois un espace de représentation et de réflexion sur la diversité culturelle à l'échelle mondiale, et aussi un lieu de reconnaissance du caractère pluriel des villes et pays ainsi que des enjeux identitaires de leurs populations.

Cette fonction se retrouve en effet explicitement, depuis les années 1990, à la base des missions de bon nombre de rénovations muséales. En 1991, la transformation de la Galerie 33 du Birmingham Museum and Art Gallery, l'une des premières rénovations institutionnelles européennes, était ainsi censée « refléter la nature multiculturelle de la ville dans lequel il est situé » à partir des collections ethnographiques⁸. En 1995, « L'Esplanade des mondes », projet de rénovation finalement abandonné du musée d'Ethnographie de Genève, devait quant à lui permettre de « tisser un dense réseau de rencontres entre les cultures au travers des objets de collection et de mettre en évidence l'infine richesse qui caractérise leur diversité tout en devenant un forum d'animation de l'interculturalité »⁹. Plus tardivement, en 2004, l'inauguration du musée de la Culture mondiale de Göteborg, créé à partir des collections ethnographiques de la ville, prolongeait cette même idée en étant censé « traiter de la mondialisation et de ses effets en Suède, en particulier de l'immigration, afin de développer des valeurs cosmopolites

6 À titre d'exemple, mentionnons le dernière publication en date de ce type : PLANKENSTEINER, B. (ed.), *The Art of Being a World Culture Museum*, Bielefeld, Kerber Culture, 2018. Cette dernière constitue le résultat final du projet SWICH (*Sharing a world of inclusion, creativity and heritage*), financé entre 2014 et 2018 par le programme « Creative Europe » de l'Union européenne, visant à réfléchir au rôle des collaborations transnationales et internationales au sein des musées d'ethnographie et des cultures du monde afin d'en faire des lieux de débats, d'innovation et de création.

7 Fin 2019, les collections du Musée ethnologique de Dahlem devraient ainsi être nouvellement présentées dans le Humboldt Forum, qui prendra sa place au sein de la reconstruction du château de Berlin, face à l'Île des musées. À Hambourg, le musée d'ethnographie est actuellement en cours de transformation, comme l'indique sa nouvelle appellation MARKK-musée du Rothenbaum. Cultures et arts du monde (*Museum am Rothenbaum. Kulturen und Künste der Welt*).

8 WINGFIELD, C., « (Before and) after *Gallery 33* : Fifteen years on at Birmingham Museum and Art Gallery », *Journal of Museum Ethnography*, 18, 2006, p. 49.

9 CRETTEAZ, B., GROS, C. et DELECRAZ, C., « La restitution de la mémoire. Questions de méthode pour l'ethnographie régionale », in *Le Monde et son double : ethnographie : trésors d'un monde révélé*, Paris, Adam Biro, 2000, p. 50.

parmi la jeunesse suédoise »¹⁰. Plus au sud, le projet du musée des Cultures du monde de Lyon, établi la même année à partir de la rénovation du Muséum d'histoire naturelle de la ville, devait établir « des ponts entre le passé, le présent et l'avenir, entre l'ici et l'ailleurs, sachant que l'ailleurs est aussi ici », « à l'heure des échanges interculturels, de la différence culturelle, de la mondialisation, du métissage, de l'immigration et de l'intégration, du multiculturalisme et du pluriculturalisme »¹¹. Dans la capitale, même son de cloche avec l'inauguration, en 2006, du musée du quai Branly-Jacques Chirac visant à « faire dialoguer les cultures et honorer les personnes autrefois humiliées et méprisées en exposant les beaux objets qu'elles ont fabriqués »¹². Cette rhétorique se retrouvera encore, en 2010, à Cologne, avec l'inauguration du musée Rautenstrauch-Joest. Cultures du monde dont l'exposition permanente tentait de définir « le lien entre nous, les autres peuples et leurs concepts de vie »¹³, mais aussi à Anvers en 2011, au Museum aan de Stroom, afin de découvrir « Anvers dans le monde, et le monde au cœur d'Anvers »¹⁴, ou encore à Milan, où le projet du musée des Cultures du monde, élaboré en 2014, devait constituer une « métaphore architectonique de la rencontre. Un lieu ouvert. L'âme du Milan multiethnique. Le symbole de la pluralité et de la participation »¹⁵. Cette logique se retrouvera jusqu'en 2018, en constituant le cœur de la réouverture du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, dont le projet visait à « incarner un lieu d'échanges et de mise en valeur de la diversité des cultures, sociétés et environnements africains, jouant de la sorte un rôle de premier plan dans la lutte contre le racisme et l'intolérance culturelle. Il doit par ailleurs favoriser le dialogue interculturel promu par l'État où les enfants de différentes origines culturelles pourront trouver, grâce aux collections et activités du musée, des outils leur permettant de construire leur propre identité »¹⁶.

Les objectifs de ces rénovations muséales illustrent ainsi, à de multiples niveaux, le développement et les transformations, depuis les années 1970, de ce

10 LAGERKVIST, C., « The Museum of World Culture : a “glocal” museum of a new kind », in GOODNOW, K. et AKMAN, H. (eds.), *Scandinavian Museums and Cultural Diversity*, Londres, Berghahn, 2008, p. 91-92.

11 COTE, M., « Le Musée des cultures du monde à Lyon », *Ethnologies*, 24/2, 2002, p. 212-213.

12 [http://www.quaibranly.fr/fr/actualites/actualites-par-rubriques/archives-des-actualites/m-jacques-chirac-president-de-la-republique.html](http://www.quaibranly.fr/fr/actualites/actualites-par-rubriques/archives-des-actualites/m-jacques-chirac-president-de-la-republique-a-inaugure-le-musee-du-quai-branly/allocution-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique.html) (accessible en mai 2014).

13 <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2023> (consulté en décembre 2019).

14 HEYLEN, P., « Avant-propos », in THYS, M. (dir.), *MAS, Le guide*, Anvers, MAS (Museum aan de stroom), 2011, p. 4.

15 <http://www.linkiesta.it/blogs/citta-invisibili/milano-nell-area-ex-ansaldo-nascera-il-museo-delle-culture> (accessible en août 2018).

16 GRYSEELS, G., « The Renovation of the Royal Museum for Central Africa », in FERRACUTI, S.; FRASCA, E.; et LATTANZI, V. (eds.), *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography?*, Rome, Esperia, 2013, p. 113.

que nous définirons dans cet ouvrage de réflexion multiculturelle, en tant qu'ensemble de discours, plus ou moins diffus, portant sur la reconnaissance de la diversité culturelle en tant que garante des libertés démocratiques mais aussi en tant que caractéristique à protéger et valoriser. Cette réflexion multiculturelle consisterait de la sorte en un nouveau filtre de présentation et d'organisation des collections ethnographiques, dont les expositions refléteraient les intérêts des sociétés qui les créent¹⁷. Willard Boyd affirmait en effet que « le musée est un lieu d'idées plus qu'un lieu d'objets »¹⁸, ce dernier opérant, selon Benoît de L'Estoile, « une mise en ordre du monde, par la manière dont il classe ses collections et les présente (ou non) au public. Cette mise en ordre du monde est opérée à partir d'un point de vue dominant, associé à des valeurs qui constituent des principes de classement et de hiérarchisation »¹⁹.

Il existe en effet un certain consensus autour de cette idée rappelée dans de nombreuses publications portant sur les collections ethnographiques depuis les années 1990. Susan Vogel²⁰ affirmait ainsi que le discours sur « l'Altérité » n'est jamais neutre et que les modalités de présentation des collections au sein des musées sont toujours filtrées au travers de goûts, d'intérêts politiques ou de connaissances à un moment donné. Mirjam Shatanawi²¹ affirmait ainsi que « l'Autre » n'existe pas en dehors de la vision occidentale et que, en conséquence, les musées n'ont jamais représenté les Autres, mais ils illustrent plutôt la culture occidentale et sa vision du monde. Dès lors, selon Michael Ames²², lorsque nous visitons des expositions ethnographiques, nous en apprenons plus sur nous-mêmes que sur les cultures présentées. C'est d'ailleurs à partir de ce point de vue précis que de L'Estoile se proposait faire de l'anthropologie muséale, afin de comprendre, à partir des discours muséaux, la cosmologie conditionnant les pratiques muséographiques.

Du fait de ces particularités, les pratiques muséographiques multiculturelles constituaient une nouvelle étape de l'histoire des musées, selon un processus inhérent à ces institutions au sein duquel les collections sont continuellement réinterprétées. En effet, comme nous le montre leur histoire, le panorama muséal s'est développé au travers de la réorganisation continue des collections,

17 FARAGO, C. et PREZIOSI, D., « Preface. Culture/cohesion/compulsion : Museological artifice and its dilemmas », *Humanities Research*, 15/2, 2009, p. 5.

18 BOYD, W. L., « Museums as Centers of Controversy », *America's Museums*, 128/3, 1998, p. 185-228.

19 DE L'ESTOILE, B., *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007, p. 22.

20 VOGEL, S., « Always true to the objects, in our Fashion », in KARP, I. et LAVINE, S. D. (eds.), *Exhibiting cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press., 1991, p. 201.

21 SHATANAWI, M., « Contemporary Art in Ethnographic Museums », in BELTING, H. et BUDDENSIEG, A. (eds.), *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*, Cambridge, The MIT Press, 2009, p. 369.

22 AMES, M., *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*, Vancouver, UBC Press, 1992.

que ce soit par la création de départements spécifiques au sein de ces musées ou par la constitution de nouvelles institutions. Le « cycle de vie » de ces dernières serait ainsi limité, tout comme celui des expositions permanentes qu'elles proposent, dans leur souhait de rester au plus près des débats intellectuels, sociaux, politiques et culturels.

Ce cycle continu et incessant de réinterprétation des collections est possible du fait de la spécificité des objets muséaux. Ces derniers ne sont pas intrinsèquement artistiques, historiques, ou ethnographiques, mais prennent un sens au sein des salles d'expositions selon le discours qui les articule, comme cela fut démontré depuis différentes approches. Ainsi, pour les muséologues, cette spécificité serait due au processus de « mise en musée »²³. Retirant aux objets leur valeur d'usage issu de leur contexte d'origine, cette dernière les transforme progressivement en « objets de musée » (ou « muséalia » selon les termes de Zbyněk Zbyslav Stránsky²⁴) au travers de leur exposition et de leur conservation, mailloons de la « chaîne opératoire de la muséalisation ». En effet, selon André Gob, « l'objet muséalisé est coupé de son monde d'origine, celui où il était en usage, et il est incorporé dans un univers nouveau, celui du musée, qui est à proprement parler, un monde utopique, un monde construit, projeté »²⁵.

Cette particularité fut également soulevée par l'anthropologie et les différentes études thématiques s'en nourrissant, où les conditions de cette multiplicité d'approches des collections sont dues au fait que les musées constituent des constructions sociales. Barbara Kirshenblatt-Gimblett²⁶ rappela en effet que les objets ethnographiques ne commencent pas leur vie en tant que tels mais qu'ils le deviennent au travers d'un processus de détachement et de contextualisation. Selon l'auteure, ces artefacts sont donc des objets d'ethnographie, car ils ont été créés par des ethnologues qui les ont définis, détachés et emportés au musée selon leurs intérêts²⁷. C'est également ce que rappelle John Mack, alors directeur du Museum of Mankind du British Museum de Londres, pour qui les objets ethnographiques n'existeraient pas. Selon ce dernier, il n'y aurait en effet que des regards ethnographiques portés sur des objets²⁸. Prolongeant et amplifiant cette réflexion, la pratique de Jacques Hainard au musée d'Ethnographie de Neuchâtel se basera sur le fait que « fonctionnel d'abord, polysémique ensuite,

23 DESVALLÉES, A. et MAIRESSE, F. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

24 STRÁNSKY, Z., *Introduction à l'étude de la muséologie destinée aux étudiants de l'École internationale d'été de muséologie*, Brno, Université Masaryk, 1995.

25 GOB, A., « Le jardin des Viard ou les valeurs de la muséalisation », *CeROART* [en ligne], 4, 2009, consultable sur : <https://journals.openedition.org/ceroart/1326#ftn5> (consulté en décembre 2019).

26 KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B., *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Londres, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1998, p. 3.

27 *Idem*, p. 17-18.

28 MACK, J., « L'ethnographie : un catalyseur », in TAFFIN, D. (dir.), *Du Musée colonial au musée des Cultures du monde. Actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Pompidou, 3-6 juin 1998*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 237.

[l'objet] ne prend de sens que dans un contexte »²⁹, comme nous le verrons plus en détail au cours de cet ouvrage.

Pour comprendre cette nouvelle phase multiculturelle dans l'exposition des collections ethnographiques, objectif premier de cet ouvrage issu d'une thèse doctorale réalisée entre 2010 et 2014 à l'université de Barcelone dans le cadre d'un doctorat en gestion du patrimoine et de la culture³⁰, nous tenterons de définir le corpus théorique qui soutient ces rénovations à partir d'un point de vue conceptuel situé à mi-chemin entre l'anthropologie muséale, la *new museology* et la muséologie critique, en abordant l'institution muséale et ses expositions comme des lieux sociaux de représentations d'une conception du monde et des cultures humaines à un moment déterminé. En outre, nous tenterons également de définir un certain nombre de facteurs, voire de modèles, tant muséologiques, muséographiques qu'expositifs, qui, bien que nés dans des contextes locaux, influenceront de nombreuses institutions situées dans des contextes géographiques et culturels très différents, dans leur volonté d'intégrer de discours multiculturel. Enfin, l'ouvrage tentera de dresser un bilan de ces dernières, en abordant notamment les défis qu'elles rencontrent depuis approximativement les années 2010, dans un contexte marqué à la fois par un abandon des politiques multiculturelles mais aussi par une présence de plus en plus prégnante de la pensée décoloniale au sein de la sphère académique, muséale et sociale.

Cette réflexion portera dès lors tout particulièrement sur la production du message multiculturel depuis le musée, ce dernier étant compris comme un espace symbolique de première importance dans la construction des sociétés, mais aussi dans la diffusion des idées comme cela est mentionné par la plupart des auteurs depuis Tony Bennett³¹. Selon une logique de « bataille culturelle » en vogue depuis le nouveau millénaire, ces musées sont en effet portés par des idéaux politiques et moraux présentés comme progressistes qui, à partir d'une relecture du concept d'hégémonie culturelle d'Antonio Gramsci, visent à combattre une certaine vision xénophobe de la société, mais aussi à en promouvoir une autre, basée sur le respect de la diversité culturelle³². En effet, selon cette approche, les formations discursives, les modes de pensée ou de représentation

29 HAINARD, J., « La revanche du conservateur », in HAINARD, J. et KAEHR, R. (dir.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 1984, p. 189.

30 VAN GEERT, F., « Du musée colonial au musée des diversités. Intégrations et effets du multiculturelisme sur les musées ethnologiques », thèse doctorale soutenue à l'université de Barcelone, 2014.

31 BENNETT, T., « The exhibitionary complex », *New Formations*, 4, 1988, p. 73-102.

32 Cette approche est d'ailleurs explicite dans le mandat constitutionnel de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco) qui assigne à l'institution la tâche de créer un monde meilleur, c'est-à-dire plus égalitaire et plus pacifique en « changeant l'esprit » des hommes. Voir HOGGART, R., *An Idea and Its Servants : Unesco from Within*, Londres, Chatton and Windus, 1978. Son acte constitutif déclare ainsi 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 ; [...] par conséquent, cette paix doit être établie sur le fondement de la solidarité intellectuelle et morale de l'humanité ». Cité dans Unesco, *Acte constitutif de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture*, Paris, Unesco, 1946, p. 5.

exposées au musée seraient utilisées par les gens pour conceptualiser le monde, leur existence et celle des autres³³, le monde matériel étant ainsi perçu comme possédant une importance capitale dans la construction de l'histoire, du sens et de l'identité³⁴. Nous n'aborderons dès lors pas dans cet ouvrage la réception de ce discours et de ces représentations par le public, dont l'étude aurait nécessité l'emploi d'autres approches méthodologiques. L'étude de cette dernière s'avérerait cependant tout à fait passionnante et complémentaire à notre recherche, permettant de comprendre de quelles manières ces représentations muséales multiculturelles marquent la vision du monde des visiteurs.

Par ailleurs, notons que nous nous centrerons principalement sur les musées ethnographiques. Les collections des « autres » cultures y seront en effet souvent entreposées, même si ces dernières pourront également être conservées dans d'autres types d'institutions, selon les particularités de la conformation du panorama muséal local ou national de chaque contexte. Selon les lieux, on peut en effet retrouver un grand nombre de ces collections dans les muséums d'histoire naturelle, mais aussi parfois dans divers musées municipaux³⁵. Cependant, bien que ces institutions soient également touchées par les réflexions multiculturelles, à l'image de l'ensemble de la sphère culturelle, leurs enjeux expositifs pourront être différents de ceux des musées ethnographiques, en en réinventant dès lors le sens selon leurs particularités institutionnelles, thématiques, mais aussi les intérêts des tutelles administratives respectives. En outre, au sein du multiculturalisme, nous nous centrerons exclusivement sur la diversité culturelle, bien que le processus de représentation d'autre type de diversité (notamment sexuelle) suivra une logique semblable en de nombreux points. Comme nous le verrons, certaines rénovations des musées ethnographiques intégreront en effet ces diverses réflexions dans leurs expositions, selon une optique transversale des enjeux sociétaux du monde contemporain.

Enfin, dans un souci de développer un cadre théorique général, nous porterons notre attention sur l'Europe mais aussi sur les « pays neufs »³⁶ où les réflexions sur le multiculturalisme seront différentes du fait de la spécificité de chacun des

33 MUTEBA RAHIER, J., « The ghost of Leopold II : the Belgian Royal Museum of Central Africa and its dusty colonisation exhibition », *Research in African Literature*, 34/1, 2003, p. 61.

34 SILVEN, E., « Difficult matters. Museums, materiality, multivocability », in SVANBERG, F. (ed.), *The Museum as Forum and Actor*, Stockholm, Statens historiska museum, 2010, p. 140.

35 En France, soixante-six institutions conserveraient ainsi des collections ethnographiques, situées notamment au Havre, à Colmar, La Rochelle, Lyon, Nîmes, Toulouse, Nantes, Marseille, ou encore Angoulême. Ces collections y sont cependant souvent conservées dans les réserves, et restent peu documentées ou connues, notamment quant à leurs modes d'acquisitions. Certaines de ces collections feront cependant parfois l'objet d'expositions temporaires, plus ou moins en phase avec les enjeux posés aux musées ethnographiques par la réflexion multiculturelle que nous analysons dans cet ouvrage.

36 À défaut de mieux, nous reprenons ce concept à Ramón Grosfoguel, Yvon Le Bot et Alexandra Poli, afin de dépasser le concept connoté de « nouveau monde », tout en reprenant une partie de sa substance : GROSFOGUEL, R.; LE BOT, Y. et POLI, A., « Intégrer le musée dans les approches sur l'immigration », *Hommes & Migrations*, 1293, 2011, p. 6-11.

contextes dans la création des identités nationales. Dans ces derniers, colonisés par l'Europe, les différentes vagues migratoires de peuplement en provenance principalement du vieux continent y prendront en effet le contrôle économique, politique, social et culturel, aux dépens des peuples autochtones. Cette spécificité influencera dès lors le développement spécifique de la muséologie dans ces contextes, mais aussi son renouveau à partir des années 1960 et 1970. Anna Laura Jones³⁷ indiqua en effet que les conditions historiques permettent de comprendre les différences entre la situation muséale telle qu'elle peut être vécue en Europe ou en Amérique du Nord. Yves Bergeron a d'ailleurs développé dans ce sens une profonde réflexion autour des «mythes» et des particularités de la muséologie nord-américaine, différents de ceux constituant la base des musées européens³⁸. Sur cette base, Laura Peers³⁹, Élise Dubuc⁴⁰, ou Élise Dubuc et Laurier Turgeon⁴¹ définirent notamment deux grandes tendances au sein de la crise des musées ethnographiques, l'une, en Europe, et l'autre, en Amérique du Nord, où les peuples autochtones ont notamment exercé des pressions afin de faire entendre leur voix. Les stratégies de rénovation de ces institutions seront dès lors, elles aussi, différentes selon le contexte envisagé.

En suivant cette logique, la comparaison entre ces deux contextes permettra de percevoir leurs interactions et influences respectives, la création de nouvelles institutions en Europe ne pouvant en effet être comprise sans les réflexions muséologiques, politiques et sociales se développant dans les «pays neufs». Une série de «ponts» pourront dès lors être identifiés entre ces deux contextes territoriaux, incarnés notamment par le mouvement de certains muséologues et conservateurs, mais aussi par l'influence de certains musées et lieux de formations à partir desquels rayonneront des conceptions spécifiques quant au rôle de ces institutions et de leurs collections. Cette mise en dialogue, peu abordée par les auteurs traitant de ces musées, permettra de la sorte de faire émerger un paradigme global dans la manière de penser le musée multiculturel.

D'entrée de jeu, il convient cependant d'indiquer que nous ne pourrons bien sûr pas aborder ici l'ensemble de l'Europe et des «pays neufs». Nous nous

37 JONES, A. L., «Exploding canons : the anthropology of museums», *Annual Review of Anthropology*, 22, 1993, p. 201-220.

38 Certaines conclusions liées à cette recherche de l'auteur sont notamment visibles dans certains de ses articles. Voir BERGERON, Y., «L'invisible objet de l'exposition dans les musées de société en Amérique du Nord», *Ethnologie française*, 3/40, 2010, p. 401-411; ou BERGERON, Y., «Quel avenir pour les musées d'ethnographie en Amérique du Nord? Des musées d'ethnographie pour changer le monde», in *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement*, 26 et 27 février 2013. 1913-2013. Centenaire du musée de la Vie wallonne. Actes du colloque, Liège, Musée de la Vie wallonne, 2014, p. 77-86.

39 PEERS L., «Native Americans in Museums», *Anthropology Today*, 16/6, 2000, p. 8-13.

40 DUBUC, E., «Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet», in GONSETH, M.-O., HAINARD, J. et KAEHR, R. (dir.), *Le Musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 2002, p. 31-58.

41 DUBUC, E. et TURGEON, L., «Musées et premières nations : la trace du passé, l'empreinte du futur», *Anthropologie et Sociétés*, 28/2, 2004, p. 7-18.

centerons en effet, dans le premier cas, sur l'Europe occidentale, et, dans le deuxième cas, sur l'Amérique du Nord, l'Australie et l'Océanie, pour lesquels les références bibliographiques sont les plus nombreuses, mais aussi où les musées semblent avoir joué un rôle symbolique de première importance dans la mise en place des politiques multiculturelles⁴². Une analyse semblable menée dans d'autres régions du monde apporterait néanmoins des informations très riches pour la compréhension de cette logique multiculturelle globale, à partir des spécificités des musées et des reformulations des identités dans chacun des contextes. Le cas de l'Amérique latine pourrait ainsi être particulièrement pertinent alors que les reconnaissances successives plus ou moins explicites de la nature multiculturelle de certains des pays du continent au cours des années 1990, ont garanti de nouveaux droits et ont ouvert de nouvelles réflexions quant aux représentations des peuples autochtones, des Afro-descendants⁴³ mais aussi des migrants contemporains, au sein d'une profonde révision historiographique de l'histoire coloniale et de ses effets. Outre le cas du Mexique, où les musées communautaires furent tout particulièrement abordés en tant que part d'une « nouvelle muséologie » propre à ce pays⁴⁴, notons que cette logique a été analysée dans d'autres pays, tels que le Chili⁴⁵, l'Argentine⁴⁶ ou le Brésil⁴⁷, bien que d'autres pays ayant reçu une grande quantité d'immigrés, tels que le Venezuela, n'ont encore été que très peu travaillés. Enfin, n'oublions pas le cas des anciens pays soviétiques, mais aussi l'Asie, où la question des musées multiculturels a notamment été traitée en

42 D'un point de vue méthodologique, du fait de cette approche internationale, nous avons opté pour ne pas traduire les noms d'institutions ou les titres des expositions énoncés en anglais. Dans les autres cas, le nom original sera précédé d'une traduction française réalisée par l'auteur.

43 Ce terme, traduction française de l'espagnol *Afrodescendiente*, est le mot officiel adopté en 2000 par la conférence régionale des Amériques afin de reconnaître les descendants des Africains arrivés sur le continent depuis l'époque coloniale.

44 Voir GONZALEZ MEZA, Y. N., « Museos comunitarios de México. Ecos de la diversidad cultural a través del patrimonio », in VAN GEERT, F.; ROIGÉ, X. et CONGET, L. (eds.), *Usos políticos del patrimonio cultural*, Barcelone, Universitat de Barcelona edicions, 2016, p. 79-100.

45 Voir notamment : CANALS, A., « (Re) presentar al indígena. El discurso sobre los mapuche en los museos de Chile », thèse doctorale soutenue à l'université de Barcelone, 2017; LORCA, M. et VAN GEERT, F., « Aceptar y legitimar la diversidad cultural. La renovación del guión de la exhibición permanente del Museo Histórico Nacional de Chile », in CASTRO VALDEBENITO, H. (ed.), *Patrimonio, memoria y ciudadanía. Un diálogo de saberes*, Valparaíso, América en Movimiento Ediciones, 2019, p. 141-166.

46 Voir notamment : BLICKSTEIN, T., « L'oubli au cœur de la mémoire : Le Museo Nacional de la Inmigración d'Argentine », *Hommes & Migrations*, 1293, 2011, p. 6-12.

47 Voir notamment : DA COSTA LEITÃO VIEIRA, A. M., « The “São Paulo Immigrants” Memorial : fields of research and challenges in the twenty-first century », *Museum International*, 59/1-2, 2007, p. 117-126; DELAPLACE, A., « The Heritage of Immigration : Rethinking the Museum's Role as a Mediator in Identity Building », in POULOT, D. et STANKOVIC, I. (dir.), *Discussing Heritage and Museums : Crossing Paths of France and Serbia. Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings*, 2017, p. 147-170, consultable sur : http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/10_Delaplace.pdf (accessible en août 2018).

Chine⁴⁸, ou au Japon⁴⁹, ou encore l’Afrique où le développement de la mémoire multiculturelle post-apartheid de l’Afrique du Sud constitua le cœur de l’analyse d’auteurs tels que Paul Lane⁵⁰, Pippa Skotnes⁵¹ ou Annie Coombes⁵².

À partir de ces particularités, cet ouvrage tentera d’établir un état de la question de l’influence du multiculturalisme sur les musées ethnographiques. Nous y aborderons, dans le premier chapitre, l’histoire de ces musées, pour en rappeler les liens avec la discipline anthropologique et le colonialisme, mais aussi les différents facteurs, géopolitiques, théoriques, artistiques et muséologiques, qui ont contribué à leur crise, tout en jetant par là même les bases de leur rénovation. En parallèle, nous tenterons d’y définir les différentes modalités du multiculturalisme en tant que nouveau paradigme de conception des sociétés et son influence dans le monde. À la suite de cette approche théorique, nous définirons, dans le deuxième chapitre, les grandes étapes du processus de «multiculturalisation» des musées, tant en Europe occidentale que dans les «pays neufs», suite à la crise des musées ethnographiques dans chacun de ces contextes. Le troisième chapitre se concentrera, pour sa part, sur la rénovation des musées ethnographiques européens, et notamment sur la mise en place de nouvelles pratiques muséographiques et d’acquisitions de collections. Trois études de cas de musées européens illustreront alors ces dynamiques. Il s’agira, pour le quatrième chapitre, du musée des Tropiques d’Amsterdam (*Tropenmuseum*), pour le cinquième, du musée royal de l’Afrique centrale de Tervuren et, pour le sixième, du musée de la Culture mondiale de Göteborg (*Världskulturmuseet*).

Le choix de ces cas d’études réside dans le fait que ces musées sont similaires en de nombreux points, faisant des politiques institutionnelles, des expositions, des activités ainsi que des pratiques de collection, des variables comparables entre elles. Il s’agit en effet toujours d’institutions nationales ayant tenté d’intégrer le multiculturalisme au cours de profondes rénovations ayant eu lieu au cours des quinze dernières années. Certaines étaient finalisées lors de la réalisation de notre travail de terrain, tandis que d’autres étaient en cours. Par ailleurs, en termes de gestion, ces musées font tous partie d’organisations plus amples, soit destinées à la collaboration internationale, soit constituant un réseau de

48 Voir notamment : KIM, K.Y., «Multiculturalism and Museums in China», *University of Michigan. Working Papers in Museum Studies*, 7 [en ligne], 2011, consultable sur : <https://pdfs.semanticscholar.org/a27d/7c2dbab18d805d51dff4b9cd1a3baba2c82f.pdf> (consulté en décembre 2019).

49 Voir notamment : BERTHON, A., «Le Japon au musée. Le musée national d’Ethnologie et musée national d’Histoire et de Folklore : histoire comparée et enjeux», thèse doctorale soutenue à Sorbonne Paris Cité, 2017.

50 LANE, P., «Breaking the mould? Exhibiting Khoisan in southern African museums», *Anthropology Today*, 12/5, 1996, p. 3-10.

51 SKOTNES, P., «The Politics of Bushman Representations», in LANDAU, P. et KASPIN, D. (eds.), *Images and Empires : Visualities in Colonial and Post-Colonial Africa*, Berkeley, University of California Press, 2002, p. 253-274.

52 COOMBES, A. E., *History after apartheid. Visual culture and public memory in a democratic South Africa*, Durham, Duke University Press, 2003.

musées nationaux. Ces différentes institutions possèdent enfin un budget ainsi qu'un nombre de travailleurs semblables, et présentent une affluence annuelle située autour des 200 000 visiteurs.

Outre ces points communs, ces institutions sont cependant ancrées dans des contextes nationaux très différents, permettant dès lors d'en caractériser les diverses conséquences sur les politiques institutionnelles, les expositions ainsi que les activités. En effet, alors que le multiculturalisme constitue très clairement un paradigme mondial, et que toutes les institutions tentent de l'intégrer d'une manière ou d'une autre, son traitement présente des caractéristiques locales du fait des spécificités nationales, tout particulièrement visibles dans la gestion de l'immigration et du traitement de l'histoire coloniale. La mise en perspective de ces trois institutions avec le cadre plus général de la première partie de l'ouvrage permettra dès lors de définir une véritable approche «*glocale*» du multiculturalisme muséal, ayant un pied dans la cosmologie multiculturelle actuelle, et l'autre dans les particularités locales de son application à l'échelle nationale.

Ainsi, le musée des Tropiques fut l'une des premières institutions européennes à se rénover, en souhaitant intégrer les questionnements muséographiques les plus récents, dans un contexte national alors marqué par l'application de politiques multiculturelles destinées à représenter et à «*autonomiser*» (*empower*) les populations définies comme «*allochtones*». L'application muséale de cette réflexion au cours de l'histoire de l'institution, et ce dès les années 1970, est dès lors riche d'enseignements quant à ses effets sur les expositions et les interprétations de collections, tout en offrant de précieux éclairages sur le rôle social et civique des musées ainsi que sur leurs capacités réelles d'action lorsque les politiques nationales de gestion de la différence se transforment, comme ce fut le cas à partir des années 2010 aux Pays-Bas.

Le musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, quant à lui, est particulièrement intéressant pour le processus de rénovation au sein duquel il se situait lors de nos observations. Au sein de ce dernier, le multiculturalisme fut en effet intégré à partir de son versant décolonialiste, en offrant de nouvelles perspectives et de nouvelles méthodes du traitement de l'histoire coloniale, intrinsèquement liée à la construction des musées ethnographiques, et dont de nombreux témoins étaient encore explicitement visibles dans l'institution avant sa fermeture en 2013 en vue de sa rénovation. Dans ce sens, son analyse offre une série d'informations de premier plan concernant les relations conceptuelles et muséologiques existantes entre l'intégration du discours multiculturel au sein des musées ethnographiques et coloniaux et leurs relations avec la reconnaissance officielle d'une histoire coloniale complexe et de ses conséquences, notamment en termes d'immigration.

Le musée de la Culture mondiale enfin, répond à une volonté politique nationale de créer un musée cosmopolite, afin de promouvoir une nouvelle identité suédoise ouverte sur les différents types de diversité, en tournant explicitement le dos à son histoire institutionnelle ainsi qu'à la discipline anthropologique qui lui donna corps. Par cette caractéristique, il offre dès lors de nombreuses réflexions

quant aux limites de ce type de muséologie, des théories qui le supportent ainsi que sur les justifications qui l'accompagnent.

Ces trois institutions furent analysées à partir de données récoltées durant une phase de terrain s'étendant au cours de l'année 2012. Du fait de la réinterprétation continue des collections ethnographiques, les processus analysés sont en conséquence aujourd'hui en partie dépassés. Nous avons cependant opté pour conserver l'essence de ce travail de terrain, afin de témoigner d'un épisode particulier de l'histoire de ces institutions, d'une conception spécifique du rôle du musée et de ses liens avec le politique, que la modernisation des expositions, en tant que processus de « destruction créatrice », fait souvent disparaître de la mémoire muséologique collective, parfois de manière voulue par les musées afin de rompre de la sorte avec une certaine vision que l'on pouvait avoir d'eux⁵³. Dans ce sens, cet ouvrage ne prétend en aucun cas produire une théorisation définitive du processus de transformation de ces musées. Au contraire, il prétend plutôt proposer une réflexion sur les modalités de constitution des paradigmes muséaux, au travers de l'analyse d'un moment concret marqué par l'apogée du discours multiculturel, afin d'éclairer les manières dont se forment des conceptions spécifiques du musée, des expositions et des collections.

Pour finir, comme un ouvrage de ce type ne constitue jamais un exercice complètement individuel, nous aimerais remercier l'ensemble des personnes qui ont permis que ce dernier voit le jour. Premièrement, nous souhaiterions remercier les membres du jury du prix « UQÀM-Respatrimoni en études patrimoniales » qui ont participé au financement de cette publication à la suite de l'obtention de son édition 2016. Merci tout particulièrement à Anaïs Leblon et à Lucie Morisset pour leur gestion et leur patience. Deuxièmement, nous tenons à remercier Dagmar Rolf et les relecteurs de ce manuscrit aux éditions de La Documentation française, et tout particulièrement Mélanie Roustan pour ses riches commentaires et observations qui ont sans aucun doute amélioré l'ouvrage que la lectrice ou le lecteur tient entre ses mains. Troisièmement, la présence et l'aide de certaines personnes furent capitales dans la réalisation de la thèse qui a donné lieu à cet ouvrage. Tout d'abord, en Espagne, nous tenons à remercier les différents membres du projet de recherche « Patrimonialización y redefinición de la ruralidad. Nuevos usos del patrimonio local », répartis dans les différentes parties du territoire, pour leur confiance et leur générosité à mon égard lors de la réalisation de cette recherche réalisée au sein du groupe. Nous remercions ici tout particulièrement Xavier Roigé, directeur du groupe et directeur de notre thèse, pour le suivi offert mais aussi pour nous avoir permis de commencer notre carrière académique au département d'anthropologie sociale de l'université de Barcelone. Cette expérience entre 2010 et 2017 fut extrêmement riche et représente une page de vie des plus inspirantes. Merci aussi aux membres du jury

53 Notons ainsi ici, à titre d'anecdote, que certains musées n'ont pas autorisé la reproduction, dans cet ouvrage, de certaines photographies prises sur le terrain au cours de l'année 2012, parce que celles-ci reflétaient un état du musée qui n'existe plus en 2019.

de notre thèse pour leurs commentaires éclairants qui permirent une meilleure réécriture. Merci ainsi à Joan Bestard pour sa réflexion sur le multiculturalisme qui a permis de repenser plus en profondeur ce concept, à Yves Bergeron pour sa confiance et son appui dans les différentes positions prises depuis, et enfin à Dominique Poulot.

Outre l'aspect académique, nous souhaiterions réitérer notre reconnaissance aux différentes personnes qui nous ont accueillis dans les musées au cours de notre travail de terrain, dont certaines sont même devenues des amies. À Amsterdam, nous tenons à remercier tout particulièrement Wayne Modest, Alex Van Stipriaan, Daan Van Dartel, Mirjam Shatanawi, Anke Bangma, Pim Westercamp, Freddy Cole, Liesbet Ruben et Hans Van de Bunte pour le temps qu'ils ont bien voulu nous dédier. À Tervuren, nous tenons à remercier tout particulièrement Anne-Marie Boutiaux, qui nous accueillit chaleureusement au musée, même si son temps était plus que compté, ainsi que Rémy Jadinon, Anna Seiderer et Julien Volper pour les moments et les réflexions partagées avec eux. Nous tenons également à remercier Christine Bluard, Isabel Van Loo et Bart Deputter ainsi que les différentes personnes rencontrées au sein de l'institution et dont les réflexions furent particulièrement enrichissantes. À Göteborg, nous souhaiterions exprimer notre gratitude à Klas Grinell et Mikhela Lundahl qui nous reçurent au musée ainsi qu'à l'université, mais également à toute l'équipe de la « School of Global Studies » qui a montré son intérêt pour cette étude. Enfin, nous remercions très sincèrement les différentes institutions qui ont donné leur accord désintéressé pour la publication de la très riche iconographie illustrant cet ouvrage. En espérant que ces quelques pages puissent compenser le temps qu'elles et ils nous ont dédié.

Enfin, sur le plus plus personnel, nous souhaiterions remercier une série de personnes dont une partie d'elles-mêmes imprègnent cet ouvrage. Merci à Ana pour ses précieux conseils et son regard acerbe qui ne cessent de déconstruire et d'enrichir notre perception du patrimoine et des musées. Merci aussi à Alexandra, aux gens de l'Office de Barcelone, à Alba pour ses tendres critiques et à mes parents pour leur relecture des différentes versions du texte et leur appui inconditionnel. Merci à vous !

Chapitre 3

La rénovation des musées ethnographiques européens

Après avoir abordé la création et la crise des musées ethnographiques, puis l'influence du discours multiculturel sur les panoramas muséaux de l'Europe et des « pays neufs », nous aborderons dans cette présente partie la transformation, déjà esquissée, des musées ethnographiques et coloniaux européens qui deviendront, entre les années 1990 et 2010, des vitrines du discours multiculturel. Pour ce faire, nous traiterons de ces rénovations, premièrement, au travers de la définition des objectifs institutionnels et des nouveaux discours muséologiques, en partie influencés par ce que nous avons défini de « muséologie postcoloniale » et de « muséologie multiculturelle » dans les « pays neufs ». Deuxièmement, nous aborderons le savant mélange théorique et conceptuel qui soutient ces nouveaux discours, avant de porter notre attention, dans un troisième, quatrième et cinquième temps, sur ses principaux effets muséographiques. De nouveaux comportements seront en effet mis en place dans le traitement des collections, l'acquisition de nouveaux artefacts, mais aussi leur mise en dialogue, dont nous tenterons d'établir une série de tendances.

Les objectifs institutionnels des rénovations

Le processus de rénovation et de transformation des musées, particulièrement coûteuses, visible sur l'ensemble du continent peut être expliqué par des raisons institutionnelles et politiques. Elles répondent en effet, d'une part, à un besoin de créer et de diffuser une image multiculturelle et postcoloniale de l'Europe intégrée de plain-pied dans la mondialisation, interprétée comme un symbole de modernité, notamment dans les anciennes métropoles coloniales. D'autre part, elles correspondent à une volonté de cimentation de la cohésion sociale dans une société « hantée », au cours des années 1990, par le spectre d'une fragmentation induite par l'immigration et la difficulté d'intégration de ses descendants. En effet, selon les réflexions critiques d'Alain Brossat, l'action culturelle aurait pour principal objectif de rassembler les citoyens autour d'idées et de valeurs, selon une approche profondément dépolitisée. En effet, selon l'auteur, « les capacités de rassemblement, l'énergie agrégative que manifeste la culture, sa formidable propriété de ciment dans des sociétés obsédées par les risques de fractures, de dissolution, et les figures d'hétérogénéité, vont se manifester en tant que puissance proprement politique »⁴⁸⁰. La culture (mais aussi les musées) incarnerait ainsi le

480 BROSSAT, A., *Le grand dégoût culturel*, Paris, Le Seuil, 2008, p. 23.

coeur d'un enjeu politique «apolitique» qui refuse la gestion des conflits et des divisions intrinsèques à la société. La transformation des significations des collections des «autres» pourrait ainsi être perçue, selon cette approche, comme une manière de garantir l'unité sociale dans un contexte multiculturel, au travers de cette force dépolitisante du musée.

Cette double aspiration politique marquera le cadre institutionnel au sein duquel s'inséreront les rénovations muséales en donnant une nouvelle vie aux collections ethnographiques après la crise des institutions les hébergeant. Le site Web du réseau européen Ethnography Museums & World Cultures-RIME⁴⁸¹, qui regroupe dix des principales institutions ethnographiques européennes afin de constituer un espace commun de réflexion sur le rôle de ces musées, indiquait ainsi que : «Dans un monde contemporain de plus en plus globalisé et multiculturel, le projet Ethnography Museums & World Cultures-RIME vise à redéfinir la place et le rôle des musées d'ethnographie. Crés pour la plupart dans le contexte des colonisations, ils ont dû abandonner leur fonction originelle de conservatoire d'objets exotiques et de vitrines de propagande politique, après l'accession des colonies à l'indépendance, pour affronter une reconversion à la fois scientifique et sociétale. En effet, le statut des populations, qui étaient considérées comme un sujet d'étude privilégié, a profondément changé ainsi que le contexte politique des contacts que nous entretenons avec elles. Face aux bouleversements importants de ces sociétés et aux phénomènes migratoires qu'ils engendrent, les musées, détenteurs d'un savoir et de patrimoines considérables, doivent redéfinir leurs priorités. À ce titre, ils peuvent mettre à profit la richesse de leurs collections pour offrir au public des clés de compréhension du monde⁴⁸².»

Portées par ce dessein, nombre de ces institutions ethnographiques se renouvelèrent en profondeur, dans des bâtiments souvent construits par des «starchitectes», afin de présenter les collections (illustration 15). L'adjectif «ethnographique» disparut dès lors souvent du nom de la grande majorité de ces «nouvelles» institutions afin de signifier leurs nouvelles attitudes, sans pour autant proposer une nouvelle appellation retenue de toutes. Bien que de nombreuses d'entre elles optent pour le concept de musée des cultures du monde, d'autres reprendront plutôt le lieu de leur implantation dans leur dénomination officielle, à l'image du musée du quai Branly, parfois dans un sens métaphorique comme c'est le cas du Museum aan de Stroom (MAS) d'Anvers ou encore du musée des Confluences à Lyon. Certains conservateurs, à l'image de Clémentine Deliss, ancienne directrice du musée des Cultures de Francfort, ont ainsi proposé de regrouper ces

481 Ce réseau, fruit d'un projet européen de recherche, actif entre 2008 et 2013, était placé sous la direction du musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren. Il regroupait en outre le musée du quai Branly, le Pitt Rivers Museum, le musée d'Ethnographie de Leyde, le Musée national préhistorique ethnographique «Luigi Pigorini» de Rome, le musée de la Culture mondiale de Göteborg, le Linden-Museum de Stuttgart, le musée de l'Amérique de Madrid, le musée d'Ethnographie de Vienne et le Náprstek Muzeum de Prague.

482 <http://www.rimenet.eu/index.php?id=13&L=1> (accessible en septembre 2013).



15. Vue extérieure du Museum aan de Stroom (MAS). Inauguré en 2011 dans l'Eilandje, quartier des docks d'Anvers en pleine rénovation urbaine, ce musée est hébergé dans un édifice de grès rouge haut de 62 mètres dont les plans furent dressés par le bureau d'architectes rotterdamois Neutelings-Riedijk Architecten. Les différentes expositions, situées à chaque étage de l'édifice, sont reliées entre elles par un couloir vitré offrant aux visiteurs une vue à 360 degrés sur la ville. Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution et des architectes.

institutions sous le nom de « musées post-ethnographiques »⁴⁸³, afin de signifier, d'une part, leur attitude intellectuelle marquée par les muséologies multiculturelles telles qu'elles se développèrent en Europe et dans les « pays neufs », et, d'autre part, leur volonté de se démarquer des musées ethnographiques qui les avaient précédés. Cette logique suit de la sorte ce qui se passait au même moment avec les rénovations des musées ethnographiques « du nous » en musées de société, notamment au Québec. En effet, comme l'a montré Yves Bergeron, alors que l'ethnologie y avait favorisé le développement des musées au cours des années 1960 et 1970, elle a également contribué paradoxalement à les faire disparaître au cours des années 1980 et 1990, en les transformant en musées de société. Selon l'auteur, dans les années 2010, rares seront dès lors les musées se définissant comme musées d'ethnographie⁴⁸⁴.

483 DELISS, C. «Trading perceptions in a post-ethnographic museum», *Theatrum Mundi* [en ligne], 2013, consultable sur : <http://theatrum-mundi.org/library/trading-perceptions-in-a-post-ethnographic-museum/> (consulté en décembre 2019).

484 BERGERON, Y., «Le « complexe » des musées d'ethnographie et d'ethnologie au Québec, 1967-2002», *Ethnologies*, 24/2 : 2002, p. 47-77.

Par ailleurs, outre les musées nationaux où ces rénovations pourront être particulièrement spectaculaires, notons que cette tendance se retrouvera également dans les musées qui n'ont pas (encore) été renouvelés (pour différentes raisons), et notamment dans les institutions les plus modestes. Ces dernières montreront cependant des « traces » de cette réflexion au travers de l'ajout de dispositifs particuliers dans les salles, ou simplement de nouveaux cartels. Au sein de l'ensemble des anciennes institutions ethnographiques, il est dès lors possible de définir une série de points communs, que nous interpréterons ici comme les indices d'un triple objectif institutionnel multiculturel situé à la base de ces musées. Il s'agit de la déconstruction du musée colonial, de la mise en valeur des bienfaits des contacts entre les cultures, et de la valorisation de la diversité culturelle.

La déconstruction du musée colonial

Le premier objectif sera de déconstruire le musée ethnographique, jugé comme ayant participé de la construction d'une vision coloniale du monde, condamnant, selon Jean Jamin, dès les années 1990, bon nombre de ces institutions « à la paralysie ou à l'impuissance »⁴⁸⁵. En effet, selon Monique Desroches et Brigitte DesRosiers⁴⁸⁶ mais aussi Laurent Aubert⁴⁸⁷, l'Anthropologie mais aussi son musée resteraient attachés dans la représentation sociale au colonialisme. Suite à une volonté de réinvention de ces institutions par les muséologues (qui ont remplacé les anthropologues dans ces institutions), ces derniers vont se centrer sur la question coloniale sous l'influence des réflexions postcoloniales, en simplifiant cependant parfois les relations entretenues historiquement entre ces musées et le colonialisme. Les chercheurs en muséologie vont également intégrer cette idée, et ce jusqu'à l'actualité, en plaquant souvent sur les musées européens les réflexions muséales postcoloniales issues des « pays neufs », suite à l'influence de la littérature anglo-saxonne dans l'analyse de cette thématique.

Cette réflexion touchera bien sûr la France, même si les relations particulières entre colonialisme et muséologie ethnographique y furent largement documentées, et rappelées depuis la réouverture du musée de l'Homme en 2015, notamment par Claude Blanckaert⁴⁸⁸. Cette volonté postcoloniale y émergera tout particulièrement à la fin des années 1990 dans le contexte de la définition du projet du musée du quai Branly. Cet élan intellectuel fut également l'objet de la publication des actes du colloque « Du Musée colonial au musée des Cultures

485 JAMIN, J., « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *op. cit.*, p. 69.

486 DESROCHES, M. et DESROSIERS, B., « Notes "sur" le terrain », *Cahiers de musiques traditionnelles*, 8, 1995, p. 8.

487 AUBERT, L., « Que reste-t-il de nos amours ? », in BENKIRANE, R. et DEUBER ZIEGLER, E. (dir.), *Culture & Cultures. Les chantiers de l'ethno*, Genève, Musée d'Ethnographie, 2007, p. 166.

488 BLANCKAERT, C., *Le musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Paris, Muséum national d'histoire naturelle/Éditions Artlys, 2015.

du monde» organisé par le musée national des Arts d’Afrique et d’Océanie et le Centre George-Pompidou en 1998⁴⁸⁹ qui abordait le processus de transformation des musées ethnographiques en Europe. Notons enfin l’intérêt se développant à la même époque pour la rénovation des musées dans les anciennes colonies, qui conformera progressivement un champ de recherche à part entière, portant tout particulièrement sur l’Afrique⁴⁹⁰.

Au sein de cette déconstruction muséale, en France, mais pas uniquement, le traitement concret du colonialisme se fera cependant souvent à demi-mot, reflet d’une mémoire historique complexe et souvent critiquée comme nous avons pu le voir précédemment. En effet, selon Bhabha, représentant des théories post-coloniales, le fait de «faire abstraction de l’histoire coloniale dans un effort d’appréhender les cultures passe sous silence les controverses et les dissensions». Ainsi, selon l’auteur, «représenter l’altérité et non pas se l’approprier implique de mettre l’accent sur l’histoire des conflits, la domination, la résistance, l’histoire qui a modelé la façon dont les objets non européens ont été appelés à représenter la diversité humaine»⁴⁹¹. De manière semblable, selon Elizabeth Edwards et Matt Mead, «alors que les expositions qui emploient un ton de célébration pour générer de nouveaux discours d’appartenance peuvent répondre aux demandes d’une plus grande inclusion, elles ne permettent pas de mesurer le besoin d’aborder le passé colonial qui préfigure les sociétés multiculturelles. En effet, comme type de politique socioculturelle dirigée vers le présent, déviant la conscience historique, le multiculturalisme (comme discours politique) peut fonctionner comme une diversion du passé colonial, tout en obstruant la vue»⁴⁹².

Ce type de critiques fut soulevé dans la plupart des rénovations. Ce sera le cas du musée de l’Amérique de Madrid (*Museo de América*), lieu d’exposition des collections archéologiques, ethnographiques et artistiques américaines qui sera transformé en 1994 dans le cadre de la célébration du cinq-centième anniversaire de la «découverte» de l’Amérique, particulièrement mise en valeur par un certain nationalisme espagnol de droite. Dans ce dernier, l’absence de traitement du colonialisme fut critiquée par de nombreux anthropologues, à l’image du catalan Manuel Delgado, qui souleva l’invisibilité de «l’horreur de la conquête, des martyrs, des angoisses, des exploitations et le malheur des millions

489 TAFFIN, D. (dir.), *Du Musée colonial au musée des Cultures du monde. Actes du colloque organisé par le musée national des Arts d’Afrique et d’Océanie et le Centre Georges-Pompidou, 3-6 juin 1998*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000.

490 Mentionnons dans ce cadre le numéro spécial «Musée, Nation. Après les colonies», dans la revue *Ethnologie française* en 1999. Depuis, mentionnons : BONDAZ, J., *L’exposition postcoloniale. Musées et zoos en Afrique de l’Ouest (Niger, Mali, Burkina Faso)*, Paris, L’Harmattan, 2014; ou encore GIRAUT, Y., «Des premiers musées africains aux banques culturelles : des institutions patrimoniales au service de la cohésion sociale et culturelle», in MAIRESSE, F. (dir.), *Nouvelles tendances de la muséologie*, Paris, La Documentation française, 2016, p. 111-144.

491 BHABHA, H., «Double vision», *Art Forum*, 30, 1992, p. 85-89.

492 EDWARDS, E. et MEAD, M., «Absent Histories and Absent Images : Photographs, Museums and the Colonial Past», *Museum & Society*, 11/1, 2013, p. 20.

de personnes qui ont eu le triste privilège d'être découvertes par l'Europe »⁴⁹³. En outre, les « conquérants » y sont vus comme des explorateurs, voire comme des scientifiques, démontrant un traitement particulier fait par l'Espagne de son passé colonial, mais aussi de la prégnance sociale de certains discours trouvant leurs racines dans les heures sombres de l'histoire espagnole contemporaine. Outre les anthropologues, cette critique sera également reprise par certains étudiants, artistes et activistes latino-américains vivant en Espagne, alors que les sciences sociales sur leur continent d'origine sont fortement imprégnées, depuis les années 2000, de pensée décoloniale.

Malgré ces différentes critiques arguant un traitement insuffisant du colonialisme, il est néanmoins possible d'observer dans les musées une volonté d'aborder la construction de l'image de l'altérité, si bien que les premières expositions de certaines de ces rénovations porteront sur cette thématique⁴⁹⁴. Paul Basu et Sharon Macdonald indiqueront en effet que les expositions réflexives de ce type deviendront systématiques, au point de devenir « une nouvelle orthodoxie »⁴⁹⁵. C'est le cas du musée du quai Branly où « D'un regard à l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie » (2006-2007), analysait les différentes manières dont les Européens ont regardé les autres peuples et ont considéré leurs créations, à partir de points de vue tels que l'étrangeté, la réduction, le dégoût ou encore l'exotisme. Cette exposition indiquait ainsi que la création du nouveau musée constituait une nouvelle étape dans cette histoire du goût et des regards de l'Occident, en démontrant notamment depuis un point de vue anthropologique que l'histoire de la collecte des objets permet d'étudier la manière dont on a voulu représenter les cultures selon les époques. Du pur témoin de civilisation qui l'a produit, l'objet de musée peut ainsi devenir le révélateur de notre regard sur les autres, voire de notre regard sur les questionnements suscités par ce regard. Par ces différentes réflexions, cette exposition constituait de la sorte un « manifeste » de la mission de ce musée en affichant sa nouvelle approche des collections des autres fortement imprégnée des discours multiculturels ambients.

Outre le musée du quai Branly sur lequel nous reviendrons plus en détail par la suite, certaines expositions aborderont également le caractère ethnocentré et colonial de ces images projetées sur les peuples, selon une logique déjà mise en place par la muséologie postcoloniale dans les « pays neufs ». Dès le début des années 1990, alors que les musées ethnographiques commençaient

493 DELGADO, M., « L'Amèrica virtual. El Museu d'Amèrica de Madrid », *Revista d'etnologia de Catalunya*, 7, 1995, p. 86.

494 Outre les anciens musées ethnographiques, notons que ce genre d'expositions se retrouve également dans d'autres types d'institutions. En Allemagne, notons par exemple le cas de l'exposition « Étrangers » (Vreemde) au musée d'histoire allemande (*Deutsches Historisches Museum*) de Berlin en 2010, réalisée en collaboration avec la Cité nationale de l'Histoire de l'Immigration, qui portait sur la représentation de « l'Autre » et tout particulièrement du migrant depuis la période coloniale jusqu'à l'heure actuelle.

495 BASU, P. et MACDONALD, S. (eds.), *Exhibition Experiments*, Oxford, Blackwell, 2007, p. 20.

à peine à se réinventer, certains d'entre eux mirent en place des expositions de ce type, autour par exemple des représentations stéréotypées des « autres » existantes au sein de la culture de masse et de la publicité. Cette approche constituerait ainsi le pendant muséal des polémiques qui eurent lieu à cette époque en Europe quant à l'utilisation d'images à caractère raciste ou sexiste par certaines marques commerciales⁴⁹⁶, mais aussi à leur présence dans de nombreuses productions audiovisuelles et littéraires. Le musée des Tropiques d'Amsterdam réalisa ainsi, en 1989-1990, l'exposition « Blanc sur Noir » (*Wite over Zwart*) qui se déplaça ensuite à Bruxelles, Copenhague et Séville, et qui tentait d'illustrer la manière dont naissaient ces stéréotypes et autres images désormais perçues comme discriminantes par les normes sociales accompagnant l'affirmation du discours multiculturel.

Parmi de nombreux autres exemples précoce de cette pratique, largement répandue depuis, notons l'exposition itinérante « Picturing Paradise : Colonial Photography of Samoa : 1875 to 1925 » au Pitt Rivers Museum d'Oxford en 1995 qui abordait la représentation coloniale des îles Samoa en soulignant l'influence postérieure sur la construction de stéréotypes exotisants. Cette logique se retrouve également dans certaines expositions permanentes des musées, à l'image du premier espace de l'exposition sur l'Amérique du Musée ethnologique de Dalhem qui aborde les représentations de l'Indien nord-américain, dans la publicité, le sport mais aussi dans l'imaginaire littéraire et cinématographique (illustration 16). En France, mentionnons l'exposition « Vahinés et Kannibals. Imagerie des mers du Sud » réalisée en 2002 au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie de Paris avant de sillonna en régions, dont l'objectif était, selon la commissaire, de « briser les clichés, de détruire l'imagerie, de tordre le cou aux stéréotypes et de rencontrer des hommes et des femmes dans la vérité de leurs destinées »⁴⁹⁷. C'est également selon cette approche que furent explorés les « zoos humains » au sein d'expositions telles que : « Les autres hommes : les autres cultures comme amusement » (*De exotische mensen : andere culturen als amusement*) au Teylers Museum de Haarlem (Pays-Bas) en 2009-2010 ou, en France, lors de l'exposition « Exhibitions », du musée du quai Branly en 2011-2012, qui rencontra un important succès parmi le public.

496 Rappelons que ces polémiques furent tout particulièrement médiatisées dans l'Hexagone, notamment autour des biscuits « Bamboulas » de l'entreprise Saint Michel ou encore de l'iconographie de la boisson chocolatée « Banania ». Bien que plus tardive, notons, entre 2007 et 2012, la controverse autour de la bande dessinée *Tintin au Congo*, réalisée entre 1930 et 1931. En effet, la Commission britannique pour l'égalité des races jugea à cette époque la bande dessinée comme raciste, pour l'utilisation qu'Hergé y fait des stéréotypes raciaux, et demanda à en retirer les exemplaires des libraires. Cette controverse se déplacera alors en Belgique entre 2010 et 2012 puis en Suède en 2012, bien que les plaintes furent successivement rejetées par les différents tribunaux alléguant au contexte dans lequel cette fiction fut réalisée.

497 BOULAY, R., « Avant-Propos », in BOULAY, R. (dir.), *Kannibals et Vahinés : Imageries des Mers du Sud*, Paris, Beaux-Arts, 2001, p. 3.



16. Vue de l'entrée de l'exposition sur l'Amérique au Musée ethnologique de Dalhem (Berlin), où les représentations des peuples autochtones au sein de la culture populaire sont abordées. Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.

Selon une même logique, de nombreuses expositions abordèrent également le concept d'altérité comme sujet principal. Ce sera le cas de « Nous autres » au musée d'Ethnographie de Genève en 2005-2007, qui aborda la question de la diversité culturelle et du racisme à partir de la notion d'éthnocentrisme, en ayant pour toile de fond la réalité sociologique multiculturelle des grandes villes européennes. En effet, le musée indiquait sur son site internet que : « L'autre est-il un sauvage, un modèle ou tout simplement notre semblable ? Nous constatons chaque jour dans la rue ou dans les médias l'immense variété des langues, des religions et des cultures. Pour certains, cette diversité représente un problème. Pour d'autres, c'est une richesse ou un avantage⁴⁹⁸. »

Mentionnons enfin « Nous et les autres. Des préjugés au racisme » du nouveau musée de l'Homme parisien en 2017. En choisissant de faire de cette question le cœur de sa première exposition temporaire, l'institution souhaitait en effet affirmer sa nouvelle identité citoyenne ainsi que sa volonté d'incarner un lieu de débat social, en se situant de la sorte dans la continuité de son prédécesseur. La mise en valeur de l'approche présentée comme humaniste, antiraciste et anticoloniale

498 <http://www.ville-ge.ch/meg/expo02.php> (consulté en décembre 2019).

de ce dernier par le nouveau musée constituera en effet la base de la construction d'un véritable «mythe» institutionnel, sans aucun doute inséparable des critiques postcoloniales faites au musée du quai Branly depuis son inauguration, mais aussi du «contentieux historique» existant entre ces deux institutions tel que nous l'aborderons plus en avant.

Parallèlement au traitement des images stéréotypées, de l'altérité et de l'histoire coloniale, la déconstruction du musée ethnographique passera également par l'exploration du passé de ces institutions, ainsi que de ses modalités d'exposition. De nombreux musées vont en effet mettre en exposition leur histoire et la constitution de leurs collections, en rendant par ailleurs souvent visible une partie de leurs réserves, jadis «cachées» aux yeux du public. Cette «muséalisation du musée», équivalente en quelque sorte de l'histoire culturelle des musées se développant alors à l'université, constituera parfois même la base de ces institutions. L'un des exemples paradigmatiques de cette approche est bien sûr la perspective «métamuséale» du Pitt Rivers Museum d'Oxford, qui a décidé, lors de sa rénovation en 2009, de remettre en valeur son organisation originelle, jadis caractérisée par une approche évolutionniste des collections, en constituant de la sorte un lieu de premier choix pour l'étude de l'histoire des musées (illustration 17).

Dans d'autres cas, des institutions n'ayant que peu été renouvelées depuis leur création sauteront sur l'occasion afin de se représenter au public sous un nouveau



17. Vue générale du Pitt-Rivers Museum d'Oxford.
Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.

jour, en regagnant par là même un sens muséographique et scientifique qu'elles avaient depuis longtemps perdu (et ce, sans devoir se transformer). En France, c'est le cas du Musée africain de l'île d'Aix, en Charente-Maritime, dont la muséographie du début des années 1930 témoigne encore des classifications et modalités d'exposition de l'ère coloniale. C'est également le cas du musée d'Histoire naturelle de Nîmes, où l'exposition ethnographique érigée dans les années 1930 est actuellement présentée par la ville comme un lieu où se laissent « deviner les idées dominantes de l'époque coloniale »⁴⁹⁹.

Outre ces approches holistiques, la majorité des musées aborderont également leur histoire au sein de parcours de visite spécifiques, voire de l'aménagement de salles thématiques où l'histoire du musée, des donateurs et des collections est présentée. Parmi de nombreux exemples possibles, c'est le cas du musée national d'Anthropologie de Madrid (*Museo Nacional de Antropología*), où une salle « Origines du musée » fut créée lors de la rénovation de l'institution entre 2004 et 2007 afin d'insister sur le rôle joué par l'Anthropologie physique dans sa création en 1875. Une momie du peuple Guanche, actuellement disparu de l'île de Tenerife, y est exposée, au côté du squelette du « Géant d'Estremadure » et de cires anatomiques présentant ce qui était alors conçu comme les différentes « races » humaines (illustration 18). D'autres institutions préféreront, au contraire, aborder leur histoire au cours d'expositions temporaires, comme ce fut le cas de « Expéditions. Rapporter le monde dans ses bagages » au musée des Cultures de Bâle en 2012. Dans cette dernière, l'institution retracait les différentes phases d'acquisition de ses collections, au travers des expéditions menées par les ethnologues bâlois. En Suisse, cette même pratique se retrouvait également lors de l'exposition de longue durée « Retour d'Angola » (2007-2010) du musée d'Ethnographie de Neuchâtel qui offrait un regard rétrospectif sur l'expédition ethnographique en Angola ainsi que ses effets sur le musée et les collections (illustration 19).

Dans certains cas, ce type de pratiques réflexives se retrouvera également dans certains dispositifs, en recourant parfois à l'humour et la parodie. C'est le cas du musée d'Ethnographie de Leyde (*Volkenkundemuseum*) qui, au sein de l'espace « Objets étrangers » de l'exposition « En expédition » (*Op expeditie*) en 2012, exposait un objet océanien, dont la forme évoquait aux visiteurs une fourchette. Sous ce dernier, un cartel le présentait de la manière suivante : « Ceci est une fourchette de cannibale de Fiji. Cette fourchette était seulement utilisée pour consommer de la viande humaine durant les cérémonies spéciales. La fourchette, qui avait souvent un nom propre, pouvait seulement être manipulée par des personnes importantes ou par le prêtre. »

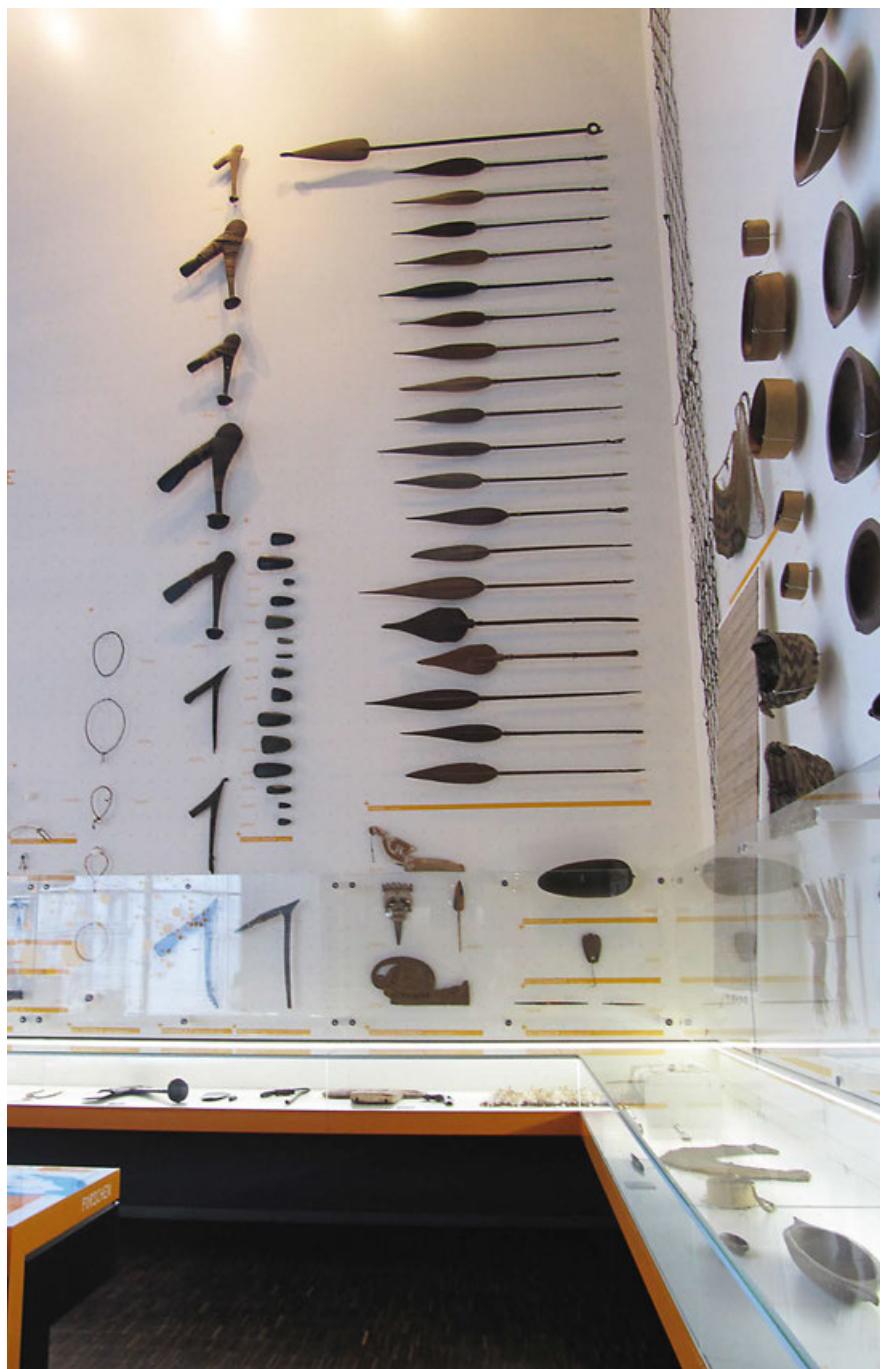
499 <https://www.nimes.fr/index.php?id=284> (consulté en décembre 2019).



18. Vue de la salle «Origines du musée national d'Anthropologie» du musée d'Anthropologie de Madrid. Cliché de l'auteur, 2014. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.



19. Vue de l'une des vitrines de l'exposition «Retour d'Angola», où est abordée l'histoire de l'arrivée au musée des collections acquises durant cette mission. Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.



20. Vue de la muséographie utilisée dans la section «Le monde dans une vitrine : le musée» de la thématique «L'homme dans ses mondes» du musée Rautenstrauch-Joest. Cultures du monde de Cologne.
Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.

Ce type de médiation, qui est censé stimuler le sens critique du visiteur par rapport à ce qu'il voit, peut également être observé au musée Rautenstrauch-Joest-Cultures du monde de Cologne (*Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt*). Dans l'espace réflexif « Le monde dans une vitrine : le musée » de l'exposition « L'homme dans ses mondes » (*Der Mensch in seinen Welten*), l'institution exposait en effet plus de 300 objets de la région du Massim de Nouvelle-Guinée récoltés par les anthropologues du début du XIX^e siècle, en imitant la pratique classificatoire des premiers musées. De nombreuses lances étaient ainsi exposées sur les murs par typologie et par taille, selon une approche évoquant les théories évolutionnistes (illustration 20). Selon cette même logique, le musée réalisait également un clin d'œil à l'histoire des musées ethnographiques, et tout particulièrement à leur pratique « analogique » de reconstitution des habitats du tiers-monde (illustration 21).

Prolongeant cette dynamique, certains musées développeront même une profonde réflexion muséale, voire anthropologique, sur le sens même du musée et ses pratiques d'expositions de la culture matérielle. Selon Anthony Shelton, l'objectif de cette pratique réside dans la déconstruction de la muséologie « appliquée » en abordant « les imaginaires, les narrations, les discours, les agencements, les régimes visuels et optiques » articulés au sein de productions culturelles tels



21. Vue de l'espace « Les espaces vécus : les manières de vivre : Touareg. La vie dans un environnement aride » de la thématique « L'homme dans ses mondes » au musée Rautenstrauch-Joest de Cologne. Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.

que les musées⁵⁰⁰. Les institutions priorisent dès lors une « posture d'analyse critique des productions du discours d'exposition et d'interprétation des collections, visant à renouveler et transformer les pratiques muséographiques »⁵⁰¹. Alors que cette muséologie critique se retrouve dans de nombreux types d'institutions⁵⁰², les musées ethnographiques et leurs rénovations aborderont tout particulièrement leurs processus de muséalisation spécifiques.

Dans le contexte francophone, le musée d'Ethnographie de Neuchâtel est sans aucun doute celui qui a poussé le plus loin cette réflexion. Cette institution propose en effet, depuis les années 1980, en lien avec l'Institut d'ethnologie de l'université de Neuchâtel, des approches thématiques visant à déconstruire nos préjugés sociaux⁵⁰³. Sous la direction de Jean-Jacques Hainard, la pratique du musée souhaitait en effet développer une « anthropologie de soi », réfléchissant non plus sur les autres mais sur nous-mêmes, à partir d'une anthropologie réflexive qui questionne nos constructions, nos connaissances et nos manières de faire. Ainsi, selon Hainard, « nous devons chercher à savoir comment nous réfléchissons, déchiffrer notre fonctionnement, découvrir la manière dont nous construisons nos stéréotypes et nos idéologies. Ainsi, nous pourrons enfin comprendre comment nous avons regardé les autres. Penser à la place des Touaregs, ce n'est pas notre travail. Nous ne sommes pas là pour penser pour les autres. Ce qui est important, c'est de comprendre comment nous les avons vus, comment nous avons accaparé leur culture matérielle, comment nous l'avons comprise, ce que nous en avons fait »⁵⁰⁴.

Marc-Olivier Gonseth, qui remplaça Hainard à la tête du musée, continua dans cette même direction jusqu'à son départ de l'institution en 2018, en tentant de répondre, au sein des expositions, à deux grandes questions : « Pourquoi

500 SHELTON, A., « Critical Museology. A Manifesto », *Museum Worlds Advances in Research*, 1/1, 2013, p. 8.

501 LORENTE, J.-P. et MOOLHUIJSEN, N., « La muséologie critique : entre ruptures et réinterprétations », *La lettre de l'OCIM*, 158, 2015, p. 19.

502 C'est notamment le cas des musées de société, d'histoire naturelle ou encore d'art contemporain. Dans le contexte francophone, mentionnons ainsi l'Écomusée du Cuzals (département du Lot), et la création d'une « fouille archéologique » imaginaire de l'an 4987 mise en place par Jean-Pierre Obereiner à l'entrée du musée afin de simuler la découverte future de restes d'Homo Cuzalis datant de la fin du xx^e siècle. De la sorte, le muséologue souhaitait provoquer une réflexion du visiteur quant à l'écriture de l'histoire, aisément transposable à la muséalisation des artefacts architecturaux et des traditions populaires exposés par le musée. C'est également le cas de l'exposition « Girafawaland » au musée d'Histoire naturelle de Toulouse en 2016 qui recréait l'existence ainsi que les pratiques culturelles d'une civilisation imaginaire basée sur la girafe. Enfin, parmi de nombreux autres exemples, mentionnons le cas du Musée jurassien d'art et d'histoire de Délémont, rénové en 2011, dont l'exposition permanente « Les 7 clichés capitaux » tentait d'offrir une approche réflexive sur l'identité jurassienne à partir d'une exploration des stéréotypes communs existant sur la partie suisse de cette région transfrontalière.

503 GONSETH, M.-O., HAINARD, J. et KAEHR, R., « Le musée cannibale », in GONSETH, M.-O.; HAINARD, J. et KAEHR, R. (dir.), *Le Musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 2002, p. 9.

504 HAINARD, J., « L'expologie bien tempérée », *Quaderns-e* [en ligne], 9, 2007, p. 4, consultable sur : <http://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Hainard.htm> (consulté en décembre 2019).

pensons-nous ce que nous pensons et faisons-nous ce que nous faisons ? En quoi et pourquoi sommes-nous si proches et si différents des autres et quel statut donner à ces différences et à ces ressemblances⁵⁰⁵ ? » Suivant cette volonté, selon Gonseth, les expositions réalisées au musée d’Ethnographie de Neuchâtel peuvent être réparties en trois groupes distincts⁵⁰⁶. Le premier regroupe une série d’expositions thématiques portant sur la déconstruction des catégories culturelles et sociales ainsi que sur le jeu des symboles et des classifications dans un domaine particulier⁵⁰⁷. Le second concerne une série d’expositions théoriques portant sur la déconstruction des processus sociaux et des dynamiques socioculturelles qui conditionnent notre vie quotidienne⁵⁰⁸. Enfin, le troisième regroupe une série d’expositions métadiscursives portant sur la déconstruction de l’essence et des matériaux de la démarche muséographique⁵⁰⁹, comme ce fut le cas lors de l’exposition « Le musée cannibale » (2002).

Cette dernière, devenue emblématique et largement commentée dans la littérature, partait de l’hypothèse que notre pratique muséographique est intrinsèquement cannibale, puisqu’elle imagine l’autre symboliquement dans un contexte plus global de refus de l’altérité. En effet, selon les commissaires, « Les musées en général et les musées d’ethnologie 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 assimilable »⁵¹⁰. À partir de cette réflexion, le musée interrogeait le public (mais aussi surtout les muséologues) sur ce qu’il

505 GONSETH, M.-O., « Ethnographic Data and Expo-graphic Process : a Need for Interpretative Theories (Micro-Fieldworks, Transverse Analyses and Poetic Irony) », intervention dans le cadre du colloque international *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography ?*, Musée préhistorique ethnographique Luigi Pigorini, Rome, 20 avril 2012.

506 GONSETH, M.-O., « Un atelier expographique », in GONSETH, M.-O.; HAINARD, J. et KAEHR, R. (dir.), *Cent ans d’ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas, 1904-2004*, Neuchâtel, Musée d’Ethnographie, 2005, p. 377.

507 Ce fut le cas des expositions « Le corps enjeu » (1983), « Des animaux et des hommes » (1987), « Les ancêtres sont parmi nous » (1988), « Les femmes » (1992), « Natures en tête » (1996) et « L’art c’est l’art » (1999).

508 Notons dans ce cadre la réalisation de « Être nomade aujourd’hui » (1979), « Naître, vivre et mourir » (1981) sur les rites de passage, « Le mal et la douleur » (1986) sur l’ordre et le désordre, « À chacun sa croix » (1991) sur la commémoration et l’argent, « Si... » (1993) sur la pensée ordinaire, « Marx 2000 » (1994) sur la toute-puissance du marché, « La différence » (1995) sur la construction sociale de l’inégalité, « Pom pom pom pom » (1997) sur la musique et les rapports sociaux, « X-spéculations sur l’imaginaire et l’interdit » (2003) sur l’imaginaire et les interdits sexuels face à la consommation, et enfin « Remise en boîtes » (2005) sur le marché de la mémoire.

509 Les expositions emblématiques de cette réflexion sont « Collections passion » (1982) sur ce que signifie le fait de collectionner, « Objets prétextes, objets manipulés » (1984) sur ce qu’est un objet de musée, « Temps perdu, temps retrouvé » (1985) sur ce qu’est un musée, « Le salon de l’ethnographie » (1989) sur le marché des biens symboliques, « Le trou » (1990) sur le discours sur l’imaginaire, « Derrière les images » (1998) sur la production de l’image, ou encore « La grande illusion » (2000-2001) sur l’exposition face au texte.

510 GONSETH, M.-O., HAINARD, J. et KAEHR, R., « Le musée cannibale », *op. cit.*, p. 13.

fallait conserver des collections ethnographiques, mais aussi, plus globalement, sur ce qu'était un objet ethnographique dans le contexte des premières rénovations institutionnelles de ces musées.

L'esprit de cette approche déconstructiviste neuchâteloise se retrouve également d'une certaine manière dans certaines expositions dirigées par l'anthropologue Mary Bouquet, telles que « Melanesian artefacts » au musée d'Ethnologie (*Museu de etnologia*) de Lisbonne en 1988, « Man-ape ape-man » au musée d'Histoire naturelle (*Nationaal Natuurhistorisch Museum*) de Leyde en 1993 et « Bringing it all back home » au Musée ethnographique de l'université d'Oslo (*Ethnografisk samlin*) en 1996. Ces expositions exprimaient en effet le projet déconstructiviste de l'auteur de dévoiler les stratégies grâce auxquelles des valeurs et des significations sont attribuées aux objets par leur insertion dans des discours historiques et culturels spécifiques.

En Grande-Bretagne, des expériences de ce genre furent également menées au cours des années 1990. Lors du projet « Cultures Project », mené dans le cadre d'un cours de muséologie critique de l'université du Sussex coordonné par Anthony Shelton, des expositions non conventionnelles et critiques furent élaborées à partir des collections du Brighton Museum. Au sein de ces dernières, Shelton souhaitait rappeler aux visiteurs que les connaissances proposées par les musées constituent des constructions culturelles et que les bases mêmes de ces pratiques sont ancrées, voire conditionnée par le discours rationnalisant de l'académie⁵¹¹. Parmi ces expositions, notons, en 1994, « Kinyozi : the art of African hairstyles » qui souhaitait défier les conceptions muséales classiques de l'art africain en exposant les effets sur le marché global, sur les styles et valeurs occidentaux ainsi que sur l'émergence des cultures urbaines. Depuis une approche critique, l'exposition indiquait en effet que cet art ne consistait pas en une réaffirmation de l'image des fétiches de l'Afrique noire mais exprimait plutôt l'expression de changements et d'adaptations requis par le marché global qui a créé des centres cosmopolites qui connectent l'Afrique avec les autres aires métropolitaines du monde⁵¹². L'exposition de panneaux d'affichage de coiffeurs d'Afrique orientale permettait dès lors d'explorer la créativité émergeante des relations entre différentes cultures mais aussi les relations économiques existantes entre les mondes urbains et ruraux. De plus, l'iconographie de ces panneaux réfutait l'équation qui corrèle des styles artistiques avec des groupes ethniques, démontrant une nouvelle fonctionnalité de l'art africain, le développement de nouveaux médiums ainsi que l'émergence de nouvelles relations patron-clients⁵¹³. Shelton prolongea ensuite cette expérience par l'organisation d'un master en muséologie

511 SHELTON, A., « Unsettling the meaning : critical museology, art and anthropological discourses », *op. cit.*, p. 154.

512 TYTHACOTT, L., « Kinyozi. The art of African hairstyles, Brighton, Green Centre for Non-Western Art and Culture », *Catalogues and Occasional Papers Series*, 1, 1994, p. 19-27.

513 SHELTON, A., « Unsettling the meaning : critical museology, art and anthropological discourses », *op. cit.*, p. 153.

critique au sein duquel des pratiques expositives semblables furent menées au Horniman Museum de Londres.

Enfin, au-delà de ces pratiques expositives, cette volonté de décolonisation du musée passera parfois par l'intégration de nouveaux récits non exclusivement scientifiques au sein des musées, en intégrant différentes cosmovisions des peuples autochtones dans la présentation des collections, à l'image des musées des « pays neufs ». Poussées par une volonté située à mi-chemin entre le postcolonialisme et le décolonialisme, ces deux réflexions étant difficilement séparables dans les musées européens depuis les années 2010, ces pratiques se retrouveront dans certaines expositions portant notamment sur l'Amérique, alors que les conservateurs américanistes seront plus familiers avec des approches décoloniales du fait de leur prégnance sur le continent. D'autres institutions tenteront également d'intégrer ce tournant épistémologique à la base de leurs expositions, en faisant dialoguer les recherches scientifiques avec des approches plus symboliques sur la nature des choses. C'est le cas de l'exposition « les récits du monde » du musée des Confluences, qui, selon le dossier de presse de l'institution, explore la question des origines de l'univers et de l'Homme. Au sein de cette dernière « le visiteur remonte le temps, des Hommes jusqu'au Big Bang, au fil d'un parcours qui mêle deux approches d'explication du monde : l'une scientifique et l'autre symbolique. Ainsi, les regards des sociétés inuit, aborigène, chinoise et du monde indianisé croisent celui de l'histoire scientifique. Tous ces regards partagent sur la planète les mêmes interrogations sur l'origine du monde, son commencement, notre relation à l'univers et notre place en celui-ci »⁵¹⁴.

Selon un point de vue semblable, concluons enfin en indiquant que cette déconstruction des musées ethnographiques alimentera également de profonds débats éthiques autour de la restitution de certaines collections, sujet de controverses depuis les années 1970, et tout particulièrement des restes humains, comme cela avait été le cas des musées majoritaires dans les « pays neufs » dans le cadre de leur multiculturalisation. En ce qui concerne la France, la dépouille de la Vénus Hottentote, conservée au musée de l'Homme, fut ainsi restituée en 2002 au gouvernement sud-africain, alors que cette dernière était devenue l'un des symboles des zoos humains, souvent réinterprétés tous deux dans la culture populaire, mais aussi dans le travail d'artistes postcoloniaux. Notons également le cas de la restitution à la Nouvelle-Zélande, au travers du musée Te Papa Tongarewa, des « têtes maories », dont plus de 500 seraient conservées dans les musées du monde. La France, qui possédait une vingtaine de ces dépouilles dans ses musées, les rendit en 2012 suite à l'approbation d'une loi permettant le transfert de ces collections jusqu'alors inaliénables dans le droit national. Outre les dépouilles humaines, la restitution des collections matérielles constitue également toujours l'une des principales pierres d'achoppement de ces institutions, et l'enjeu de futurs débats

514 http://m.museedesconfluences.fr/fr/system/files/dossier_presse/141212_mc_dossier_de_presse_ouverture_bd_links-opti5mo-v2.2_1_0.pdf (accessible en août 2018).

à la fois sociaux et géopolitiques, notamment à la suite de la publication en 2018, en France, du rapport Sarr-Savoy *Restituer le patrimoine africain : vers une nouvelle éthique relationnelle*.

La mise en valeur des contacts interculturels

Outre cette déconstruction du musée ethnographique, le deuxième grand objectif des rénovations qui nous occupent sera la reformulation des récits expositifs au travers des contacts entre les cultures à partir de l'affirmation que ces institutions ne peuvent désormais plus présenter le monde extérieur sans représenter la diversité existante chez nous (le multiculturalisme sociologique tel que nous l'avons défini). Jan Nederveen Pieterse, l'une des premières références dans la réflexion autour des relations entre musées et multiculturalisme, affirme ainsi que l'Autre n'existe désormais plus, et que nous sommes désormais tous à la fois « nous » et « autres »⁵¹⁵. Les mutations de la société occidentale, du fait notamment de l'immigration, auraient en effet entraîné un changement de relation par rapport à « l'Autre », « l'ailleurs » et son patrimoine⁵¹⁶. Ainsi, dans un monde se souhaitant postcolonial, « il ne serait désormais plus possible de représenter l'autre distant car nous nous exposons nous-mêmes, cet ensemble de citoyens multiculturels qui peuplent les villes »⁵¹⁷.

Sur la base de ces postulats, les nouveaux musées tenteront de se convertir en partenaires et médiateurs privilégiés du « dialogue des cultures »⁵¹⁸, volonté souvent explicite dans les discours institutionnels accompagnant les processus de rénovation. C'est notamment le cas du musée d'Ethnographie de Genève, dont le projet de rénovation intitulé « L'esplanade des mondes » fut élaboré dans ce sens à partir de 1995, bien qu'il fût finalement rejeté par le processus helvétique de votation populaire. Au-delà de l'amélioration de l'exposition des collections du musée genevois ainsi qu'une volonté d'interdisciplinarisation des discours expositifs, cette rénovation était en effet présentée comme souhaitant prendre une signification majeure dans cette cité marquée par une ouverture au monde symbolisée par la présence d'organisations internationales et par les apports des migrations successives. Ainsi, comme indiqué par les responsables de ce projet,

515 NEDERVEEN PIETERSE, J., « Multiculturalism and Museums. Representing Others in the Age of Globalization », *op. cit.*, p. 133-134.

516 RINÇON, L., « Visiteurs d'origine immigrée et réinterprétation des collections au Världkulturmuseet de Göteborg », *Culture & Musées*, 6, 2005, p. 111-131.

517 ARRIETA, I.; FERNÁNDEZ DE PAZ, E. et ROIGÉ, X., « El futuro de los museos etnológicos. Consideraciones introductorias para un debate. El futuro de los museos etnológicos », in *XI Congreso de Antropología : retos teóricos y nuevas prácticas = XI Antropología Kongresua : erronka teorikoak eta praktika berriak*, Ankulegi Antropología Elkartea, Saint Sébastien, Ankulegui, 2008, p. 11, consultable sur : <http://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/0301Roige-Ventura.pdf>. (consulté en décembre 2019).

518 BOUTTIAUX, A.-M., *Musées d'Ethnographie et Cultures du Monde. International Network of Ethnography Museums and World Cultures*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique Centrale, 2008, p. 21.

«l’Esplanade des Mondes devait permettre de tisser un dense réseau de rencontres entre les cultures au travers des objets de collection et de mettre en évidence l’infine richesse qui caractérise leur diversité tout en devenant un forum d’animation de l’interculturalité»⁵¹⁹.

Cette même logique se retrouve à la base de la construction du musée municipal anversois Museum aan de Stroom (MAS), inauguré en 2011 en grande partie à partir des collections municipales d’ethnographie de la ville. Pierre angulaire d’un projet de revitalisation de la zone portuaire de la ville, conjointement avec le Red Star Line Museum inauguré en 2013 et dédié à l’émigration, la ville y était présentée comme un espace ouvert. En effet, selon le guide du MAS, «portée par le fleuve et dynamisée par son port, la ville d’Anvers est depuis des siècles un lieu de rencontres et d’échange. Aujourd’hui, le MAS recueille les traces de ces échanges pour en tirer des histoires nouvelles. Sur la ville, le fleuve et le port. Sur le monde dans toute sa diversité. Sur les liens entre Anvers et le monde. Découvrez ainsi Anvers dans le monde, et le monde au cœur d’Anvers»⁵²⁰.

Notons enfin le projet municipal du musée des Cultures de Milan (*Museo delle culture*), dont la réalisation en 2014 a depuis redonné un nouveau sens à l’institution. En 2012 cependant, selon Stefano Boeri, conseiller milanais de la culture, du design et de la mode, «Le musée des Cultures de l’Ansaldi aura comme champ large le monde, Milan étant une ville-monde de premier plan, et parlera avec plusieurs formes d’expression⁵²¹». Pour ce faire, selon Chipperfield, architecte du bâtiment qui accueille le musée, son projet devait constituer «la métaphore architectonique de la rencontre. Un lieu ouvert. Ame de la Milan multietnique. Symbole de pluralité et de participation»⁵²².

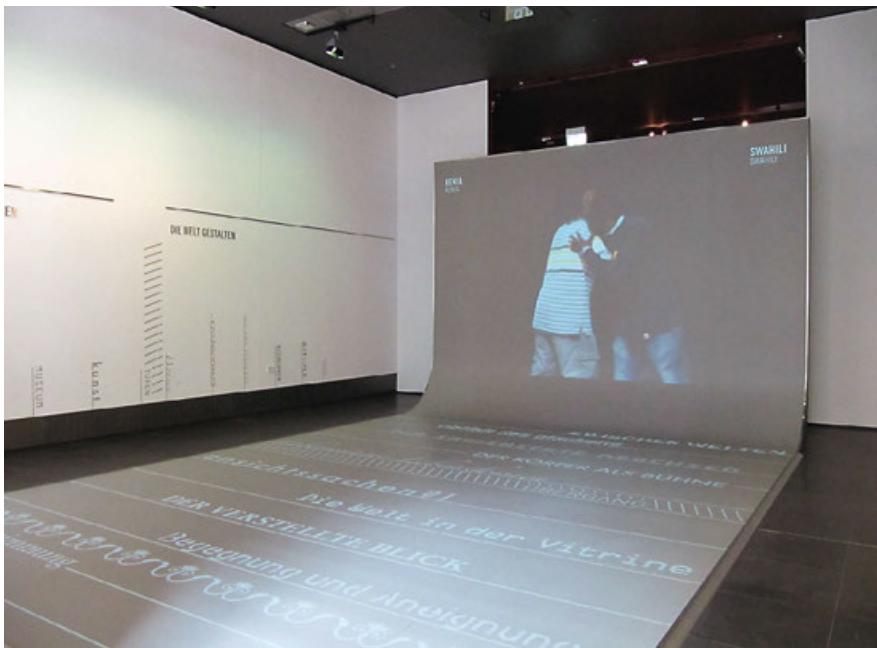
Au-delà de ces discours d’intention, il convient cependant de noter que ces rénovations autour des contacts entre les cultures ne feront paradoxalement que peu référence explicitement à la question de l’immigration, contrairement à ce qui avait pu être le cas au début des années 1990 dans des institutions telles que la Galerie 33 de Birmingham. Des mentions sporadiques seront visibles, notamment dans le musée d’Outre-mer de Brême (*Übersee-Museum*), rénové à la fin des années 1990, où seul l’espace «Patrie» (*Heimat*), représentant la gare de la ville, évoquait l’arrivée des immigrés. C’est également le cas du musée municipal Rautenstrauch-Joest. Cultures du Monde (*Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt*) de Cologne, inauguré en 2010, dont l’exposition permanente «L’homme dans ses mondes» (*Der Mensch in seinen Welten*) tentait d’illustrer les manières dont les gens vivent dans différentes parties du monde à partir de comparaisons entre elles. Ainsi, alors que dans la première salle de l’exposition, le visiteur était confronté à une projection animée de personnes de différentes

519 CRETTEAZ, B., GROS, C. et DELECRAZ, C., «La restitution de la mémoire...», *op. cit.*, p. 50.

520 HEYLEN, P., «Avant-propos», *op. cit.*, p. 4.

521 <http://www.linkiesta.it/blogs/citta-invisibili/milano-nell-area-ex-ansaldo-nascera-il-museo-delle-culture> (accessible en août 2018).

522 *Ibid.*



22. Vue de la section «prologue» de l'entrée de l'exposition permanente «L'homme dans ses mondes» du musée Rautenstrauch-Joest-Museum. Cultures du monde de Cologne. Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.

cultures du monde se saluant (illustration 22), la dernière salle de l'exposition présentait à nouveau les mêmes personnes en indiquant qu'elles vivaient à Cologne (*Kölner*). Dans d'autres cas enfin, l'immigration pourra également être intégrée dans cette réflexion autour des contacts entre cultures au travers de la mise en place par les musées de pratiques participatives que nous verrons plus en avant.

À partir de ces exemples, il apparaît que la présentation des contacts entre cultures au sein de ces institutions semble se faire principalement au travers de la question du multiculturalisme éthique et moyennant une mise en exposition d'une « interculturalité heureuse » abstraite et reproductible dans les différents musées, apparemment sans lien réel avec la situation nationale ou locale. Cependant, comme nous le verrons dans nos études de cas, l'approche institutionnelle du multiculturalisme influencera également ces représentations, tout particulièrement au travers du cadre conceptuel à partir duquel sont représentées les cultures et leurs rencontres.

La valorisation de la diversité culturelle

Le troisième objectif des rénovations muséales sera la mise en valeur de la diversité culturelle dans le monde, et de la diversité des êtres humains, renouant avec une certaine tradition humaniste de l'ethnologie. Dès le milieu des années 1990,

le musée de l'Homme réalisait en effet dans ce sens les expositions « Tous parents tous différents », ou « 6 milliards d'hommes ». Cette perspective sera encore plus développée à partir des années 2000, suite à l'influence des discours des instances internationales. Ainsi, en Allemagne, cette approche sera notamment explicite dans le choix de l'un des slogans du musée d'Ethnologie d'Hambourg (*Museum für Völkerkunden*) en 2012 qui se présentait comme « un toit pour toutes les cultures » (*Ein Dach für alle Kulturen*). Cette conception se retrouvera également dans l'énoncé de la mission du Lindenmuseum de Stuttgart, présentée sur les panneaux de l'exposition « Voir au-delà de l'horizon culturel. Visions du monde » (*Weltsichten-Blick über den Tellerrand*) au Kunstgebäude de Stuttgart en 2011-2012, qui indiquait que, comme institution : « Nous regardons toutes les cultures sur un même pied d'égalité. Nous sommes responsables de la mémoire culturelle de l'humanité. Nous présentons la diversité de la culture humaine et nous incarnons le point de rencontre des sens et de l'intellect avec les objets originaux. Nous sensibilisons aux dynamiques des processus culturels, d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Nous promouvons activement la rencontre et le dialogue entre les peuples de différentes cultures. »

Outre cet aspect abstrait de la mise en valeur de la diversité culturelle, cette dernière répond également aux intérêts occidentaux du moment. Ainsi, la représentation de l'islam sera tout particulièrement récurrente dans les expositions portant sur le Moyen-Orient ou sur l'Afrique du Nord, alors que cette religion est souvent devenue le filtre de présentation du monde arabe. Ian Heath⁵²³ et Jessica Winegar⁵²⁴ ont ainsi démontré, que, depuis les attentats de 2001, le nombre d'expositions portant sur l'art arabe, le monde musulman et le Moyen-Orient avait très fortement augmenté dans les musées britanniques et nord-américains. Ce fut le cas de l'exposition « *Safar/Voyage : Contemporary Works by Arab, Iranian and Turkish Artists* » en 2013 au musée d'Anthropologie de Vancouver, dont le but était de contrer les représentations unidimensionnelles du Moyen-Orient à partir d'une vision plus nuancée et plus intime de la région. Dans le même sens, de nombreuses collections archéologiques ou artistiques du Proche et Moyen-Orient ont été réorganisées au travers du filtre de l'islam, en tant qu'arts de l'islam ou des civilisations islamiques, faisant parfois se confondre la religion musulmane avec la culture de ces parties du monde. C'est le cas de l'ouverture, en 2012, du département des Arts de l'islam au Louvre, mais aussi celle de la collection proche-orientale du Musée ethnologique de Düsseldorf dont une partie fut exposée la même année au sein de l'espace « *Les Mondes musulmans* » (*Welten der Muslime*) qui présentait aux visiteurs l'islam et sa diversité. Outre ce musée, notons également l'exposition « *Envie de la Mecque-le voyage du pèlerin* » (*Verlangen naar Mekka-de reis van de pelgrim*) au musée d'Ethnographie

523 HEATH, I., *The representation of Islam in British Museums*, Michigan, Archaeopress, 2007.

524 WINEGAR, J., « The Humanity Game : Art, Islam, and the War on Terror », *Anthropological Quarterly*, 81/3, 2008, p. 651-681.

de Leyde en 2013 qui présentait le pèlerinage à la Mecque comme phénomène culturel, tout comme l'exposition « Hajj » du British Museum en 2012, dont l'objectif était d'offrir aux visiteurs une nouvelle compréhension du monde musulman dans un contexte d'islamophobie croissante.

Exit l'ethnographie ? La construction d'un nouveau récit muséal

Du fait de ses fonctions éminemment politiques, ce triple objectif institutionnel des rénovations des musées ethnographiques sera essentiellement d'ordre discursif en se basant sur une « muséologie de points de vue » centrée non pas sur l'objet ou sur le savoir, mais plutôt sur le visiteur⁵²⁵. En conséquence notamment de la séparation entre les musées et l'ethnologie, les expositions ne répondraient en effet désormais plus à des logiques de recherche, visant à transmettre une connaissance ou un savoir scientifique sur les objets exposés, mais serviraient plutôt à des logiques « communicationnelles »⁵²⁶, articulées autour du discours multiculturel à transmettre au visiteur au travers des objets. De ce fait, ces rénovations furent dès lors l'objet de critiques semblables à celles qui furent dirigées au discours multiculturel vues précédemment. En croisant l'approche politique et scientifique, Nicolas Yazgi indiquait ainsi que : « Derrière cette étiquette bienveillante [le multiculturalisme] se dissimule souvent un discours artificiellement dépolitisé aux effets potentiellement pervers. Les cultures sont essentialisées, étiquetées et rassemblées dans des ensembles artificiellement clos que certains musées prétendent mettre en contact (en fait, généralement en vitrine) pour illustrer “la richesse de la diversité” humaine (s'exprimant par exemple au travers de la métaphore de la “mosaïque”). La différence est ainsi fétichisée comme une qualité et neutralisée politiquement derrière un vœu pieux d'égalité (“tous différents, tous égaux”, scande un autre slogan). Le musée se pose alors en producteur d'un discours hégémonique sur l'altérité, qui dépossède entièrement tous ceux pour qui (une autre) différence rime avec souffrance, stigmatisation ou... menace. Les dynamiques d'inventions et d'emprunts multilatéraux, la dimension hautement politique de la gestion des flux migratoires, les conflits potentiels ou les insidieuses marques d'infériorisation quotidiennes dont peuvent être affligés ces individus si riches dans leur différence sont ainsi totalement occultés. De la sorte, les possibilités de débat critique, civique et politique sont étouffées et remplacées par la bonne conscience d'évoluer dans un “monde juste”⁵²⁷. »

525 DAVALLON, J., *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 250.

526 CHAUMIER, S., *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition*, Paris, La Documentation française, 2012, p. 65.

527 YAZGI, N., « L'objet de tous les discours?...», *op. cit.*, p. 596.

L'approche critiquée par Yazgi sera en effet tout particulièrement flagrante dans certaines des activités didactiques organisées par les musées, notamment celles offrant aux enfants la possibilité «d'incarner les autres», afin de promouvoir des valeurs respectueuses de la diversité culturelle. Cette pratique permettra en effet de comprendre et de connaître la diversité culturelle comme le laisserait entendre la publicité visible sur le site Internet du musée d'Ethnographie de Stockholm, où une photographie d'enfants déguisés en Amérindiens autour d'une reconstitution de tipi accompagne un message indiquant «Apprenez-en plus sur les Indiens»⁵²⁸. Cette approche n'est pas nouvelle puisque des photographies d'archives de la fin des années 1930 témoignent d'ateliers similaires réalisés au American Museum of Natural History de New York⁵²⁹. Cette pratique s'est cependant depuis généralisée dans les activités didactiques des nouveaux musées. Elle fut ainsi attestée lors de notre passage au musée d'Ethnographie de Leyde, lors de l'exposition «Maori», où des enfants apprenaient à imiter un haka à l'aide d'un moniteur. Des pratiques semblables se retrouvaient également au sein des expositions, comme c'est le cas pour l'exposition permanente sur l'Afrique au musée d'Ethnologie d'Hambourg. Dans un espace créé à cet effet, les visiteurs, et pas seulement les enfants, pouvaient s'habiller à la mode africaine et s'admirer dans un miroir (illustration 23), d'une manière similaire au musée d'Ethnographie de Stockholm qui offrait cette possibilité de se «déguiser», cette fois en vietnamien, au cours de l'exposition «Stories of the Mekong. Challenges and dreams» en 2012 (illustration 24). Enfin, cette pratique constituera la base même de la pédagogie mise en place par certains musées des enfants, tels que le musée des Tropiques Junior d'Amsterdam que nous aborderons plus en détail par la suite.

Cette représentation des cultures du monde, proche des caractéristiques du «multiculturalisme ludique» défini par Matuštík (1998) se retrouve de manière plus explicite encore dans les magasins (souvent externalisés) de ces institutions. En effet, dans la grande majorité des institutions visitées, ces derniers sont particulièrement tournés vers la vente d'articles exotiques liés à la «commercialisation de la différence culturelle». On y trouve ainsi de la «musique du monde», des ouvrages de vulgarisation, des articles de voyage ou encore des objets orientaux (illustration 25). Le musée Grassi d'Ethnologie de Leipzig (*Grassi Museum für Völkerkunde*) organisait ainsi chaque année un «Bazar», grand marché ouvert au sein du musée, où les visiteurs pouvaient acheter des objets semblables provenant du commerce juste et équitable. Outre les magasins, notons que cette logique se retrouve également au sein des restaurants de ces mêmes institutions dont la carte et la décoration sont souvent entièrement tournées vers la «cuisine du monde».

528 <https://www.varldskulturmuseerna.se/en/etnografiskamuseet/programme/family/> (consulté en décembre 2019).

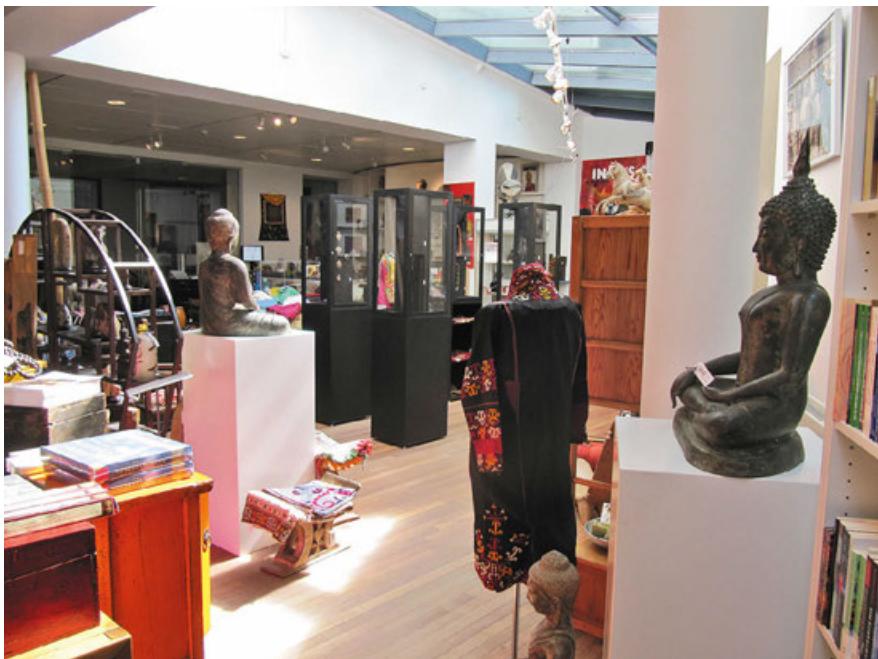
529 Un exemple de ce type de clichés est visible sur : <http://images.library.amnh.org/photos/ptm/catalog/desc/84125/2> (consulté en décembre 2019).



23. Détail d'un espace de l'exposition permanente sur l'Afrique du musée d'Ethnologie d'Hambourg où les visiteurs peuvent s'habiller avec des vêtements africains.
Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.



24. Détail du dispositif de l'exposition « Histoires du Mékong. Défis et rêves » du musée d'Ethnographie de Stockholm.
Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.



25. Vue du magasin du musée du Monde à Rotterdam.
Cliché de l'auteur, 2011. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.

Au-delà de ces pratiques cependant, les récits muséaux de ces rénovations se baseront également sur un mélange de théories issues de différents champs des sciences sociales, dont le point commun sera de tenter de décentraliser le regard occidental sur le monde à partir d'une approche globale propre du contexte d'après 1989 et de l'épistémologie qui l'accompagna⁵³⁰. C'est notamment le cas du postcolonialisme, déjà commenté, qui, à partir des années 1980, voulut réexaminer les présupposés de l'époque coloniale, en mettant notamment en valeur la notion de métissage, repris depuis dans de nombreux champs. Dans le monde de la création, les « Créolistes », nés au sein de la littérature antillaise francophone, mettront ainsi en valeur le métissage (la « créolité »), en rejetant les notions plus essentialistes définies par leurs aînés au sein du mouvement de la Négritude. Dans le contexte anglophone, les auteurs des ex-colonies aborderont également cette idée, sous le concept d'hybridité. Un écrivain comme Salman Rushdie⁵³¹ glorifie

530 Cette optique sera particulièrement perceptible dans le développement, à cette époque, des approches interdisciplinaires telles que les Global Studies, ou encore, dans le champ de l'histoire, de la Global History ou de la World History. L'influence de ces dernières sera depuis perceptible dans les expositions des musées d'histoire, et tout particulièrement des musées d'histoire des villes, qui tenteront de plus en plus d'intégrer les événements locaux au sein d'une approche globale constituée d'interactions entre les différentes parties du monde.

531 RUSHDIE, S., *Imaginary Homelands*, Londres, Granta, 1981.

ainsi la bâtardeuse, le patchwork et les mélanges de toutes sortes pour retourner, contre le colonisateur, les termes qui lui avaient servi, selon l'auteur, pour humilier le colonisé. En effet, depuis la sphère universitaire, Homi Bhabha⁵³² affirmait que le pouvoir colonial avait eu comme conséquence la production de l'hybridation, dont la mise en valeur devrait dès lors constituer la base d'un renversement stratégique du processus de domination. En effet, selon Turgeon⁵³³, tout métissage s'effectue dans des espaces de contact, ces derniers étant identifiés, par Bhabha, comme «des espaces de création, des “entre-lieux” de la culture, où se réalisent de nouveaux consensus, de nouvelles pratiques culturelles et de nouvelles identités»⁵³⁴. Les métissages découleraient dès lors d'un rapport de force entre deux ou plusieurs groupes qui échangent pour s'approprier les biens patrimoniaux de l'autre dans le but de s'affirmer. Les échanges culturels conduisent ainsi inévitablement, à des phénomènes de métissage des cultures en présence. Selon Turgeon, «les objets échangés, les personnes déplacées ou les lieux occupés font l'objet de recontextualisations culturelles : ils prennent d'autres formes, ils acquièrent de nouveaux usages et ils changent de sens. Transformer ou modifier leurs usages devient une manière de marquer une appropriation»⁵³⁵.

Le succès de ces termes produira cependant un certain déplacement sémantique, en étant repris depuis de nombreuses manières, pour signifier des choses pourtant très différentes. Ainsi, s'il évoquait à l'origine la lutte contre les purismes et les fondamentalismes de toutes sortes, il tend aujourd'hui à se rapprocher de concepts tels que celui de mondialisation. En effet, selon Turgeon, «le métissage est devenu une métaphore pour dire le monde postmoderne. L'expression “métissage culturel” définit par défaut un phénomène omniprésent, de nature multiple et fragmentaire, qui se présente comme un universel dans le monde contemporain, celui de la mondialisation»⁵³⁶.

Indépendamment de ces usages galvaudés, l'utilisation du concept de métissage (ou d'hybridité) ouvrira les sciences sociales, mais aussi humaines, vers une nouvelle perception des cultures, non plus comme unités séparées, fixes et immuables mais mouvantes, dont l'hybridation et la créolisation seraient deux notions capitales⁵³⁷. À partir de l'analyse des transformations culturelles à l'œuvre sur le continent américain depuis sa colonisation, Serge Gruzinski tentera ainsi de définir, au sein des sciences historiques, des outils théoriques permettant

532 BHABHA, H., *The location of culture*, Londres, Routledge, 1994.

533 TURGEON L., *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*, Québec et Paris, Presses de l'université Laval et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2003.

534 BHABHA, H., *The location of culture*, Londres, Routledge, 1994, p. 1-2.

535 TURGEON L., *Patrimoines métissés...*, *op. cit.*, p. 24.

536 *Ibid.*, p. 190.

537 GAGLAR, A. S., «Hyphenated Identities and the Limits of “Culture”», in MODOOD, T. et WERBNER, P. (eds.), *The Politics of Multiculturalism in the New Europe. Racism, Identity and Community*, Londres et New York, Zed Books, 1997, p. 169.

de penser temporellement le métissage culturel⁵³⁸. En anthropologie, Amselle indiquera ainsi que le métissage constitue le fondement même de la culture, en opposant la « raison ethnologique », qui consiste à séparer, classer, catégoriser et présenter les cultures comme des entités homogènes et closes, à la « logique métisse »⁵³⁹ qui renvoie à un processus d’interfécondation entre les cultures et qui met l’accent sur « l’indistinction ou le syncrétisme originaire »⁵⁴⁰. Marshall Sahlins évoquera pour sa part l’existence d’une « indigénisation de la modernité » pour conceptualiser le processus d’assimilation des marchandises occidentales par les peuples autochtones, mises au service de finalités fonctionnelles, selon une logique de « mondialisation ascendante »⁵⁴¹. Ces conceptions provoqueront ainsi de profonds débats théoriques au sein de la discipline qui, selon Isabelle Schulte-Tenckhoff, « fait intervenir de nouvelles échelles d’observation, rompt le lien entre la culture en tant que facteur d’identification et un lieu donné, et conduit à remplacer la dichotomie classique entre nous et les autres par de nouvelles formes d’ancrage de la réflexion anthropologique : diaspora, transnationalisme, multiculturalisme ou encore créolisation »⁵⁴².

Dans ce contexte, l’un des objectifs des sciences sociales résidera dès lors, comme le montra notamment Clifford Geertz⁵⁴³, à aider à penser le rapport entre les sociétés globales et locales ainsi que les modalités de constitution du local en tant que « mise en ordre symbolique du monde et des objets qui le composent »⁵⁴⁴. Dès 1992, le sociologue britannique Roland Robertson parlera ainsi de « glocalisme »⁵⁴⁵, en réinterprétant cette notion née dans les années 1980 dans le monde de l’économie, pour signifier l’idée d’une simultanéité ou d’une dynamique parallèle des tendances universaliste et particulatrice. C’est également le cas de John Urry, pour qui « la fluidité cosmopolite implique la capacité de vivre

538 GRUZINSKI, S., *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

539 AMSELLE, J.-L., *Logiques métisses : Anthropologie de l’identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot, 1990, p. 9-10.

540 Rappelons cependant ici que cette nouvelle perception s’inscrit dans une longue tradition anthropologique qui remonte en quelque sorte aux origines de la discipline. Franz Boas et les sociologues de l’école de Chicago évoquèrent en effet déjà la notion d’acculturation, dès les années 1920, dans le sillage duquel naquirent notamment les concepts de transculturation (de l’anthropologue cubain Fernando Ortiz) et d’interculturalisation (de Ruth Benedict et Margaret Mead), qui permirent d’étudier les phénomènes d’interpénétration entre cultures et l’émergence de nouvelles significations produites par les médiations interculturelles.

541 SAHLINS, M., « Goodbye to Tristes Tropes : Ethnography in the context of modern world history », in BOROFSKY, R. (ed.), *Assessing Cultural Anthropology*, New York, McGraw Hill, 1994, p. 377-394.

542 SCHULTE-TENCKHOFF, I., « L’Anthropologie contemporaine face au défi de la culture », in AUBERT, L. (ed.), *Le Monde et son double : Ethnographie : trésors d’un monde rêvé*, Paris, Adam Biro, 2000, p. 24.

543 GEERTZ, C., *Savoir local, savoir global*, Paris, PUF, 1986 [1983].

544 CHEVALLIER, D., « Collecter, exposer le contemporain au MuCEM », *Ethnologie française*, 38/4, 2008, p. 635-636.

545 ROBERTSON, R., *Globalization : Social Theory and Global Culture*, Londres, Sages, 1992.

simultanément dans le global et le local, dans la distance et la proximité, dans l'universel et le particulier. Un cosmopolitisme de la sorte implique la compréhension de la spécificité d'un contexte particulier, afin de se connecter à d'autres contextes locaux spécifiques tout en étant sensible aux menaces et aux opportunités d'un monde se mondialisant»⁵⁴⁶. Ces approches conceptuelles constitueront ainsi progressivement la base, à la fois, d'une anthropologie et d'une sociologie de la mondialisation esquissées par des auteurs tels qu'Arjun Appadurai⁵⁴⁷, Ulf Hannerz⁵⁴⁸, ou encore Zygmunt Bauman⁵⁴⁹, mais aussi des études des processus migratoires se développant alors notamment en Europe, qui abordèrent la création et la négociation de nouvelles cultures visibles sous les yeux des anthropologues.

Outre ce premier cadre théorique, notons que les récits des nouvelles institutions muséales se baseront également sur d'autres points de vue, issus notamment des études sur la culture populaire (à partir des ouvrages de Michel De Certeau, dans le contexte francophone, et de Stuart Hall pour le monde anglo-saxon), mais aussi sur différents champs de l'anthropologie contemporaine, tels que l'anthropologie visuelle, l'anthropologie de l'art, et les «Material Culture Studies»⁵⁵⁰, dont les influences seront visibles dans le choix thématique de certaines expositions, dans la médiation utilisée sur certains cartels, voire, dans les artefacts exposés, comme nous le verrons à continuation. Certaines institutions se baseront également sur des théories anthropologiques plus «classiques» dans la réalisation de leurs expositions, à l'image de «Perspectives intrinsèques. Aspects inspirateurs de l'Anthropologie» au musée des Cultures de Bâle qui prétendait présenter les cultures du monde depuis un point de vue intrinsèque de l'agencement, la connaissance, la représentation et l'espace. Notons également dans cette même institution l'exposition «Cadeau de Noël», réalisée dans le contexte des fêtes de Noël, qui explorait l'idée de don à partir d'une muséographie particulièrement explicite (illustration 26).

De par ce recours à ces différentes théories, au-delà de la séparation initiale entre musées et ethnologie, il est dès lors possible de définir une nouvelle phase dans les relations entre les sciences sociales et les musées. Alors que ces derniers ne constituaient plus le lieu de création des théories sociales, élaborées dans les universités depuis l'abandon des musées par les chercheurs, ils deviendront ainsi des espaces de divulgation de la recherche, à l'image d'un ouvrage ou d'un article de revue. Cela aura cependant pour conséquence l'existence d'un certain décalage entre les musées et l'avancée des débats sociaux, alors que ces institutions sont

546 URRY, J., *Global Complexity*, Cambridge, Polity, 2003, p. 137.

547 APPADURAI, A., *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

548 HANNERZ, U., *Transnational Connections. Culture, people, places*, Londres et New York, Routledge, 1996.

549 BAUMAN, Z., *Globalization, op. cit.*

550 Pour un état des lieux de ce courant, nous renvoyons à : HICKS, D. et BEAUDRY, M. C., *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2010.



26. Détail de l'exposition « Cadeau de Noël » au musée des Cultures de Bâle.
Cliché de l'auteur, 2012. Reproduit avec l'autorisation de l'institution.

plus lentes dans leur rénovation (tout particulièrement en ce qui concerne les musées nationaux) que le développement de la recherche dans les universités et la diffusion de ses résultats dans la sphère politique et médiatique. Dans ce sens, les rénovations muséales doivent être perçues, plus comme la fin d'un processus que le début, faisant du retard du musée sur certaines thématiques sociales une caractéristique intrinsèque de cette institution. De la sorte, une fois inauguré, le « nouveau musée » devrait déjà repenser ses expositions pour s'adapter au monde extérieur, dans une course perpétuelle vers le contemporain.

Au-delà de cette logique, notons cependant que, à la suite de Sturtevant⁵⁵¹, de nombreux anthropologues et muséologues tenteront, depuis les années 1990, de tisser de nouveaux liens entre la discipline et l'institution muséale. Dès la constitution de la mission de préfiguration du futur musée du quai Branly, Jamin rêvait ainsi à la construction d'un « musée des erreurs », afin de mettre en application l'idée de Rivière, s'inspirant à la fois de Marcel Mauss et de Georges Bataille, selon laquelle le musée ne serait pas un lieu de liberté mais de libération, où les objets devraient être affranchis de la « tyrannie du goût et des chefs-d'œuvre »,

551 STURTEVANT, W., « Does Anthropology need Museums? », *op. cit.*

où la forme n'irait pas sans « l'informe »⁵⁵². Jamin évoque également la fondation d'une ethnomuséologie, « qui permettrait de sortir à la fois de la culpabilité coloniale que l'existence de ces musées réactive malgré tout, des atermoiements du postcolonialisme et des soupçons du postmodernisme qui ont condamné nombre d'entre eux à la paralysie ou à l'impuissance »⁵⁵³.

John Mack affirmait quant à lui qu'il fallait refuser une conception de l'ethnologie et de l'anthropologie découlant de la définition muséologique, à savoir l'étude des arts et des cultures des « autres ». L'ethnologie offre en effet, selon l'auteur, une perspective sur le monde, au même titre que l'histoire, l'histoire de l'art ou la philosophie. Selon ce point de vue, Mack affirme que l'on peut parler ainsi d'ethnologie de la Révolution française ou des sculptures du Parthénon⁵⁵⁴, en rappelant que que les objets ethnographiques n'existent pas et qu'il n'y a que des regards de ce type portés sur ces derniers⁵⁵⁵. Cet argument rappelle celui de Barbara Kirshenblatt-Gimblett, selon qui les pièces qui se trouvent dans les musées ethnographiques sont des objets d'ethnographie, créés par les ethnologues par le fait d'avoir été définis, détachés et emportés par des ethnographes⁵⁵⁶. À partir de cette perspective, Michel Thévoz souhaitait que se constitue une « ethnographie relative » ou « absolue »⁵⁵⁷ qui romprait avec le verdict unilatéral de la rationalité blanche sur les cultures non occidentales, en suivant dès lors Appadurai⁵⁵⁸ qui déclarait « qu'il était temps que naisse une anthropologie revitalisée des choses ». Selon Thévoz, cette attitude rendrait possible la naissance d'une ethnographie absolue qui renverrait les points de vue et qui ferait jouer aléatoirement les perspectives et les contre-perspectives sur toutes les cultures, dont la nôtre, en étudiant par exemple les musées d'art nationaux, tels que le Prado ou Le Louvre en tant que conservateurs de « l'art des blancs »⁵⁵⁹. En effet, selon l'auteur, dans ce contexte qu'il qualifie « d'hystérie de réaménagement » des musées d'ethnographie, maintenir l'institution dans son intégrité aurait pour effet de lui réservé un traitement privilégié et transformateur⁵⁶⁰. De plus, selon lui, « décider un moratoire absolu revenant à muséifier les musées, c'est déjà moins sauvage que de les casser (en remplaçant par exemple les anciennes vitrines par du mobilier design) et moins grotesque que de les rebaptiser »⁵⁶¹. Dans ce sens, selon l'auteur,

552 JAMIN, J., « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *op. cit.*, p. 66.

553 *Ibid.*, p. 69.

554 MACK, J., « L'ethnographie... », *op. cit.*, p. 236-237.

555 *Ibid.*, p. 237.

556 KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B., *Destination Culture...*, *op. cit.*, p. 17-18.

557 THEVOZ, M., « Plaidoyer pour une ethnographie absolue », *op. cit.*, p. 245-246.

558 APPADURAI, A. (ed.), *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. xiii.

559 THEVOZ, M., « Plaidoyer pour une ethnographie absolue », *op. cit.*, p. 245.

560 *Ibid.*, p. 246.

561 *Ibid.*

«les musées censés conserver les trésors sont des chefs-d'œuvre en péril qu'il faut protéger contre le vandalisme des responsables»⁵⁶².

Proche de cette idée, selon Denis Chevalier⁵⁶³, l'ethnologie devrait également aider à revoir le principe fondateur de la muséologie dans les musées d'ethnographie, selon lequel les objets ne seraient que le reflet des cultures de ceux qui les ont produits. En effet, selon l'auteur, au cours de son existence, l'objet est porteur de représentations et d'usages très différents qui induisent des relations différentes au contexte local, dont il définit le sens et les frontières, et cela dans des configurations culturelles qui ne sont pas irréductibles les unes des autres. Ainsi, selon l'auteur, «la tâche particulière de l'ethnologie au musée constituerait à mieux cerner les modalités de la production des cultures, en mettant l'accent sur le changement des relations au lieu et au temps car le musée ne peut se contenter d'une restitution de l'objet comme expression d'un rapport à un lieu ou territoire unique»⁵⁶⁴.

Parmi d'autres, notons enfin le cas de Benoît de L'Estoile qui souhaitait également établir une nouvelle relation entre l'ethnologie et les musées à partir des particularités actuelles de la discipline. En effet, selon l'auteur, l'ethnographie s'est transformée, en passant du modèle de la collecte – celui des années 1930 et illustré par le musée de l'Homme – au primat de l'interaction et de l'interlocution «qui s'efforce de faire comprendre aux membres du monde auquel il appartient les façons de faire, dont il a fait l'apprentissage en s'insérant dans un autre monde»⁵⁶⁵. Pour cette raison, selon l'auteur, et bien que les anthropologues ne puissent désormais plus revendiquer le monopole du discours sur les objets des «Autres», ces derniers doivent «réinvestir le musée». En effet, pour l'auteur, l'institution offre, premièrement, dans une perspective anthropologique, un terrain privilégié pour l'étude des représentations occidentales du monde, ainsi que de nos façons de gérer l'héritage colonial. Deuxièmement, cette institution constitue l'un des lieux essentiels «où se joue la compréhension du monde contemporain dans sa complexité»⁵⁶⁶. Enfin, et alors que les musées deviennent progressivement des musées de la relation entre les cultures, la présence des anthropologues se justifie, non seulement en tant que spécialistes de la culture matérielle, mais surtout en tant que spécialistes, non de l'altérité, mais des «relations entre des personnes qui appartiennent à des mondes différents».

562 *Ibid.*

563 CHEVALLIER, D., «Collecter, exposer...», *op. cit.*, p. 635-636.

564 *Ibid.*, p. 636.

565 DE L'ESTOILE, B., «L'Anthropologie après les musées?», *op. cit.*, p. 666.

566 *Ibid.*, p. 669-670.