

Les dimensions sociales et politiques des musées en débats

Le champ muséal mondial actuel est marqué par une effervescence patrimoniale qui se traduit notamment par la multiplication des demandes communautaires qui, dans des contextes sociopolitiques très différents, cherchent à identifier, analyser et valoriser ce qui fait patrimoine pour ces populations locales. « Toutes ces actions, qui sont le résultat d'expériences réalisées initialement en Amérique latine, ont été basées sur différents scénarios allant des situations sociopolitiques des années 1960, 1970 et 1980 (révision et réaction aux canons culturels européens, dictatures militaires et processus de transition vers la démocratie, etc.) aux nouveaux courants théoriques (nouvelle muséologie, muséologie sociale et muséologie critique) » (Girault et Orellana 2020b, p. 43). Ces bouleversements sociaux et culturels ont donné lieu à des initiatives novatrices mises en place initialement au Mexique dans les années 1960, notamment par la création du musée national d'Anthropologie en 1964. Cependant, ce n'est qu'à partir de la table ronde de Santiago du Chili (1972) que l'on a pu assister au développement de nombreux musées communautaires dont les responsables ont revendiqué une plus grande autonomie et une décentralisation des cultures locales. Ainsi, les premières initiatives de Mario Vásquez, à la Casa del Museo et celles de Guillermo Bonfil Batalla au Museo Nacional de Culturas Populares (1982) ont clairement créé une rupture avec la muséologie nationaliste et eurocentrique en introduisant une dimension sociale associée particulièrement aux communautés indigènes ayant des cultures et des identités différentes de celles des classes dominantes. Dans son allocution introductive lors du colloque international sur la muséologie participative sociale et critique, qui avait pour finalité d'analyser les changements opérés presque cinquante ans après la table ronde de Santiago du Chili, de Varine, avec le recul, estime que le concept

de musée intégral a apporté deux grandes innovations dans le monde muséal : « La première est liée au processus d’“inculturation”, soit de création de formes d’action et de développement impulsées par les populations et pour elles-mêmes en partenariat étroit avec des musées, la deuxième a été la “décentration” portée sur le monde de l’époque en prenant en compte des apports de spécialistes de l’aménagement du territoire, de l’agriculture et de l’éducation à l’environnement dans le cadre de l’organisation des missions du musée » (Girault et Orellana 2020b, p. 47).

Si, depuis les années 1970, de nombreux auteurs ont analysé les diverses modalités de participation des communautés aux activités du musée, les principaux questionnements présentés lors de ce colloque en soulignent l’évolution des pratiques. Comment sont définies les communautés locales concernées par la création ou la rénovation d’un musée ? Comment sont constituées les équipes de travail communes entre le musée et les communautés ou minorités ? Comment sont prises les décisions pertinentes concernant la collecte et l’interprétation des objets, la fixation des objectifs et la proposition des activités à réaliser ? D’autres auteurs ont focalisé leur analyse sur les diverses modalités de participation des communautés dans le choix et la manière de traiter des questions plus politiques qui soulèvent des conflits dans la société actuelle (place des femmes, habitants des bidonvilles, population LGBTI+, prisonniers) et les limites institutionnelles au traitement de ces questions politiques (Girault et Orellana 2020a). Les interventions réalisées lors de ce colloque ont donc été structurées autour de deux grandes approches : la participation des habitants et des publics aux activités du musée *versus* la reconnaissance du rôle politique des institutions qui tend parfois vers une aspiration à la décolonisation des musées. Celles-ci, qui sont au cœur des débats actuels sur la fonction sociale des musées, ont, comme le soulignent Bergeron et Galassini (chapitre 5), également fait l’objet de débats houleux lors de la conférence de Kyoto, qui avait notamment pour finalité de proposer une nouvelle définition du musée. Les perceptions de ces deux approches étant largement dépendantes des contextes historiques et sociopolitiques passés et actuels des divers pays concernés, il nous semble donc totalement anachronique de vouloir en défendre une vision dichotomique bien trop réductrice. Cet ouvrage collectif, structuré en deux parties, a ainsi pour objectif d’analyser les divers arguments abordés dans le cadre de ces débats pour, nous l’espérons, tendre à les dépassionner.

De la participation des habitants au rôle social du musée

La contribution d’Isabel Orellana (chapitre 1) est précieuse pour mieux comprendre les soubassements politiques, sociaux et culturels de pays latino-américains (Argentine, Brésil, Chili, Mexique) qui ont conduit à la création d’une muséologie spécifique. En effet, si, dans les années 1970, le Mexique a indéniablement été le point de départ de

ces changements, c'est au cours des dix années suivantes que d'autres pays d'Amérique latine ont également mené à bien des initiatives similaires. Isabel Orellana Rivera précise qu'au Chili, il faudra attendre plus de dix ans après la fin de la dictature pour que la manière de comprendre la relation entre les musées et la communauté change au niveau institutionnel. Parmi ces actions pionnières figurent celles entreprises, dès 2001, par le musée de l'Éducation Gabriela Mistral (MEGM) situé dans un quartier populaire de la vieille ville de Santiago. Au cours de ces vingt années de travail avec les communautés, le musée a ainsi pu réaliser, en co-élaboration avec les habitants du quartier, la trame narrative des expositions, les activités culturelles, en retenant des thématiques importantes pour la vie sociale (démocratie culturelle, démocratie participative, perspective de genre, éducation publique, les enfants, éducation à l'environnement, approche des droits civiques, remise en question des pratiques pédagogiques). En tant que directrice de ce musée, Isabel Orellana précise également que « toutes ces pratiques muséologiques sont guidées par quatre cheminements : le sens éthique (la responsabilité avec l'environnement social et culturel), le sens pédagogique (la compréhension du musée en tant qu'espace de transformation, de changement et d'apprentissage), le sens récréatif (la reconstruction et la resignification des concepts et des rôles avec les communautés), et le sens idéologique (la mise en conflits des espaces et des pratiques) ». Pour analyser par la suite la manière dont la muséologie latino-américaine revisite les discours et les espaces de participation d'une part et, d'autre part, pour analyser le pouvoir de décision des communautés sur leur patrimoine, Isabel Orellana se réfère aux travaux de Karl Marx, d'Émile Durkheim, de Talcott Parsons, de Robert Merton et de Max Weber. Elle précise alors que pour répondre à ce questionnement, il est indispensable de repenser le musée à partir de disciplines qui convergent dans différents variants de la muséologie latino-américaine (critique, éducative et communicative, participative, relationnelle, sociale, subalterne, traditionnelle, transdisciplinaire, transformative, etc.), qui renforcent le caractère politico-idéologique du musée en tant qu'espace de dialogues, d'échanges, de critiques et de participations. Après avoir précisé certaines caractéristiques de la muséologie latino-américaine au sein de laquelle les musées sont assimilés à des forums de discussion des problèmes sociaux et des confrontations idéologiques (communauté afrodescendante, construction de l'image de l'autre comme objet d'exposition, contrôle social, droits de l'homme, esclavage, mémoire, monde indigène, pédagogie d'inclusion, pouvoir économique, processus dictatoriaux, violence), elle en souligne quelques contradictions et tensions.

Bergeron et Galassini (chapitre 5) analysent, pour leur part, le rôle qu'ils jugent non négligeable du Canada dans la diffusion des valeurs de la nouvelle muséologie sous l'impulsion de muséologues comme Duncan Cameron et d'un noyau de muséologues francophones formé de Pierre Mayrand, René Rivard, Paule Renaud et Maude Céré. Ils précisent que ce groupe de muséologues a notamment contribué à la rupture

avec la culture traditionnelle des musées en participant à la création, en 1985, du Mouvement international pour la nouvelle muséologie (MINOM). Mais ce phénomène est loin d'être spécifique au continent américain. Ainsi, nous souhaitons rappeler qu'à partir des années 1970 et sous l'impulsion de Georges Henri Rivière et d'Hugues de Varine, c'est en France, puis en Italie et au Portugal, que de nouvelles structures muséales, les écomusées, ont profondément modifié deux piliers de la muséologie : le rapport au patrimoine et le rapport aux visiteurs (de Varine 1992). Compte tenu du succès de ce concept, qui a été très largement repris dans divers pays sur tous les continents (Chine, Espagne, Mexique, Québec, Sénégal, etc.), la référence à ce dernier est sans nul doute parfois abusive (de Varine 2017). De fait, si, dans les années 1980, « l'idée de l'écomusée a milité en faveur d'une intégration sociale et territoriale du musée » (Kinard 1985, p. 223), Rivard (1985) précise que les six écomusées du Québec ont tous des finalités différentes : pour la « Haute-Beauce », il fallait sauver du danger de dépatiation une collection de patrimoine local, fruit du labeur d'un ethnographe autodidacte ; celui de « Fier-Monde » a répondu à la demande de création d'outils culturels et de défense appropriés pour des coopératives d'habitation dans un quartier ouvrier ; et celui de « Vallée de la Rouge » a été créé par la société de patrimoine qui était intéressée à l'interprétation et à l'action communautaires. Yi Du, en proposant, au chapitre 3 de cet ouvrage, une typologie des écomusées en Chine, souligne également les diverses finalités de ces projets d'écomusées dont certains sont très éloignés du courant de la nouvelle muséologie. Nous devons rappeler que de nouvelles formes de gestion du patrimoine ont également connu, dès les années 1960, un développement important en Amérique du Nord avec la création des musées de voisinage (Kinard 1985), puis la création de musées dédiés aux populations autochtones (National Museum of the American Indian de la Smithsonian, 2004) ou, comme l'analyse Girault (chapitre 6), la création de musées en lien avec les diasporas (Museum of the African Diaspora de San Francisco, 2005). Parallèlement et progressivement, des chercheurs et des professionnels, inspirés par les études postcoloniales élaborées aux États-Unis et plus tard en Europe, vont, en réaction au patrimoine culturel laissé par la colonisation, mener une réflexion qui a mis en tension les concepts de patrimoine, musée, conservation et mémoire. Les travaux de Gaugue (1992, 1999) sur la mise en scène de la nation dans les musées africains, ceux de Perrois (1999) sur la valorisation du patrimoine au Gabon illustrent bien la façon dont les nouveaux responsables d'États-nations ont à leur tour utilisé l'institution muséale pour participer à la création d'un « imaginaire collectif » (Anderson 1996) qui cherchait à faire émerger un sentiment d'appartenance à une communauté (Bouttiaux 2007). En réaction à ces processus, de nombreuses populations minoritaires, ou sans accès aux structures de pouvoir dominant, ont développé leurs propres musées pour défendre leurs cultures, affirmer leurs identités, devenir visibles ou même continuer à exister. Il en est ainsi de certaines communautés villageoises africaines qui ont exploré des formes très novatrices de gestion du patrimoine : les banques culturelles, qui ont pour principal objet

de développer, en leur sein, des actions de protection et de promotion du patrimoine matériel local, ainsi que des activités génératrices de revenus (Girault 2016).

Si certaines des approches présentées précédemment sont analysées dans cet ouvrage collectif, nous souhaitons tout d'abord revenir sur le point qui nous semble le plus important : ces actions se réfèrent-elles à une participation réelle des communautés ou à leur instrumentalisation ? Cette utilisation du terme de « participation » est en effet bien équivoque tant les usages et définitions qui s'y réfèrent sont différents. Ainsi, comme le souligne Mairesse (chapitre 4) : « Si la participation de la société est plébiscitée aussi bien par les militants les plus radicaux que par les grands établissements, il va de soi que la manière dont elle est envisagée dépend largement de l'orientation et des rapports de pouvoir au sein des établissements qui la promeuvent. »

Francisco Valdez (chapitre 2) apporte une première contribution pour alimenter ce questionnement en analysant les divers obstacles ou conditions à la création de musées communautaires se référant notamment à la valorisation de travaux de recherche en archéologie participative. En soulignant tout d'abord l'une des principales spécificités des recherches qu'il effectue en Amazonie, soit le fait que les populations actuelles des villages amazoniens sont le plus souvent issues de migration et n'ont donc aucun lien de parenté avec les civilisations découvertes par les archéologues, Valdez souligne un premier obstacle : comment susciter l'intérêt de ces populations pour ces découvertes et les intégrer dans des démarches de muséologie participative ? N'étant pas muséologue, il a donc recherché divers travaux réalisés en ce sens, notamment en Amazonie, et c'est cette démarche qu'il nous présente. Sa réflexion a un double ancrage épistémologique. Il mobilise tout d'abord la notion de « continuum de collaboration » qui, selon Colwell-Chanthaphonh et Ferguson (2008), est constituée de trois étapes, auxquelles Duin *et al.* (2015) ont ajouté deux autres qui soulignent un changement important dans le paradigme archéologique moderne qui est qualifié, selon Atalay (2012), d'archéologie basée sur la communauté. Valdez présente également les présupposés épistémologiques des trois principaux courants de recherche en archéologie. Cette introduction nous permet, en tant que non-spécialistes de cette discipline, de mieux comprendre le fait que celle-ci soit plus ouverte à la recherche participative que d'autres disciplines scientifiques. Mais l'originalité de son travail est, à l'aide d'études de cas, d'illustrer graduellement de quelle manière les contextes socioculturels des communautés au sein desquelles sont réalisées les fouilles peuvent, ou non, favoriser la mise en place des diverses étapes de recherche participative identifiées par Colwell-Chanthaphonh et Ferguson (2008) ou Duin *et al.* (2015), et, *in fine*, faciliter la mise en place d'un musée dans une démarche également participative. Il a retenu comme première étude de cas un contexte de recherche assez semblable à ses travaux sur la civilisation Mayo Chinchipe, soit le fait que les populations locales actuelles vivant dans la région Tolita Tumaco n'ont pas d'origine précolombienne. Il

prolonge son analyse en comparant deux exemples relativement similaires : communautés rurales relativement pauvres qui se réclament d'une même identité ancestrale et pour lesquelles c'est le même muséologue qui a été responsable du projet. Valdez va cependant montrer que dans un cas, les fouilles ont été réalisées dans l'urgence dans un contexte d'archéologie de sauvetage et contre les propriétaires du site qui voulaient réhabiliter une usine, ce qui n'a pas permis de créer le musée régional avec la participation des populations. À l'opposé, il souligne que les recherches effectuées dans l'autre site sont un bon exemple d'archéologie sociale qui a débouché sur la création d'un musée communautaire à ce jour toujours géré par la population locale. Enfin, Francisco Valdez démontre très clairement comment la mise en place, aux îles Marquises, d'une réelle archéologie basée sur la communauté a permis, après de longues années de dégagement des sites, de prospections archéologiques, de partage de connaissances pour interpréter les sites ou artefacts retrouvés, de faire émerger l'idée de création d'un musée communautaire, qui est progressivement devenu une évidence aux yeux des populations locales pour valoriser leurs divers patrimoines, leurs traditions parfois ravivées, soit tout ce qui concourt à affirmer leur identité propre. À l'instar de Francisco Valdez, Marília Xavier Cury (chapitre 7) perçoit la collaboration comme une méthode de corecherche de co-apprentissage, d'équilibre dans le jeu de pouvoir et de prise de décision. Elle précise que, dans le musée et compte tenu de l'auto-représentation, la collaboration se construit entre ce qu'est le musée et sa capacité à se transformer et à se rééduquer à partir d'actions conjointes avec les groupes sociaux liés aux collections ou qui reconnaissent, dans le musée, un espace d'action. Elle montre également que la collaboration au sein du musée ethnographique permet de prendre conscience de la grande habileté politique et diplomatique des groupes autochtones dans la construction de ce qu'ils identifient comme partenariat pour atteindre leurs objectifs.

Nonobstant les difficultés récurrentes à la pratique de la muséologie participative, qui ont fait l'objet de nombreuses publications depuis les années 1970, nous voulons faire référence à un aspect éthique peu souvent clarifié. En effet, la prise en compte des populations locales dans la valorisation d'un patrimoine archéologique, tel que cela a été analysé par Francisco Valdez (chapitre 2), peut cependant parfois poser des problèmes éthiques. Ainsi, selon Pantazatos (2010), les archéologues, en tant qu'intendants du passé, devraient être influencés par l'éthique de la sollicitude. Il étaye son propos en présentant une étude de cas effectuée sur des fouilles réalisées en 2003 par John Bintliff en Béotie. Il précise ainsi que cet archéologue « qui a mis au jour des restes de biens culturels matériels qui renseignent sur le patrimoine arvanite » (Pantazatos 2010, p. 102) a pris conscience, lors d'échanges effectués avec des membres de la population locale, qu'à sa grande surprise, les Arvanites n'ont signifié aucun désir de renouer avec leur patrimoine, car, aux dires de la vieille génération arvanite, cela aurait nui aux jeunes générations. En conclusion de son article, Pantazatos affirme qu'un

intendant guidé par la sollicitude devrait ainsi « prendre en compte la relation particulière de la communauté avec son patrimoine historique [...] en l'aidant à exercer son droit d'oublier son patrimoine ». On peut clairement identifier ici une position éthique qui s'oppose aux propos de Valdez et nombre de ses collègues, soit le fait que la première tâche du chercheur doit être de transmettre à la communauté le sens de l'histoire dans l'évolution des peuples ainsi que la nécessité de démocratiser la connaissance et de socialiser la culture patrimoniale (Valdez 2016). Cette question éthique n'est cependant pas du tout spécifique à l'archéologie elle peut en effet être posée dans des situations bien diverses comme dans le cadre de la patrimonialisation des parcs naturels. Ainsi, selon Guillaume Blanc (2015), pour raviver un sentiment d'identité nationale, c'est une nature idyllique que les États, en niant les droits et les usages des habitants, ont préservée dans les parcs nationaux des montagnes du Siemen (Éthiopie), des Cévennes (France) et de Forillon (Québec). Il illustre son propos en précisant qu'au parc national des Cévennes, à l'inverse des parcs nationaux américains qui ont mis en exergue leur nature sauvage, les pouvoirs publics ont souhaité valoriser une société agropastorale aujourd'hui disparue, en imposant aux habitants des pratiques d'élevage jugées « typiques », et des activités artisanales de sauvegarde de l'habitat ancien et du petit patrimoine (fours, lavoirs, etc.). C'est un aspect assez similaire qui est souligné par Yi Du (chapitre 3) qui précise qu'en Chine, les premiers écomusées ont contribué à la construction d'une image primitive des minorités, qui ont vu et reconnu dans ce miroir non seulement leur propre culture mais aussi leur propre pauvreté causée par ce retard, ce qui les a finalement amenées à se débarrasser de leur culture traditionnelle au grand dam de certains entrepreneurs du patrimoine. Cela fait enfin référence au concept de patrimoine difficile (Macdonald 2016) ou à celui de patrimoine négatif (Wahnich 2011) qui fait office d'héritage mémoriel en se référant à une époque tragique de l'histoire. L'usage de l'éthique de la sollicitude peut alors conduire à des pratiques opposées quand certains souhaitent raser de tels sites ou monuments pour effacer toute trace physique du passé douloureux dont ils sont porteurs (destruction de statues ou de monuments hagiographiques de la colonisation par exemple), ou au contraire, les conserver pour rendre hommage aux victimes et transmettre aux générations futures un message politique, pédagogique et éthique (camp de concentration et d'extermination d'Auschwitz-Birkenau).

La contribution de Yi Du (chapitre 3) participe également à la clarification du sens donné au terme partenariat. Elle présente tout d'abord les deux grandes étapes du contexte de création des musées en Chine continentale : appropriation dès 1956 du modèle soviétique du musée au service du peuple, puis désengagement de ce modèle à partir des années 1980 par l'intégration à l'ICOM. Yi Du analyse par la suite les réelles motivations pour la création d'écomusées en Chine. Elle précise que ces dernières n'étaient pas associées au développement du courant de la nouvelle muséologie,

mais bien plus à un import occidental, ce qui, selon elle, a occulté toute considération réflexive et critique en matière de participation des populations locales. Partant de ce constat, elle analyse les enjeux et les paradoxes liés à la participation des populations dans les écomusées chinois. En se référant à Plummer et Tylor (2004), qui notent les six barreaux de l'échelle de la participation communautaire en Chine (la notification, la présence, l'expression, la discussion, la prise de décision, et l'initiative/l'autogestion), elle affirme qu'au cours de la création des écomusées chinois, dominés par l'action gouvernementale et pilotés par les experts, la participation des populations s'est limitée au seul niveau de la présence. En mobilisant une riche bibliographie et la typologie diachronique de création des écomusées en Chine établie par Su Donghai (2008) selon trois générations (volonté de démocratisation, développement du professionnalisme dans la conservation du patrimoine, et développement socio-économique), Yi Du analyse enfin les diverses modalités d'adaptation de ce concept en Chine, pays où l'on dénombre à ce jour une trentaine d'écomusées, y compris en prenant en compte certains qui ont été progressivement délaissés depuis leur inauguration.

François Mairesse, cinquante ans après la déclaration de Santiago, s'interroge sur la place du numérique au sein du courant de la muséologie sociale alors que cette technologie a, au quotidien, bouleversé nos façons de vivre (chapitre 4). Il rappelle tout d'abord les conditions d'émergence du numérique et son influence grandissante au sein des musées. Compte tenu des potentialités de cette technique en matière de gestion de bases de données, il souligne que les premières applications retenues sont liées, comme au Metropolitan Museum et dès 1968, à la gestion des collections pour automatiser les procédures d'inventaire et de documentation. Au cours des années 1990, avec la progressive démocratisation des techniques (scanneurs, appareils photo numériques, CD-ROM, sites web), puis, à partir des années 2000, sous l'influence des créations de Google Books, Google Earth, Google Scholar, Google Maps, etc., les responsables de musées ont accéléré la numérisation des objets de collection, ce qui en retour a permis de développer des offres culturelles pour des publics de plus en plus variés.

Le rapport au public va prendre, selon Mairesse, un tournant décisif au milieu de la première décennie des années 2000 (apparition du Web 2.0), ce qui a permis au Tech Museum of Innovation de San Jose d'innover en développant les principes d'un musée réellement participatif géré par l'ensemble de ses utilisateurs. Il présente enfin les nouveaux dispositifs numériques qui ont permis de mettre le public au centre des préoccupations muséales : bornes de consultation, environnements immersifs, casques de réalité virtuelle, nouveaux lieux entièrement dédiés au numérique, musées personnels qui tirent parti des informations laissées par les internautes sur les sites web, les réseaux sociaux ou lors de leurs achats. François Mairesse, en s'appuyant notamment sur le contexte de la crise de la Covid-19, qui a entraîné la fermeture temporaire d'un

grand nombre de musées¹, s'interroge alors sur les modalités de la prise en compte de la dimension sociale du musée par le numérique. Si une partie du public a pu profiter de ce confinement pour explorer davantage ces dispositifs, y compris les vidéoconférences, il constate que seul un nombre restreint d'établissements ont mis en place de nouvelles activités à destination des familles, créé de nouveaux contenus (visites des coulisses du musée, discussions avec les professionnels) ou présenté des activités en ligne (conférences, webinaires). Enfin, après avoir présenté les principales limites de l'apport du numérique dans les musées (pauvreté des réseaux sociaux numériques, focalisation sur le traitement numérique de l'événementiel et de l'actualité), Mairesse précise que les contextes économiques et politiques du développement de cette technologie, dominée par deux grandes puissances mondiales, semblent bien opposés à ceux des penseurs de la table ronde.

Orellana (chapitre 1) souligne également certains obstacles rencontrés au Chili pendant la pandémie de la Covid-19 pour développer des offres numériques : maigres ressources allouées aux domaines de la communication numérique, manque de personnel spécialisé pour le développement de contenus web, déficit de compétences et d'aptitudes numériques des utilisateurs, faiblesse des processus de médiation à travers les réseaux sociaux, précarité technologique de nombreux visiteurs virtuels et manque de connectivité. Elle précise que, comme au musée de l'Éducation Gabriela Mistral qui, pendant la pandémie, s'est ouvert au monde tout en s'éloignant de son public habituel dénué de ressources technologiques (habitants du quartier, organisations communautaires, écoles), cette situation a donné lieu au paradoxe de la communication sans frontière (Pérez 2003). Partant de ce constat et prenant en compte le fait que certains publics réguliers ne reviendront probablement pas avant longtemps, Orellana propose alors quelques réflexions pour, dans un tel contexte, parvenir à l'inclusion et assurer une véritable participation sociale, permettre une lecture renouvelée des langages muséaux face à l'altérité représentée par les technologies de l'information et enfin passer de l'espace physique à un cyberspace participatif sans abandonner les publics présentiels.

Les diverses contributions présentées précédemment font référence à la principale innovation de la table ronde de Santiago du Chili (1972), soit la mise à l'agenda médiatique et politique de la fonction sociale du musée à travers notamment la création participative de musées dont les bénéficiaires devaient profiter aux populations locales.

1. Isabel Orellana Rivera précise dans cet ouvrage (chapitre 1) que « selon un rapport de l'ICOM basé sur une enquête menée auprès de près de 1 600 musées et professionnels de musées dans 107 pays, en avril 2020, 94,7 % des institutions ont dû fermer en raison de la pandémie. L'étude a donné, en ce moment, une approximation de la situation dans le monde : environ 85 000 musées ont fermé et, parmi ceux-ci, on estimait que 13 % (soit quelque 11 050) ne rouvriraient pas ; on prévoyait également que ces fermetures auraient un impact plus important dans les régions où les musées sont récents, fragiles et rares (pays africains, asiatiques et arabes) ».

Lors de la 34^e assemblée générale de l'ICOM à Kyoto (1^{er} au 7 septembre 2019), le projet d'adoption d'une nouvelle définition d'un musée, en rupture avec celle de 2007 figurant dans les statuts de l'ICOM et les textes réglementaires de nombreux pays membres, a fait l'objet d'un débat animé et a finalement été rejeté. Cette proposition, qui posait comme postulat que les musées ne se définissent pas uniquement en fonction de leurs collections et de la notion de patrimoine, mais également et surtout à partir des engagements qu'ils prennent à l'égard des communautés pour la justice sociale, a mis à l'agenda médiatique et politique l'implication politique des institutions muséales. Si de nombreux auteurs ou professionnels se sont opposés totalement à cette nouvelle définition en précisant que la fonction première du musée était de présenter et de conserver le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité², Bergeron et Galassini (chapitre 5) défendent pour leur part la thèse, dans le contexte nord-américain, selon laquelle la proposition de Kyoto (voir encadré 1) constituerait indéniablement l'écho lointain de Santiago du Chili (voir encadré 2), car « si les mots et la formulation changent, les objectifs sont manifestement les mêmes. Il aurait donc fallu attendre près de cinquante ans pour que les valeurs adoptées à Santiago remontent jusqu'au cœur du Conseil international des musées ».

« Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples.

Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire. »

Encadré 1. *Élément de la nouvelle définition des musées proposée le 7 septembre 2019 au vote lors de l'assemblée générale extraordinaire de l'ICOM, Kyoto*

2. Nous faisons ici référence à l'un des principaux points d'achoppement entre les divers protagonistes. Les débats étaient et sont toujours bien plus complexes et font notamment référence à la définition d'un musée qui, selon Mairesse (2020, p. 40), « vise très clairement à relier les membres, à définir qui peut être affilié à l'ICOM. [...] Elle permet aussi aux comités nationaux de l'ICOM de mieux répondre à la question de ceux qui pourraient devenir membres de l'organisation, et ceux qui ne le pourraient pas. Elle est par ailleurs liée à un certain nombre de textes légaux [...] et surtout au sein de l'UNESCO qui l'a adoptée dans sa recommandation de 2015, un texte fondamental pour un grand nombre d'États membres n'ayant pas de législation sur les musées. Elle n'appartient donc plus totalement à l'ICOM, en quelque sorte, mais aussi à ses différentes parties prenantes ». Voir également : *De quelle définition les musées ont-ils besoin ?* Actes de la journée des comités de l'ICOM, Paris, grande galerie de l'Évolution (MNHN), 10 mars 2020, ICOM France.

« Le musée intégral est une institution au service de la société dont il est partie intégrante et qu'il possède en lui-même les éléments qui lui permettent de participer à la formation de la conscience des communautés qu'il sert ; qu'il peut contribuer à entraîner ces communautés dans l'action, en situant leur activité dans un cadre historique qui permette d'éclairer les problèmes actuels, c'est-à-dire en rattachant le passé au présent, en s'engageant par rapport aux changements de structure en cours et en provoquant d'autres changements à l'intérieur de leur réalité nationale respective. »

Encadré 2. *Élément de la déclaration de Santiago du Chili se référant au musée intégral (résolutions adoptées par la table ronde de Santiago du Chili, dans Rôle du musée dans l'Amérique latine d'aujourd'hui, Museum vol. XXV, n° 3, 1973, p. 199)*

Bergeron et Galassini soulignent ainsi que les principaux éléments qui semblaient nouveaux aux membres de l'ICOM, comme « le musée lieu de démocratisation », « dédié au dialogue critique » et à « l'égalité des droits » afin de « contribuer à la dignité humaine et à la justice », ne sont probablement que l'écho lointain des résolutions adoptées à Santiago du Chili qui suscitent encore des débats. Ils précisent tout d'abord que la convention de l'UNESCO sur la sauvegarde du patrimoine immatériel, adoptée en 2003, a déjà largement contribué à élargir le rôle social des institutions muséales en transformant la conception de l'objet muséal et la nature même des collections. Ce qu'ils qualifient, à l'instar de Turgeon (2014), de changement de paradigme et de culture de la pratique professionnelle des musées induit le fait que « le musée n'est plus en position de révéler ce qui a de la valeur dans la culture, en privilégiant des éléments de la culture savante, mais qu'il doit au contraire composer avec les citoyens qui sont les premiers à reconnaître ce qui a une valeur patrimoniale pour la communauté ». Afin de mieux appréhender les enjeux liés à l'adoption d'une nouvelle définition qui n'a pas fait consensus en 2019, ces auteurs analysent par la suite les disparités entre les pays riches et les pays en voie de développement, dont certains représentants ont dénoncé le néocolonialisme des pays européens et des pays riches. Ils démontrent que la polarisation des membres de l'ICOM témoigne d'une posture géopolitique et générationnelle. « Les alliances stratégiques furent notamment visibles dans la solidarité manifeste entre les États-Unis, l'Australie et des pays du nord de l'Europe, qui souhaitaient que la proposition soit acceptée afin de relancer le mouvement de décolonisation des musées défendu par le directeur de la Smithsonian Institution, Lonnie Bunch. » La fracture générationnelle oppose pour sa part « les *boomers*, qui, à partir de la décennie 1970, ont milité pour développer des actions de médiation et d'action culturelle, aux milléniaux, qui militent pour transformer profondément les musées et qui adhèrent, de ce fait et plus spontanément, à la nouvelle définition proposée à Kyoto ». Au cours de ces dernières années, nous sommes donc passés, selon Bergeron et Galassini, d'un paradigme en quête d'horizontalité et donc d'égalité à une recherche de la particularité de chaque individu, ce qui va tendre,

selon les contextes politiques, culturels et juridiques des divers pays, vers des politiques de décolonisation des musées.

De l'implication politique des musées à leur décolonisation

Il nous semble tout d'abord opportun de rappeler qu'en Afrique, par exemple, de nombreux auteurs ont montré que les premiers musées publics avaient été créés sous l'ancienne emprise coloniale (Gaugue 1992, 1999, 2001 ; de Sabran 1999 ; Robert 2007 ; Girault 2016). Ainsi, selon Gaugue (1999, p. 727) : « À l'exception de l'Espagne en Guinée équatoriale, toutes les puissances européennes ont ouvert des musées dans leurs colonies d'Afrique tropicale, et lors des indépendances il existait une centaine de musées publics. » Brianso et Girault (2014, p. 150) en donnent quelques exemples : « Les Français ont créé à Saint-Louis (Sénégal) le premier musée d'Afrique tropicale en 1863 et au Bénin le premier musée en 1930. En Namibie, la plus ancienne structure muséale a été créée par les Allemands en 1907 à Windhoek, au Kenya, l'East Africa and Uganda Natural History Society a créé le National Museum of Kenya en 1910, au Nigéria, les premiers musées ont été créés par l'administration anglaise sous l'impulsion de Kenneth C. Murray, professeur d'art plastique. »

Dans les colonies françaises, le musée, pétri des valeurs de modernité, « avait pour but de présenter et de conserver les témoins matériels des cultures des peuples dominés pour souligner, par contraste, la prétendue supériorité des civilisations européennes » (Robert 2007, p. 16). D'un point de vue plus global, Kiethega (1991) pense que ces musées étaient « construits dans les capitales afin d'y présenter aux étrangers et aux touristes, et surtout à la bourgeoisie de l'administration et du commerce colonial, un raccourci culturel des différents pays [...] sans rapport avec son environnement, qui d'ailleurs l'ignorait ». Compte tenu de ce constat, des intellectuels des divers pays anciennement colonisés se sont mobilisés pour initier ce mouvement de décolonisation. Konaré précisait ainsi dès 1983 (p. 146) : « Nous ne sommes pas en mesure de donner un modèle idéal, chaque peuple, chaque groupe ethnique, chaque communauté culturelle définira, à partir de ses traditions, des types et des structures de conservation spécifiques. Dans tous les cas, il revient aux Africains eux-mêmes (et non à des étrangers, fussent-ils des experts !), en se libérant de toute aliénation culturelle, en rejetant les concepts étrangers, de décoloniser le musée actuel et d'inventer les musées qu'il leur faut. Ces musées seront créés pour répondre à des besoins autochtones et ne seront pas créés pour satisfaire les touristes ou des étrangers au pays. » Par la suite, Alpha Oumar Konaré, en tant que président de l'ICOM, a organisé en novembre 1991 au Bénin, au Ghana et au Togo le colloque « Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir ». Dans son allocution inaugurale, il a réaffirmé sa pensée en précisant : « Il est grand temps, ce nous semble, de procéder à une totale remise en cause, il faut

“tuer”, je dis tuer, le modèle occidental de musée en Afrique pour que s’épanouissent de nouveaux modes de conservation et de promotion du patrimoine. Cela sera-t-il jamais possible tant que nous ne rompons pas le réseau de dépendance et d’aliénation tissé autour de nous, tant que de façon autonome et en adulte nous n’engagerons pas et ne conduirons pas le débat et les réalisations, tant que les champs de l’éducation et de la culture continueront à être distincts, tant que les populations surtout rurales seront maintenues dans un état de marginalisation voire d’exclusion ? » (Konaré 1992, p. 385). Enfin, nous voulons rappeler que le programme AFRICOM est né de cette rencontre et que, par la suite, l’assemblée constituante d’AFRICOM tenue du 3 au 9 octobre 1999 à Lusaka a décidé de créer AFRICOM en tant qu’organisation autonome³. Cette situation n’est pas spécifique au continent africain et, selon Cury (chapitre 7), nombre de grands musées en Europe ou en Amérique du Nord ont perpétué « tout au long de leur existence, des significations fondées sur la matrice colonialiste, de laquelle dérivent la colonialité et ses relations enchevêtrées avec le capitalisme. Persistant jusqu’à nos jours, le colonialisme continue d’influencer le musée, ses interprétations et représentations ». Péquignot (chapitre 8) précise également « qu’au cours des dernières années, de nombreux musées (en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Europe) ont progressivement pris conscience que les collections qu’ils conservaient et exposaient, ainsi que les recherches qui y étaient développées, reposaient en grande majorité sur des présupposés liés à un passé colonial ». Cette prise de conscience a insufflé une politique de décolonisation qui a progressivement pris corps dans divers pays. Cela a nécessité du temps pour que les objectifs et valeurs qui s’y réfèrent entrent dans les agendas politiques et médiatiques nationaux ou internationaux, préalables indispensables pour que cela se traduise par des lois ou conventions (voir tableau 1). Il a également fallu que des pionniers, notamment au sein de grands musées, ouvrent la voie. Péquignot rappelle ainsi que c’est aux États-Unis, et sous l’impulsion de la loi NAGPRA (1990)⁴, que le National Museum of the American Indian (NMAI) de la Smithsonian Institution a ouvert ses portes en 2004. Il est ainsi devenu le premier établissement illustrant la décolonisation muséale en offrant un nouveau paradigme pour l’interprétation et la représentation des communautés natives (Kreps 2011).

Dans le cadre de la réflexion qu’il a menée sur les liens existant entre les musées et les diasporas, Girault (chapitre 6) a également analysé les obstacles rencontrés pour

3. Voir : *Nouvelles Africom*, 1, 2002, p. 2.

4. NAGPRA (Native American Graves Protection and Repatriation Act) est une loi fédérale de 1990 qui prévoit le rapatriement et la disposition de certains restes humains amérindiens, objets funéraires, objets sacrés et objets du patrimoine culturel. « Avec cette loi, le Congrès a cherché à encourager un dialogue continu entre les musées et les tribus indiennes et les organisations autochtones hawaïennes et à promouvoir une meilleure compréhension entre les groupes tout en reconnaissant la fonction importante que les musées remplissent dans la société en préservant le passé » (rapport du Sénat américain 101-473). Voir www.nps.gov/subjects/nagpra/index.htm.

décoloniser l'ancien musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (MRAP), qui a été ouvert sous le nom d'Africamuseum. En se focalisant sur l'analyse des liens unissant des musées et des diasporas, il présente tout d'abord les premiers musées de diaspora, comme celui de Xiamen (Chine, 1956), qui ont été créés non exclusivement sur la terre natale des populations, mais aussi sur leur terre d'adoption pour y présenter un nouveau récit dont les membres de la diaspora seraient les principaux auteurs. Étant donné que le plus grand nombre de musées diasporiques, créés depuis une vingtaine d'années, se réfère aux diasporas africaines, arménienne, chinoises et juive, sa première analyse porte sur le positionnement du musée du génocide en tant qu'institution : quel(s) type(s) de musée(s) développe(nt) quel type de narration par rapport aux identités qui y sont représentées ? Quels musées ont un devoir de représentation par rapport à quelle(s) diaspora(s) ? En mobilisant des travaux portant sur des musées et institutions mémorielles qui ont été dédiés, à travers le monde, d'une part, à l'histoire du peuple juif ou à la mémoire de l'Holocauste et, d'autre part, au génocide arménien, Girault a identifié à cet égard trois types de musées diasporiques qui, selon lui, révèlent trois étapes de la reconstruction identitaire. Il présente par la suite divers programmes qui ont permis aux responsables des principaux musées ethnographiques européens de partager des réflexions et expériences sur les débats relatifs aux mémoires collectives en lien avec la colonisation et l'impérialisme occidental qui se trouvent toujours cristallisés dans les collections ethnographiques conservées par les ex-puissances coloniales. Il focalise alors son attention sur une étude de cas : la rénovation du musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (MRAC), car, bien que les responsables se soient engagés volontairement dans un partenariat avec la diaspora, ce processus de rénovation a suscité une déception quasi unanime des diasporas africaines, voire un sentiment d'instrumentalisation. Après avoir rappelé très succinctement le contexte historique et politique de création du MRAC, qui est sans aucun doute à l'origine des principales difficultés rencontrées par les divers protagonistes du projet, il identifie et analyse quatre obstacles fondamentaux : la médiation architecturale, les modalités de création de ce partenariat, le statut des collections et l'absence d'une approche holistique des thématiques retenues. Pour tendre progressivement vers une décolonisation de cette institution et répondre aux aspirations de la diaspora, Girault (chapitre 6) fait enfin référence à trois pratiques à prendre en compte : l'éthique curatoriale, la conservation décolonisée et la restitution des collections, pratiques qui sont respectivement analysées aux chapitres 7, 8 et 9, dans cet ouvrage, par Marília Xavier Cury, Amandine Péquignot et Simon Jean-Nebbache.

En effet, dans le cadre d'une démarche de décolonisation d'un musée, certains responsables privilégient la participation des communautés pour la politique d'acquisition, de requalification et d'interprétation des collections. De fait, si la politique de gestion des collections portait initialement sur les obligations légales et normatives du musée basées sur ses fonctions fondamentales de recherche, d'éducation et de diffusion

des connaissances, Marília Xavier Cury précise qu'elle doit maintenant inclure les pratiques de l'éthique curatoriale en effectuant des recherches sur la provenance des objets pour pouvoir mieux les recontextualiser tout en privilégiant leurs usages et leurs accès en relation aux droits des populations (chapitre 7). Afin d'illustrer son propos, et en se basant sur l'analyse des politiques de gestion collaborative des collections réalisées avec des contributions des Kaingang, Guarani Nhandewa et Terena, Cury « analyse les divers processus de collectes au cours des 130 dernières années qui font référence à de multiples perspectives méthodologiques qui rendent compte de l'agenda décolonial et des relations de communication dialogiques mises progressivement en place avec la participation des groupes autochtones ». La description très précise et la réflexion analytique portée par l'auteure sur « l'impérieuse nécessité de prendre en compte l'auto-représentation tout en mobilisant la méthodologie de la collaboration pour, *in fine*, permettre de révéler de nouvelles recontextualisations et resignifications des objets » contribuent largement à l'originalité de cet article. Cury précise ainsi qu'une première recherche sur la trajectoire des objets qui a été réalisée au sein des terres indigènes avec les Kaingang, Guarani Nhandewa et Terena a précédé la phase de requalification des collections, soit la rencontre entre ces groupes et les objets hérités de leurs ancêtres. Lors de cette phase de requalification, certains objets ont été sélectionnés pour être présentés dans la future exposition, les cartels et les textes s'y référant reprenant les souvenirs et témoignages des personnes qui ont participé à cette requalification. L'ensemble de ces travaux a permis une réelle co-construction de la rhétorique expographique retenue : entre le passé, au travers des objets et des souvenirs des anciens, et le présent. En faisant référence aux adéquations des normes face aux nouvelles éthiques, Cury, pour conclure, formule quatre questions qui lui paraissent fondamentales.

Cette éthique curatoriale, qui s'est initialement développée principalement dans les pays anglo-saxons, commence à être prise en compte sur le continent européen, y compris en Suisse, ce qui pourrait sembler étrange *a priori*, car ce pays n'a pas eu d'empire colonial. Cependant, comme le souligne Wastiau, directeur du musée d'Ethnographie de Genève (MEG) : « Ce pays a formé des cohortes de missionnaires en Afrique, les sociétés de géographes suisses ont servi de *think tanks* à la conférence de Berlin, qui a déterminé les frontières des empires coloniaux, le cofondateur du CICR, Gustave Moynier, a été le premier consul général du Congo en Suisse, les banquiers ont financé la colonisation. Or, il n'y a pas d'exposition permanente sur ces questions. »⁵ C'est la raison pour laquelle Wastiau a élaboré un plan stratégique (2020-2024) afin de déconstruire les perspectives coloniales du MEG. « Fait nouveau depuis quelques années,

5. Framery, C. (2020). Portrait : Boris Wastiau, le conservateur qui veut tout changer. *Le temps* [En ligne]. Disponible à l'adresse : www.letemps.ch/culture/boris-wastiau-conservateur-veut-changer [Consulté le 17 novembre 2021].

plus qu'à la biographie des objets, nous nous intéressons à leur contexte d'acquisition. Pourquoi les missionnaires, par exemple, ont-ils fait ces acquisitions, et comment ? »⁶ Prônant une approche similaire, les commissaires de l'exposition « Fiction Congo, les mondes de l'art entre le passé et le présent » (novembre 2019-mars 2020, musée Rietberg, Zurich) qui s'est terminée en mars 2020 ont invité, dans le cadre d'un programme d'artistes en résidence, Sammy Baloji, Sinzo Aanza, David Shongo et Michèle Magma, qui ont recréé, à partir de leurs analyses critiques des archives de Hans Himmelheber (1908-2003)⁷, leurs propres visions du Congo. Ainsi, Sammy Baloji, « artiste critique à l'égard du postcolonialisme, a conçu une installation multimédia dans laquelle il remet en question la décontextualisation des objets exposés dans les musées et essaie de les faire revivre grâce à une réinterprétation des anciennes pratiques de la mémoire »⁸. Comme nous l'avons précisé, cette politique de décolonisation des musées se réfère également aux pratiques de conservation et de restauration telles qu'elles sont réalisées au sein des musées.

Amandine Péquignot (chapitre 8), avant de présenter les innovations apportées par la conservation décolonisée, présente les principales étapes de l'évolution de la conservation-restauration au sein des musées tout en définissant le sens des termes fixés en 2008 par l'ICOM-CC : conservation préventive, conservation curative et restauration, « qui constituent ensemble la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel, se distinguant les uns des autres en fonction des objectifs, des mesures et des actions qu'ils englobent ». Elle précise qu'aux « notions d'intervention minimale et de réversibilité qui dictaient auparavant toute intervention sur des objets, a été ajoutée celle de durabilité, qui fait référence au fait que la valeur d'un objet n'est pas inhérente à celui-ci, mais générée par les personnes qui le regardent ». Si cette pratique est prônée maintenant par l'ICOM-CC et les codes de conservation internationaux qui recommandent aux praticiens de traiter les objets avec respect, ce qui dépasse l'aspect purement matériel de l'objet et englobe la personne, la communauté ou la culture pour lesquelles il est particulièrement significatif, Amandine Péquignot constate qu'elle n'est le plus souvent pas mise en place au sein des musées. Elle initie par la suite le lecteur aux cinq fondements de la conservation décolonisée formalisés par Sully (2007), qui dépassent les standards et les dogmes de la conservation-restauration occidentale pour faire face à la sensibilité et à la matérialité des objets

6. Tariant, E. (2021). Décolonisation, où en sont les musées ?. *Le temps* [En ligne]. Disponible à l'adresse : www.letemps.ch/culture/decolonisation-musees [Consulté le 17 novembre 2021].

7. L'institution conserve 750 objets et plus de 15 000 photos de ce scientifique, ethnologue, collectionneur et marchand d'art qui effectua une dizaine d'expéditions en Afrique occidentale de 1933 à 1974.

8. Dossier de presse : Fiction Congo, les mondes de l'art entre le passé et le présent, 22 novembre 2019-15 mars 2020, musée Rietberg, Zurich.

(*care of living objects*)⁹ en y associant l'*indigenous curation*, soit le fait d'assurer l'intégrité spirituelle et la vie des artefacts, d'aménager des réserves respectueuses du système de classification des *natives*, d'effectuer des rangements tenant compte du genre ou du statut de l'artefact, et de réaliser des conditionnements qui permettent sa purification rituelle. Péquignot décrit par la suite les expériences réalisées par Emmanuel Kasarhérou (en France), Gabriele Herzog-Schröder (en Allemagne), ou Bruno Brulon Soares (au Brésil), qui ont toutes montré que cette conservation-restauration décolonisée peut, malgré ces obstacles, « être néanmoins envisageable dans les musées représentant souvent le pays colonisateur ou oppresseur du passé, en permettant un dialogue entre deux parties prenantes en tension [...], un dialogue ouvrant sur la possible pluralité des savoirs et savoir-faire ». Afin de bien souligner le fait que la mise en place d'une *indigenous curation* ne peut se faire dans chaque pays sans le respect des règles en vigueur, Péquignot finalise son article en faisant un point focal sur la situation en France, pays qui a pris un très grand retard sur la mise en place de telles pratiques.

1970	Conférence générale de l'UNESCO	Adoption d'une convention qui offre un cadre international pour la prévention du vol et du pillage, ainsi que le retour et la restitution des biens culturels volés.
1984 Australie	Protection du patrimoine	Protéger les objets menacés de détérioration ou de désacralisation du patrimoine aborigène et de Torres Islands.
1984 Canada	Déclaration du Québec	Briser le monopole de la conservation des objets en élargissant le rôle traditionnel des musées par l'intégration et le développement des populations.
1985 Argentine	Loi 23.302	Texte qui a permis de nombreuses restitutions effectuées par les musées argentins aux populations d'origine.
1986 ICOM	Code déontologique	Recommandation pour « répondre avec diligence, respect et sensibilité aux demandes de retrait, par la communauté d'origine, de restes humains ou d'objets à portée rituelle exposés au public » (article 4.4).
1990 États-Unis	NAGPRA	Loi fédérale de 1990 qui prévoit le rapatriement et la disposition de certains restes humains amérindiens, objets funéraires, objets sacrés et objets du patrimoine culturel.

9. Une politique de conservation décolonisée ne peut être généralisée, car l'*indigenous care* dépend de chaque communauté, ou groupe communautaire, qui peut percevoir certains objets comme des entités vivantes, imprégnées d'une force vitale dont il faut prendre soin (*the care of living objects*).

2003 Nouvelle-Zélande	Karanga Repatriation Programme	Programme de rapatriement des <i>Toi moko</i> (têtes maories) détenues dans les musées étrangers. Musée de Te Papa.
2004 Angleterre	Human Tissue Act	Autorise les musées à rapatrier les restes humains datant de moins de 1 000 ans.
2005 Australie	Return of Indigenous Cultural Property	Restituer des objets sacrés et le rapatriement des restes humains aborigènes.
2007 UNESCO	Reconnaissance des droits des populations autochtones	L'article 12 reconnaît le droit de restitution des objets de culte et des restes humains.
2010 France	Restitution des têtes maories	Autorise la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections.
2018 France	Rapport Savoy-Sarr	Concerne la restitution des collections africaines.
2019 Allemagne	Accord de restitution des objets issus de la période coloniale	Remise d'un rapport sur les premiers grands axes relatifs au traitement des biens de collection issus de contextes coloniaux. Ministre adjointe auprès de la chancelière fédérale, ministre adjointe chargée de la politique culturelle internationale au ministère fédéral des Affaires étrangères, ministres de la Culture, des <i>Länder</i> et associations communales.
2020 Suède	Comité national du patrimoine suédois	Réalisation d'un document de promotion des pratiques de conservation préventive en lien avec les communautés d'origine.
2021 Belgique	Conseil des sages des empires et royaumes africains	Faciliter le retour du patrimoine culturel, cultuel et spirituel africain.

Tableau 1. Présentation non exhaustive des principaux rapports, lois ou conventions permettant le rapatriement ou la restitution d'objets dans les musées

Il est clair, à la lecture de ces fondements, qu'on peut aisément imaginer, dans le contexte français, quelques réticences formulées par des conservateurs telles que : la remise en question de l'autorité naturelle des responsables des musées, la difficulté de remettre en question les principes les plus fondamentaux de la conservation professionnelle, l'acceptation d'une autre logique patrimoniale dans laquelle la conservation a un sens plus spirituel que matériel, qui s'oppose au concept de laïcité. En effet, si, en France, le principe de laïcité garantit aux croyants et aux non-croyants le même droit à la liberté d'expression de leurs convictions, s'il génère une coopération entre l'État et la religion en matière de protection du patrimoine culturel sacré, il garantit tout autant la liberté vis-à-vis de la religion, « soit le fait que personne ne peut être contraint au respect de dogmes ou prescriptions religieuses »¹⁰.

Il existe enfin le principe de la neutralité de l'État, des collectivités territoriales et des services publics. Ces éléments sont inscrits dans la charte de laïcité dans les services publics, qui précise notamment « qu'il appartient aux responsables des services publics de faire respecter l'application du principe de laïcité dans l'enceinte de ces services ». L'étude de cas que propose Péquignot en fin du chapitre 8 est donc très pertinente, car elle montre bien que cette *indigenous curation* soulève un problème éthique aux conservateurs de musées français financés par des fonds publics. Derlon et Jeudy-Ballini (2015, p. 87) avaient déjà précisé que le musée devait « rester un espace laïc où les visiteurs ne sont pas tenus d'obéir aux normes et préceptes religieux. [...] Il est cet espace où un pays met en scène ses propres représentations de l'altérité et où les artefacts, indépendamment de leur statut initial, sont devenus avant tout des objets de musée ». Derlon et Jeudy-Ballini (2015, p. 85) précisaient également que « certaines communautés de croyants exigent en effet que les artefacts soient orientés dans une direction particulière, placés à une hauteur spécifique et à distance de tout objet ou élément jugé incompatible, changés quotidiennement de disposition ou honorés par des rituels. Pour d'autres, la sacralité d'un objet requiert qu'il ne soit approché qu'au prix d'abstinences sexuelles, alimentaires ou comportementales ; abstinences dont on imagine mal qu'elles soient observées par les conservateurs et régisseurs des musées, fussent-ils des tenants du respect des croyances ». Roustand (2016) corrobore ces propos en analysant de façon critique, dans le cadre de l'accueil par le musée du quai Branly de l'exposition maorie, la prise en compte de dispositions curatoriales qui ont impliqué des soins rituels demandés par le musée national néo-zélandais. Elle précise ainsi qu'à une échelle plus vaste, l'encouragement d'une institution publique française à des pratiques spirituelles ou religieuses en ses murs interroge les modalités de son inscription au sein des valeurs de la République, ou du moins les recompose.

10. www.gouvernement.fr/qu-est-ce-que-la-laicite.

Enfin, une politique de décolonisation des musées fait également référence à la restitution des œuvres et objets aux communautés d'origine. Cette question est de nos jours très largement médiatisée, notamment en France suite au discours, en 2017, d'Emmanuel Macron à Ouagadougou et, par la suite, de la remise au président de la République, le 23 novembre 2018, par l'économiste Felwine Sarr et l'historienne de l'art Bénédicte Savoy du rapport « Restituer le patrimoine africain », qui a suscité un vif émoi dans le monde de l'art et des conservateurs et de très nombreuses polémiques¹¹. En effet, après avoir documenté le pillage systématique de l'Afrique sous le joug colonial, ces chercheurs proposent diverses recommandations visant au retour, sur leur continent d'origine, d'œuvres de grande valeur. Ce constat avait déjà été souligné par Michel Leiris, secrétaire-archiviste de la mission Dakar-Djibouti, qui, dans son ouvrage *L'Afrique fantôme* (1934), dénonçait déjà les razzias et sacs réalisés lors des conquêtes coloniales, les achats à des prix dérisoires ou sous la menace, les vols au nom de la science, autant de pratiques qui ont contribué, selon cet auteur, à la création de la plupart des collections européennes (Cousin 2019)¹². À l'opposé, Reginald Groux¹³ critique l'emploi, par Emmanuel Macron, du mot « restitutions », qui induit *de facto* la notion pernicieuse de possessions illicites. Il regrette ainsi qu'au lieu de permettre aux musées « de servir à unifier l'histoire, les traditions et les cultures », le débat sur les restitutions ravivé par le discours du président Macron « échappe au domaine du culturel pour devenir un enjeu idéologique et politique ». Dans l'intention de permettre à l'Afrique subsaharienne de se doter de musées, Groux préconise plutôt que « les États occidentaux, qui possèdent des collections publiques d'art africain, puissent se cotiser pour constituer des collections cohérentes et documentées qui seraient offertes aux pays africains, et accompagner la formation de personnel compétent ».

Comme l'analyse Simon Jean-Nebbache (chapitre 9), les demandes de retours d'éléments conservés dans les musées suscitent donc toujours de nombreux débats et controverses. Les objets de collections (artistiques ou scientifiques) tantôt collectés ou tantôt pillés lors de la période coloniale ou de conflits armés et la multiplicité des types de musées concernés sont des facteurs qui rendent ces procédures complexes et largement débattues. Afin de mieux répondre à ces demandes qui sont de plus en plus nombreuses, et suite à un premier travail de recherche qui permet d'identifier l'origine des collections (voir chapitre 7 et la pratique de l'éthique curatoriale), des professionnels des musées ont identifié, depuis une vingtaine d'années, deux démarches

11. Ces auteurs mentionnent notamment la détention, dans les collections publiques françaises, de 90 000 objets d'art du continent africain dont environ la moitié dateraient de la période coloniale.

12. Anthropologue à l'Université Paris-Descartes. Disponible à l'adresse : <https://ledrenche.ouest-france.fr/restitution-oeuvres-art-colonisation-0987/>.

13. Président fondateur du MAHICAO à Djilor Djidiack au Sénégal. Disponible à l'adresse : <https://ledrenche.ouest-france.fr/restitution-oeuvres-art-colonisation-0987/>.

très différentes : la restitution d'objets ou d'œuvres à leur propriétaire, et le rapatriement, qui ne concerne que les retours à la terre d'origine, nommée *patria*, lorsqu'il est question de retour dans un pays ou une région sans avoir au préalable reconnu un propriétaire spécifique. Simon précise également que, définis sous un terme commun d'objets « sensibles » dans le code de déontologie de l'ICOM, les objets sacrés ou restes humains sont sujets à des problématiques similaires concernant leurs possibles restitutions ou rapatriements, mais leur statut au sein du musée est bien différent¹⁴. Il présente par la suite de nombreux exemples de restitutions d'objets sacrés ou de rapatriements de restes humains qui ont été rendus initialement possibles aux États-Unis par l'application de la loi fédérale Native American Graves Protection and Repatriation Act appliquée depuis 1991. Il démontre également que c'est en s'appuyant sur une reconnaissance des droits des populations locales, qui ont pu progressivement obtenir un cadre législatif local régional ou international, que d'autres restitutions ou rapatriements d'objets ont pu effectivement s'opérer en Allemagne, Argentine, Australie, Belgique, France, et qu'enfin, dans le cadre de négociations actuelles, de possibles retours d'objets sacrés et de restes humains depuis les musées japonais et internationaux sont en projet. Par la suite, Simon se focalise sur le rapatriement des restes humains qui doit tenir compte des « éléments législatifs et des principes éthiques liés au respect dû aux corps et à ses représentations dans les diverses cultures » (Van Praët et Chastanier 2019, p. 3). À titre d'exemple, il rappelle qu'aujourd'hui, si certains restes humains sont considérés comme des éléments scientifiques pour comprendre l'évolution de l'humanité, d'autres sont le fruit de la curiosité occidentale. Ce constat a ainsi conduit, en Angleterre, dans un souci de préserver certains restes humains pour les étudier, à la promulgation de la Human Tissue Act (2004), qui autorise les musées à ne rapatrier que les restes humains datant de moins de 1 000 ans. Suite à la présentation des modalités de rapatriement depuis 1990 de plus de 600 restes ancestraux de *Toi moko* (têtes maories) ou *koiwi tangata* (squelettes), Simon, pour illustrer le fait que chaque rapatriement fait suite à différentes négociations, se réfère enfin à deux exemples français de collaboration postrapatriement, à Rouen et à Paris, qui ont mobilisé dans chaque cas une exposition privilégiant un discours inclusif¹⁵.

14. Voir à ce sujet : Mairesse, F. (dir.) (2018). *Museology and the Sacred. Materials for a discussion*. Dans *ICOFOM, 41th symposium held in Tehran (Iran)*. 15-19 October 2018 ; Karamti, Y., Girault, Y. (2017). التراث في اسبوسى السج . المختص للكتاب الأثرى مجمع ، تونس ص ٣١٨. *Sacralité et enjeux politiques des patrimoines* (trad.). Latrach Edition, Tunis ; Tsivolos, T. (2014). *Law and Religious Cultural Heritage in Europe*, Springer.

15. Muséum de Rouen (2011). *Exposition permanente Océanie : dossier d'accompagnement pédagogique* [En ligne]. Disponible à l'adresse : https://eculturel.acnormandie.fr/IMG/pdf/exposition_oceanie.pdf [Consulté le 13 juillet 2021].

Bibliographie

- Blanc, G. (2015). *Une histoire environnementale de la nation. Regards croisés sur les parcs nationaux du Canada, d'Éthiopie et de France*. Éditions de la Sorbonne, Paris.
- Bouttiaux, A.M. (2007). Les musées en Afrique, nouvelles plate-formes d'accès à la culture. Dans *Afrique : musées et patrimoines pour quels publics ?*, Bouttiaux A.M. (dir.). Karthala, Paris, 9–10.
- Brianso, I., Girault, Y. (2014). Instrumentalisations politiques et développementalistes du patrimoine culturel africain. *Études de communications*, 42, 149–162.
- Collignon, B. (2007). Note sur les fondements des postcolonial studies. *EchoGéo*, 1 [En ligne]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/echogeo.2089>.
- Colwell-Chanthaphonh, C., Ferguson, T.J. (2008). *Collaboration in archaeological practice: engaging descendant communities*. AltaMira Press, Walnut Creek.
- De Sabran, M. (1999). La "Maison du pays" : L'exposition du patrimoine dans les musées privés d'Afrique de l'Ouest et du Cameroun. *Cahiers d'Études Africaines*, 39, 155/156, 885–903.
- Derlon, B., Jeudy-Ballini, M. (2015). Les musées aux prises avec le sacré des autres. *Raison présente*, 195, 83–90 [En ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-raison-presente-2015-3-page-83.htm>.
- Duin, R., Toinaïke, K., Alupki, T., Opoya, A. (2015). Archaeology of Engagement. Indigenous People, Social Memory, and Making History in the Upper Maroni Basin (Northern Amazonia). *Current Anthropology* 56(5), 753–761.
- Gaugue, A. (1992). *Géopolitique des musées en Afrique : la mise en scène de la nation*. La Découverte, Paris, 289–309.
- Gaugue, A. (1999). Musées et colonisation en Afrique tropicale. *Cahier d'études africaines*, 39, 155/156, 727–745.
- Gaugue, A. (2001). La représentation de l'histoire précoloniale dans les musées d'Afrique tropicale. *Museum international*, 211, 26–31.
- Girault, Y. (2016). Des premiers musées africains aux banques culturelles : des institutions patrimoniales au service de la cohésion sociale et culturelle. Dans *Nouvelles tendances de la muséologie*, Mairesse, F. (dir.). La Documentation française, Paris, 111–144.
- Girault, Y., Orellana, I. (2020a). *Actas coloquio internacional Museología Participativa, Social y Crítica*. Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral, Santiago, 393.

- Girault, Y., Orellana, I. (2020b). 50 ans après la Table ronde de Santiago du Chili. Où en sommes-nous de la prise en compte de la muséologie sociale, participative et critique ?. Dans *Actas coloquio internacional Museología Participativa, Social y Crítica*. Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral, Santiago, 43–72.
- Kiethega, J.B. (1991). Patrimoine et culture contemporaine, l'évolution du concept et collections. Dans *Rapport de synthèse : quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir*. Bénin, Ghana, Togo. 18-23 novembre.
- Kinard, J.R. (1985). Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale. *Museum international*, 148, XXXVII(4), 217–223.
- Konaré, A.O. (1983). Pour d'autres musées ethnographiques en Afrique. *Muséum*, 35(311), 146–149.
- Konaré, A.O. (1992). Allocution. Dans *Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir*. ICOM, Paris, 385–387.
- Kreps, C. (2019). *Museums and Anthropology in the Age of Engagement*. Routledge, New York.
- Leiris, M. (1988). *L'Afrique fantôme*. Gallimard, Paris.
- Macdonald, S. (2016). Is 'Difficult Heritage' Still 'Difficult'? : Why Public Acknowledgment of Past Perpetration May No Longer Be So Unsettling to Collective Identities. *Museum International*, 67(1-4), 6–22.
- Mairesse, F. (2020). Définitions et missions des musées. Dans *De quelle définition les musées ont-ils besoin ?*. ICOM/MNHN, Paris.
- Pantazatos, A. (2010). Une diaspora peut-elle tester les limites de la gestion des biens archéologiques ? Bonne gestion et éthique de la sollicitude. *Museum International*, 62(1-2), 100–104.
- Pérez, M.A. (2003). La paradoja de la comunicación sin fronteras. La fractura digital. *Revista Portularia*, 3, 299–310.
- Perrois, L. (1999). La formation d'un patrimoine du Sud : le musée des Arts et Traditions du Gabon. *Ethnologie française*, 29(3), 345–354.
- Plummer, J., Tyloer, J.J. (2004). The Characteristics of Community Participation in China. Dans *Community Participation in China : Issues and Processes for Capacity Building*, Plummer, J., Taylor, J.G. (dir.). Routledge, Londres, 36–54.
- Rivard, R. (1985). Les écomusées au Québec. *Museum*, 148, XXXVII(4), 202–205.
- Robert, Y. (2007). Musées en Afrique entre universalité et singularité : réflexions et propositions. Dans *Afrique : musées et patrimoines pour quels publics ?*, Bouttiaux, A.M. (dir.). Karthala, Paris, 13–33.

- Roustan, M. (2016). Des usages de l'autochtonie dans les musées français. *Culture & Musées* [En ligne]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/culturemusees/852>.
- Savoy, B., Sarr, F. (2018). Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle. Rapport remis au Président de la République, Emmanuel Macron [En ligne]. Disponible à l'adresse : <https://bj.ambafrance.org/Telecharger-l-integralite-du-Rapport-Sarr-Savoy-sur-la-restitution-du> [Consulté le 23 juillet 2021].
- Su, D. (2008). The Concept of the Ecomuseum and its Practice in China. *Museum International*, 60(1-2), 29–39.
- Sully, D. (2007). *Decolonizing Conservation: Caring for Maori Meeting Houses outside New Zealand*. Routledge, Londres.
- Turgeon, L. (2014). Les politiques et les pratiques du patrimoine culturel immatériel. *Ethnologies*, 36(1-2), 5–25 [En Ligne]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1037597ar>.
- Valdez, F. (2016). Les patrimoines en construction, le cas de Palanda : processus et conflits autour du projet de valorisation du site archéologique de Santa Ana, Equateur. Dans *Ambivalences patrimoniales au Sud : mises en scène et jeux d'acteurs*, Guillaud, D., Juhé-Beaulaton, D., Cormier-Salem, M.C., Girault, Y. (dir.). Karthala, Paris, 139–158.
- Van Praët, M., Chastanier, C. (2019). *Vade-Mecum : Les restes humains dans les collections publiques*. Éditions Universitaire de Dijon/OCIM, Dijon/Paris.
- de Varine, H. (1992). L'écomusée. Dans *Vagues : une anthologie de la Nouvelle Muséologie*, Desvallées, A., de Barry, M.O., Wasserman, F. (dir.). Éditions W-M.N.E.S, Savigny-le-Temple, 1, 446–487.
- De Varine, H. (2017). *L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*. L'Harmattan, Paris.
- Wahnich, S. (2011). L'impossible patrimoine négatif. *Les cahiers Irice*, 7, 47–62.