Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac

8 | 2017

Musée du quai Branly-Jacques Chirac 10 ans après

Dialogue des cultures et circulations des œuvres

Emmanuel Kasarherou, Gaye Sculthorpe, Nicolas Thomas, Michel Coté et
Vincent Négri

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/794>

ISSN : 2105-2735

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Référence électronique

Emmanuel Kasarherou, Gaye Sculthorpe, Nicolas Thomas, Michel Coté et Vincent Négri, « Dialogue des cultures et circulations des œuvres », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 12 juin 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/794>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Dialogue des cultures et circulations des œuvres

Emmanuel Kasarherou, Gaye Sculthorpe, Nicolas Thomas, Michel Coté et Vincent Négri

---

Emmanuel Kasarherou, Gaye Sculthorpe, Nicolas Thomas, Michel Coté et Vincent Négri

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Cyril Zannettacci

M. Emmanuel KASARHEROU

- 1 Je suis l'adjoint au directeur du patrimoine et des collections. Je suis en poste à Branly depuis cinq ans. J'étais auparavant directeur du Centre culturel Tjibaou en Nouvelle-Calédonie, qui est une autre architecture et un autre centre culturel intéressant aux

antipodes de ce musée. Dans une vie antérieure, j'étais directeur du musée de Nouvelle-Calédonie.

- 2 Pour introduire notre discussion sur la question du dialogue et pour revenir sur quelques éléments d'un trajet plus personnel, les collections auxquelles nous avons affaire ici, en particulier sur ces collections extraeuropéennes et celles qui sont au musée du quai Branly, consistent en une lente stratification sur plusieurs siècles. Hier, quelqu'un comparait les musées à une sorte de terrain archéologique. L'image est assez juste, parce qu'elles constituent à la fois des stratifications, mais en même temps des lacunes, des failles, toute une série d'accidents de stratifications qui rendent leur compréhension parfois complexe alors qu'elles sont souvent posées comme des données allant de soi. L'interprétation des collections est une complexité en soi. Ces musées et ces collections ont été progressivement constitués dans des perspectives très diverses, très centrées sur des préoccupations souvent européennes et souvent destinées à un public vraiment restreint. L'idée de ces musées s'est ensuite diffusée dans des outremer lointains à partir du XIX^e siècle. C'est comme cela que nous avons créé dans le Pacifique sud et en Nouvelle-Calédonie en particulier un musée en 1863, dix ans après la prise de possession, pour installer durablement les reliques des populations indigènes dans ce pays de peuplement.
- 3 La démocratisation des musées du XX^e siècle a élargi de manière extraordinaire leur auditoire et a fait en sorte d'interroger fortement les musées sur leurs pratiques et de se poser des questions assez fondamentales sur l'histoire de leurs collections et sur les pratiques et l'interprétation qui pouvait se faire de ces collections. La diversification du public oblige aussi à un dialogue et à une confrontation avec des demandes qui sont parfois extrêmement diversifiées et auxquelles le musée essaie de répondre tout en tenant compte de ses contraintes propres qui sont des contraintes tout à fait triviales, mais nécessaires à son fonctionnement, mais qui, pour les conservateurs et les gens de musée, sont des stimuli tout à fait passionnants, parce qu'ils nous obligent à revenir et à nous poser des questions que nos prédécesseurs ne se sont parfois pas posées sur le bien-fondé de l'acquisition de certaines collections à certaines périodes de constitution des musées sur l'origine, l'histoire, la complexité que ces objets révèlent pour peu que l'on y prête attention et que l'on prenne le temps de réunir autour d'eux toute la documentation nécessaire. En même temps que ce travail, ces publics et cette démocratisation des musées nous obligent à une plus grande transparence. Je date déjà d'une époque où certaines pratiques dans les musées étaient plutôt de discuter entre nous et de faire en sorte que l'on puisse régler des questions douloureuses et difficiles en les gardant pour nous ou en les balayant sous le tapis. Désormais, les choses sont différentes et c'est au contraire la vocation des gens des musées que de faire partager ces questions avec un public de plus en plus large.
- 4 Les réflexions qui se sont développées ces dernières années sur l'éthique qu'il convenait d'avoir dans les musées ont bouleversé la manière dont la profession fonctionnait précédemment. Les efforts de diligence, par exemple, c'est-à-dire cet effort de vérifier l'origine des pièces et le bien-fondé de leur éligibilité pour leur entrée dans des collections publiques. Ces éléments sont particulièrement apparus dans le travail de l'Icom. Dans le Pacifique, nous avons été touchés par ces questions via ce que faisait l'Icom dans notre région.
- 5 Il s'agit de s'occuper du public qui vient, de celui qui est empêché, mais également de tous les gens qui ont accès à nos collections, à l'énorme effort qui a été fait dans ce

musée de mettre à disposition d'un public très large ces collections et ces ressources. Les 370 000 œuvres sont accessibles sur Internet. Une grande partie des 700 000 photographies le sont aussi et le seront au fur et à mesure. Ces technologies numériques nous permettent de partager ces connaissances. Elles sont bien sûr parcellaires, elles nécessitent des savoirs pour pouvoir les interpréter, mais c'est un premier pas et un pas important pour nourrir un dialogue, puisque c'est l'ambition de ce musée et sa devise « Là où dialoguent les cultures », qui est une belle aspiration. Ce n'est certainement pas le lieu unique du dialogue de ces cultures. Ce musée ne se prétend pas être le seul, mais c'est en tout cas un des points des réseaux des musées qui se constituent de plus en plus comme des forums de réflexion, des espaces d'interprétation, des espaces de dialogue les uns avec les autres et avec ces publics extrêmement diversifiés et variés dont on a quelquefois du mal à percevoir les contours, mais avec lesquels nous devons travailler.

- 6 Une des conditions essentielles de ce dialogue est aussi de pouvoir partager non seulement l'information, c'est cette forme de mise en commun du savoir sur les collections, mais aussi la possibilité de pouvoir faire bouger les collections. Beaucoup de choses ont été faites, en particulier dans ce musée. On se rappelle que 97 expositions temporaires ont été faites ici au musée, mais énormément ont également été faites ailleurs. C'est une manière de promouvoir à la fois les collections qui sont ici présentes dans des espaces qui n'étaient pas forcément ouverts à l'art extraeuropéen. Je pense en particulier à une exposition que nous avons en ce moment à Moscou ou aux expositions qui ont eu lieu en Chine, en Asie et qui ont permis de promouvoir cet art. C'est aussi une manière de renvoyer vers les pays d'origine de manière temporaire un certain nombre de collections qui ont une importance pour eux. Ont été évoquées les expositions qui ont été faites au Bénin avec Abomey, les expositions que nous avons faites avec Roger Boulay en Nouvelle-Calédonie, les expositions qui ont eu lieu à Tahiti. La mobilité des collections est un des axes forts de ce musée. C'est aussi une très grande pression sur ces collections, parce que certains de nos objets sont devenus des *frequent flyers*. Ils ont tous des cartes *gold* et parcourent la planète pour la plus grande délectation et le bénéfice de ceux qui peuvent les voir et nous veillons toujours à le faire, quelquefois au risque de leur survie. Il y a toujours cette sorte d'équilibre à trouver entre un partage que l'on souhaite et en même temps à vérifier qu'un certain nombre d'objets puissent continuer à profiter aux générations qui viennent.
- 7 Le musée accueille de nombreux professionnels des musées. Nous avons en ce moment la directrice du musée de Pumapongo à Cuenca en Équateur. Nous recevrons dans un mois un conservateur des Comores. Il y a donc tout un travail de maillage et de partage du savoir-faire autour du musée. Pouvoir permettre aux œuvres de circuler, c'est aussi s'assurer qu'elles puissent arriver dans des lieux aux conditions similaires à celles que nous offrons à ces collections ici et avec un personnel formé et investi de la même mission que nous espérons partager avec eux sur ces collections. Nous accueillons en ce moment une communauté wayana qui travaille sur ses propres collections et avec laquelle un travail tout à fait riche d'information a été fait avec l'unité patrimoniale Amérique qui consiste à leur offrir les objets et à leur dire ce que l'on sait de ces objets, mais aussi à écouter ce qu'ils ont à en dire et la manière dont nous pourrions encore enrichir les données que nous pouvons offrir au public sur ces collections. Sans doute que d'autres projets seront noués à l'issue de leur visite. Nous avons reçu de nombreuses communautés de Hopis, des communautés venant d'Océanie.

- 8 A aussi été évoquée l'intervention des artistes contemporains. Il y a deux jours, nous avons eu la présentation d'une résidence photographique faite par Brook Andrew qui est un photographe contemporain d'origine aborigène et qui vit à l'échelle de la planète aujourd'hui, mais qui a été invité à travailler au musée. C'est aussi une manière de proposer une interprétation différente dans ce vœu que nous avons de multiplier les voies d'accès, mais aussi laisser la possibilité à une forme de polyphonie de s'engager autour de nos collections en faisant appel à des gens qui sont en légitimité et en désir de proposer une manière nouvelle de lecture de ces collections.
- 9 La question des restitutions est aussi une question que nous abordons de temps en temps. Elle est souvent davantage abordée dans les journaux que dans les musées. Cela fait les grands titres. Mais c'est une question importante à laquelle nous sommes attentifs. Nous sommes évidemment dans un environnement juridique national et un encadrement par les conventions internationales qui font que ces choses sont relativement bordées et qu'elles ont maintenant depuis la loi de 2010 une possibilité en droit français de faire droit du moins à l'analyse et au déclassement possible d'un certain nombre de pièces. C'est quelque chose qui est en réflexion, qui quelquefois interroge ceux qui ont des collections en charge, mais si l'on veut que le dialogue soit vraiment ouvert et qu'il puisse se faire dans de bonnes conditions, ce sont des questions que nous devons aussi discuter en public. En tout cas, dans son comité d'orientation scientifique, le musée a discuté de cette question il y a un peu plus d'un an. Un certain nombre de réalisations se font en particulier sur l'étude des collections qui peuvent éventuellement faire l'objet de ce type de revendications et enrichir ce que l'on peut savoir de ces collections.
- 10 Mentionnons une expérience personnelle pour illustrer la singularité des situations culturelles. Lorsque l'on dit restitution, on dit dialogue, et ainsi de suite. On a l'impression que tout peut se faire avec les mêmes modalités. Mon expérience fait qu'il me semble que c'est à chaque fois une voix singulière qu'il faut savoir écouter. C'est une demande particulière à laquelle il faut savoir répondre. Toutes les demandes ne s'effectuent pas de la même manière au même moment selon l'endroit du monde, la culture à laquelle on se réfère. L'expérience personnelle à laquelle je veux faire référence date de 1990, au moment où j'étais en poste au musée de Nouvelle-Calédonie. Nous devons organiser la venue de la première exposition internationale d'œuvres kanaks, donc d'œuvres de la communauté autochtone de Nouvelle-Calédonie provenant de musées et collections nationaux qui sont maintenant ici à Branly, mais aussi de musées suisses et de musées de régions. C'était la première fois que ces objets revenaient chez nous. Une grande partie de l'organisation de cette exposition a consisté pour moi à faire le tour de nos différentes aires culturelles. Nous en avons 8, nous avons 28 langues et 300 tribus. La principale fonction a été d'expliquer que ces objets allaient venir, pourquoi ils allaient repartir et de voir quelle pouvait être la réaction des gens vis-à-vis de ces collections. Lorsque nous avons ouvert l'exposition à Nouméa, nous avons organisé une réunion avec les vieux. Ce sont les anciens, les maîtres de la tradition, les gens qui ont le droit de parole. Nous leur avons montré les objets qui venaient de par le monde et qui nous représentaient. Les questions tournaient essentiellement sur : à qui cela appartient-il ? À cela a-t-il appartenu ? Qui est capable d'en parler ? Malheureusement pour ceux qui recherchent quelquefois des informations sur les collections, beaucoup de nos collections sont muettes. On sait simplement qu'elles viennent des mers du sud et c'est souvent le spécialiste qui

redonne une identité à ces objets qui sont devenus des anonymes et qui représentent de manière globale un ensemble, mais plus tout à fait précisément. Toutefois, quelques objets avaient un pedigree. Il y avait en particulier une tête de monnaie qui appartenait à mon clan et qui se trouve au musée de Neuchâtel, qui a été donnée au pasteur Leenhardt au début du XX^e siècle, au moment où les gens de mon clan se sont convertis au christianisme et au protestantisme. J'ai posé la question à des vieux de ce clan : « Que faisons-nous pour ces objets ? Doivent-ils rester ? Doivent-ils partir ? ». Je m'apprêtais à vivre un dilemme douloureux à savoir si j'allais continuer à travailler dans un musée ou s'il fallait que je démissionne parce qu'il y avait un problème de comptabilité entre les réponses qu'allaient faire mes anciens et mes fonctions dans ce musée. La réponse a été : « On ne peut rien dire des objets dont on ne sait pas à qui ils appartiennent. Ils sont là-bas et sont quelquefois plus suisses que kanaks. Ils ont passé plus de temps en France, en Suisse ou dans d'autres pays que chez nous. Nous sommes contents de les voir, mais en même temps nous avons une forme de défiance vis-à-vis de ces objets, parce que nous ne savons pas trop s'ils sont vivants ou morts ». Quant à la tête de monnaie qui appartenait à mon clan, le vieux a dit : « Je suis content de voir cet objet, mais il a probablement été donné dans des conditions particulières. Ce qui a été noué à un moment, donné par la parole ne peut pas être dénoué si l'on n'en connaît pas le vocabulaire et la syntaxe », ce qui était le cas. Nous ne savions pas comment cet objet était parti. Donc, il faut qu'il reste. De cette idée que ces objets pouvaient être présents autre part que chez nous et constituaient des formes d'ambassadeurs culturels est né un projet qui a duré une dizaine d'années, qui a été de faire venir régulièrement en Calédonie des objets provenant de musées différents et qui avaient une signification, du sens pour des groupes particuliers chez nous. Nous avons appelé cela les objets ambassadeurs. Ce programme a eu un grand succès. Il permettait de faire voyager les objets et en même temps de ne pas toucher à leur propriété et de faire en sorte qu'une fluidité s'opère entre nous et eux, et entre ces différents musées. De là est venue l'idée de faire un inventaire du patrimoine kanak dispersé, c'est-à-dire de faire le recensement des ambassadeurs présents en Europe, en Amérique. Nous avons mené cette opération pendant trois ans et elle a permis d'avoir une base de données conséquente à Nouméa. Depuis Nouméa, cela permet de pouvoir entrer en contact pour avoir éventuellement des informations, organiser des expositions.

- 11 Nous avons donc tiré une sorte de fil rouge avec cette confrontation avec des objets revenus d'un lointain géographique, mais aussi d'un lointain historique. Il n'est pas toujours facile de réinterpréter dans une culture orale des éléments de l'histoire partis depuis longtemps, car la mémoire orale, comme d'autres, se constitue de mémoire, mais aussi d'oubli, et quelquefois d'oubli volontaire et nécessaire. Certains retours sont plus douloureux que leur absence.
- 12 Nous avons poussé la logique jusqu'au bout en organisant ici cette exposition *Kanak, l'art est une parole* avec Roger Boulay, qui a consisté à mettre en valeur ce patrimoine jusqu'alors dispersé et réunir nos ambassadeurs pour une bonne fois ici et à Nouméa, et tenter dans la muséographie d'organiser ce dont Gaëlle Beaujean parlait tout à l'heure dans son expérience à Abomey, un dialogue à deux voix, faire en sorte que ce dialogue des cultures qui est appelé de nos vœux et qui peut se réaliser sous des formes très différentes puisse au moins, le temps d'une exposition, être visible, accessible à un public le plus large possible, permettant d'avoir ce dialogue de part et d'autre des murs d'une exposition.

Mme Gaye SCULTHORPE

- 13 Je suis Australienne et il y a des Aborigènes de Tasmanie parmi mes ancêtres. Je travaille au British Museum depuis environ trois ans.
- 14 Je souhaite remercier le comité scientifique, ainsi que les organisateurs de cette conférence de m'avoir invitée à prendre la parole. Je les remercie pour leurs efforts considérables pour nous rassembler et discuter de ces sujets si intéressants.
- 15 Je vais aujourd'hui essayer de vous parler des Aborigènes d'Australie et des dialogues avec le musée britannique. *« Vous pouvez prendre ces artefacts à Canberra, nous ne vous arrêterons pas, mais nous souhaitons vous dire que quelque chose d'autre est possible. Il y a peut-être quelque chose de plus utile que vous pourriez faire si vous êtes sérieux »* Voilà ce que Harley Coyne et le peuple Menang de l'Australie-Occidentale ont dit en 2012 sous forme de défi. Ils discutaient d'une proposition d'objets provenant du British Museum provenant du peuple Menang et qui devaient être prêtés pour une exposition au musée national d'Australie à Canberra en 2015. Le dialogue a été initié comme faisant part d'un projet de recherche entre le British Museum et le National Museum of Australia. L'Australian National University, qui faisait des recherches sur les communautés indigènes, les collections de musées et la représentation de l'histoire des populations indigènes autochtones entre 2011 et 2015, est financé par le conseil de recherche australien. Le projet avait pour objectif de relier les collections historiques du British Museum aux communautés d'où elles venaient initialement. L'idée était en partie de rendre visite à ces communautés en essayant d'avoir des informations sur les images et les objets pertinents. Les visites étaient menées par des représentants du National Museum of Australia et parfois par le British Museum ainsi que par nos collègues chercheurs à l'Australian National University. Il y avait des visites de suivi et une communication continue par le biais de conversations par Skype ou par téléphone et par email. En outre, un grand nombre d'artistes ont été invités au musée en tant que membres artistiques pour créer des œuvres d'art en réaction à ce qu'ils voyaient. Après un long processus de consultation, le projet a culminé par deux expositions liées, à savoir *Indigenous Australia : enduring civilisation* et des rencontres au National Museum of Australia à Canberra. L'exposition de Canberra a eu ses propres conservateurs, avec un titre différent et a utilisé environ 150 objets similaires exposés par l'exposition du British Museum. En plus de ces 150 objets, ils ont ajouté 150 objets contemporains de leurs propres collections. Les médias australiens ont parlé de cette exposition comme d'une polémique qui tenait, ou alors il a été question de pillage, de butin, ou alors il a aussi été question de dire : est-il temps de leur rendre ce qui leur appartient ? Un journaliste a écrit que les questions qui dérangent au cœur de cette exposition et l'exposition qui lui est liée à Canberra sont des questions d'acquisition impériales et de propriété continue. Ces gros titres dans la presse australienne ont donné l'impression d'un conflit sans fin et d'une polémique encore existante. Toutefois, derrière ces unes, on voit bien qu'il y a un process complexe et de liens et d'engagement qui a commencé quelques années avant ces expositions et qui continue jusqu'à maintenant avec des projets nouveaux et en cours. Une exposition considérable *Indigenous Australia*, a été présentée par le British Museum. Avec un titre pareil, elle allait de toute façon attirer la polémique. Comme Christine Hansen l'a dit à l'université de Gothenburg : *« Les critiques des plus grands musées de l'histoire coloniale de Grande-Bretagne sont inévitablement en conflit avec les critiques des expositions »*. Cela n'est pas imprévisible. Le British Museum conserve des objets provenant d'Australie et étant sous-représentés dans les collections

du musée en Australie, en particulier les objets provenant du XIX^e siècle qui ont été à l'époque récupérés dans des conditions assez violentes. L'Australie est un très grand pays avec environ 300 populations aborigènes et des îles du détroit de Torrès. Leurs réactions à cet engagement avec le British Museum et ses collections ont été assez variées compte tenu de l'ampleur des populations dont nous parlons. Certains individus ont souhaité le retour de certains objets. Pourtant, la plupart des Australiens indigènes ont compris qu'avoir des objets qui étaient rendus à l'Australie ne serait ni simple ni la panacée. Les artistes contemporains étaient ravis de voir que leurs travaux étaient mis en lumière auprès d'un public international. Ces œuvres d'art n'étaient pas seulement choisies pour leurs qualités esthétiques, mais pour l'histoire et les messages complexes historiques et sociaux qu'ils portaient. Certains ont été posés juste à côté d'objets historiques. *Captain Cook* avec la déclaration a été posé juste à côté d'un bouclier qui a probablement été récolté par Cook à côté de Sydney en 1788, ainsi qu'une photo de l'artiste Michael Cook qui s'appelle *Undiscovered n°4*. On considère que les travaux de Michael Cook ont remis un peu en question la vision de l'histoire en voyant les choses de l'autre côté de la plage. Cette exposition a accueilli Judy Watson. Son travail reflète les travaux sur le tabac autochtone. Elle a par exemple posé la question de la provenance des objets et la question de savoir où ils sont maintenant et où ils devront être à l'avenir. Par ce biais, cette exposition soulève très explicitement la question de l'éthique en termes d'objets récoltés en époque coloniale et les différentes opinions divergentes sur le retour de ces objets. Le dernier objet de l'exposition était un panier été récupéré par le musée auprès d'Abe Muriata qui venait du North Queensland. Il a dit à Londres au vernissage : *« J'ai pris ce panier dans la forêt tropicale qui est là où mes ancêtres vivaient et je l'offre au monde »*. Lors d'une autre exposition qui s'est tenue au même moment par l'artiste Wukun Wanambi, un autre de nos membres artistiques déclarait : *« Mon histoire est vivante aujourd'hui, mon histoire continue de se construire. Mon identité est plus forte, elle ne se meurt pas. Plus je partage, plus je me renforce. Voilà pourquoi on a mis un Iarakitj – objet de cette exposition – en tant que pièce du musée. C'est un objet qui a une force, un pouvoir et je suis ravi de voir que ce travail se trouve au British Museum. Ma seule objection serait s'ils avaient des objets sacrés, des os ou des restes humains, et ce, contre la volonté de la culture dont proviennent ces objets »*. Les habitants des îles du détroit de Torrès, un danseur et artiste en particulier, Alick Tipoti a levé des fonds pour ramener une troupe de danseurs et faire un spectacle au British Museum. Lui et ses danseurs ont regardé de très près les masques historiques de la collection et ils ont amené une équipe de tournage pour filmer l'événement. En relation avec les habitants de ce détroit, il y a un refus de rapatrier deux crânes humains modifiés. Il était important que les jeunes voient que le détroit de Torrès avait une place importante à jouer dans l'histoire du monde par le biais d'une exposition de leurs objets. C'est son ancêtre, Maïno, qui avait donné à l'anthropologue Haddon certains de ces objets et certains des objets de son père afin qu'ils soient ramenés en Angleterre pour être exposés dans un grand musée où de nombreuses personnes pourraient voir les objets de son père.

- 16 Les expositions à Londres et à Canberra n'allaient clairement pas répondre aux attentes de la communauté locale. Ce que Harley évoquait comme quelque chose de plus sérieux, c'était la volonté que ces objets soient rendus aux communautés auxquelles ils appartiennent. Le peuple menang a continué de défier le British Museum afin que ces objets soient rapportés. Le British Museum a une petite quantité d'objets des peuples menang dans ses collections, y compris des lances récoltées en 1821, des couteaux, des objets tranchants récoltés en 1830 par un chirurgien naval, le Dr Andrew Collie.

Lorsqu'il est décédé, il a demandé à être enterré à côté de son ami et guide aborigène Mokare. Les objets que Collie avait récoltés ont été envoyés au musée de l'hôpital naval de Portsmouth et au British Admiralty. Ils ont été transférés de là jusqu'au British Museum avec d'autres objets en 1855. Les peuples menang ont été absolument amicaux et déclarés comme tels par les premiers colons. La communauté voulait ces objets. Certains d'entre eux ont été récoltés par Collie, ils souhaitaient qu'ils soient renvoyés au pays afin qu'ils puissent avoir des cérémonies et passer du temps avec les objets et ensuite ils accepteraient avec tristesse que les objets retournent à Londres. Ils ont dit : « Nous en profiterons tant que nous les aurons chez nous ». Le British Museum a essayé de résoudre ce défi du retour des objets. Comme de nombreux musées ont envoyé des expositions nomades et des prêts en Australie, y compris en Australie de l'ouest, nous en avons profité et avons profité d'une autre livraison d'objets pour envoyer 14 objets menang pour une exposition temporaire à Albany où le Museum Western Australian a une succursale. Un groupe de référence menang a guidé ce projet en travaillant de concert avec le Western Australian Museum. Nous avons coécrit et produit une publication sur les objets et l'exposition elle-même qui sera ouverte le 3 novembre 2016. La communauté a organisé une conférence publique pour parler des questions du retour des œuvres. Il y aura également une cérémonie d'accueil et une réception civile. Le conseil local est aussi en train d'envisager de déplacer une statue de Mokare, pour le mettre à une place plus visible dans la ville. Il est difficile de savoir ce que pensent les populations. On sait que les anciens passeront du temps seuls avec les objets et les utiliseront en revanche pour éduquer les plus jeunes. Nous avons écrit un petit livre, intitulé *Retour au pays mokare*, dans un style adapté à la vente au-delà de l'exposition en tant que journal pour raconter le retour des objets. Le musée britannique a utilisé une expertise scientifique pour identifier les espèces de bois utilisées pour fabriquer ces objets. Nous avons également conduit des scanners en 3D pour trois de ces objets pour les réimprimer. La communauté a utilisé ces plans et s'en sert comme travail de base. Le Western Museum a aidé à recruter deux commissaires locaux émergents. Ces personnes-là aideront également le National Museum of Australia. Il s'agit d'un processus de liens qui est en cours. Les relations entre les représentants menang et les membres du musée ont été assez positives. C'est une relation fondée sur le respect. Un second projet a commencé afin de poursuivre les travaux qui ont été entrepris. Il s'appelle *La relation du musée à ses objets*. Une partie de ce projet consiste à comprendre les différentes façons dont les communautés locales ont entrepris des relations avec les collections qui sont loin d'elles. Quatre communautés ont été choisies pour entreprendre ces recherches, chacune avec son contexte historique propre et ses aspirations culturelles : un en *Northern Territory*, l'autre en *Western Australia*, un dans le Queensland et un dernier dans le New South Wales. Mon rôle sur ce projet de recherche est en partie d'identifier des collections anciennes d'Australie aborigène dans des musées régionaux en Grande-Bretagne. J'ai commencé à entreprendre ce travail et ai découvert un matériau historique considérable dans les musées régionaux de Grande-Bretagne, y compris au Royal Albert Memorial Museum à Exeter. Les artefacts aborigènes qui ont été apportés en Angleterre en 1868 par la première équipe de cricket australienne qui allait se rendre en Angleterre. Cette équipe était uniquement constituée d'Aborigènes. Ces objets ont été donnés au musée en 1868, mais jusqu'à ce que je les voie et que je les reconnaisse avec le nom de leur donneur, leur lien avec le tour historique avait été perdu.

- 17 Dans le contexte des communautés indigènes australiennes, il est clair que les technologies numériques constituent un moyen important de soutenir les aspirations des communautés pour qu'elles puissent accéder à ces collections. Au fin fond de l'Australie, même là où les gens ne savent pas écrire, ils peuvent tout de même utiliser des technologies numériques pour avoir accès à l'information. Ils ont donc à leur disposition des informations et des images de la collection qui sont disponibles en ligne. C'est très important pour leur permettre d'y accéder. Ce qui est surprenant, c'est qu'il est plus facile d'accéder à des informations sur les collections des musées à Londres et à Paris sur Internet que pour eux d'accéder à des collections qui se trouvent à Sydney ou à Melbourne. Très peu de musées australiens ont mis à disposition des visiteurs des informations en ligne. Les manières dont les communautés souhaitent accéder à leur matériel sont assez variées. Certains souhaitent se rendre dans les musées, d'autres souhaitent que les objets soient rendus et exposés localement. Certains souhaitent utiliser des images des objets pour leur inspiration artistique. Notre recherche et nos processus d'exposition ont renforcé la connaissance des collections des musées britanniques et a augmenté le nombre de visiteurs qui se rendent dans nos magasins et dans nos musées pour voir les œuvres provenant des communautés aborigènes. En 2015, des membres du National Museum of Australia et du groupe de référence ont donné un cadeau considérable au British Museum, un panier de Jennifer Martinello. Neil MacGregor, le directeur du musée, a dit que c'était vraiment l'histoire du monde qui ne pouvait pas être racontée sans faire référence à l'Australie indigène et qu'il chercherait à trouver un espace pour exposer ce don. Cela est vraiment très important. Nous savons que de nombreux Australiens ont des ressources individuelles, mais il y a un grand nombre de bourses de formation et de programmes d'études qui amènent des Australiens indigènes à Londres, notamment des commissaires indigènes, comme Jilda Andrews, membre du National Museum of Australia, qui écrivent des thèses sur les questions muséologiques. Une jeune génération de commissaires indigènes est en train de révolutionner et de changer les pratiques des musées.
- 18 Dans un blog du site de la BBC en réaction à l'exposition du British Museum, l'écrivain Jason Farago a noté que les injustices légitimes qui ont été conduites sous le colonialisme ne peuvent pas être défaites même si tous les objets dans chaque musée étaient rendus à leur population d'origine. En écoutant les Aborigènes et les habitants des îles du détroit de Torrès, on entend dans notre projet les choses suivantes. Premièrement, si les objets ne peuvent pas faire le tour du monde, il faut que nous nous retrouvions à mi-chemin. Il faut que nous demandions aux gens de repartir sur place et de rapporter les connaissances. On a également entendu qu'il fallait faire des protocoles pour que les musées qui souhaitent engager une relation avec les peuples indigènes puissent se faire et que les règles soient mises en place. On a également entendu la chose suivante : « Nous souhaitons que les objets soient rendus à notre pays. Chaque groupe a sa propre histoire et, de fait, ses propres points de vue et ses intérêts en la matière. Il n'y a pas de réponse générique qui fonctionne pour tout le monde et même au sein d'une même communauté, on entendra des opinions diverses et variées.
- 19 À l'initiative de la communauté menang d'Albany, la coopération entre le British Museum, le Western Australian Museum et le National Museum of Australia permettra de répondre aux aspirations d'un groupe, avoir des objets qui retournent à leur pays et ce sera au moins temporairement une réalité de récupérer ces objets. C'est un modèle que nous pouvons appliquer dans certaines régions australiennes et qui pourrait

fonctionner pour d'autres communautés si toutefois les musées des États concernés soutiennent l'initiative. Lorsque les objets menang retourneront à Albany le mois prochain, ce sera un catalyseur pour plus de conversations et plus d'apprentissage. Ce ne sont pas les objets qui sont les plus importants, mais le pays d'où ils proviennent. Les objets sont simplement une clé pour ouvrir une serrure de partage et de connaissance du pays au sein de la communauté aborigène et pour développer de nouvelles relations. Les communautés souhaitent qu'on les reconnaisse pour leurs connaissances, souhaitent être respectées pour leur point de vue et souhaitent être soutenues à échelle locale pour les aider à atteindre leurs aspirations culturelles propres et identifiées. À échelle internationale, les musées doivent écouter attentivement et chercher des solutions créatives avec leurs partenaires locaux pour répondre.

M. Emmanuel KASARHEROU

- 20 Merci, Gaye, pour cette très intéressante communication qui nous donne plein d'idées et qui montre à quel point les choses sont singulières et qu'il faut savoir écouter pour pouvoir répondre avec une certaine acuité à la demande particulière.

M. Nicholas THOMAS

- 21 Je voulais commencer par remercier les organisateurs de m'avoir invité ici et de nous avoir réunis. J'aimerais aussi avoir une pensée pour ce magnifique musée, le quai Branly, qui existe depuis dix ans et saluer le programme d'expositions temporaires qui a été couronné de succès.
- 22 Les expositions temporaires ont été extrêmement riches et souvent couronnées de succès, en partie parce que ce musée est au sens profond un musée de recherche. Beaucoup des choses qui se passent ici ont à voir avec l'interaction entre les conservateurs et les chercheurs. Non seulement les expositions sont très bien documentées, elles s'appuient sur une recherche très aboutie et sur une très bonne compréhension des collections, mais elles sont aussi très développées d'un point de vue conceptuel.
- 23 Je voulais célébrer l'exposition *Kanak* 2013-2014, dont Emmanuel et Roger Boulay se sont occupés. Cette exposition était à proprement parler une exploration extraordinaire de la culture et de l'histoire kanak. Tous ceux qui ont étudié ces questions se rappellent les débats sur la question de l'art versus l'ethnographie, l'esthétique versus le contexte. Cette exposition a été tout à fait remarquable, puisqu'elle est parvenue à articuler toutes ces choses en même temps. L'exposition a bien montré la puissance de la forme et la variété des différents genres de cultures kanaks, qu'il s'agisse des sculptures célèbres des architectures et des tissages de bambou, toutes sortes d'objets qui avaient une profondeur incroyable. Ces objets étaient aussi présentés dans un contexte ; un contexte historique, un contexte des saisons, de la politique, de l'identité, de l'agriculture, l'identité kanak de nos jours. Toutes ces questions étaient traitées. En voyant cette exposition, je me suis demandé pourquoi on a eu un tel débat sur l'art par rapport à l'ethnographie. Cette exposition a vraiment été très impressionnante, puisqu'elle a vraiment mélangé toutes ces choses-là de manière intelligente. Nous avons fait des progrès sur la manière d'organiser des expositions. La récente exposition *Sepik* est tout à fait différente dans son style, mais elle est tout aussi révélatrice en ce qui concerne l'architecture, l'environnement de la région Sepik. Il y a également des expositions thématiques qui peuvent être très provocantes et éclectiques. Il y a aussi des expositions sur les os humains. Toutes ces expositions témoignent de la diversité des activités du musée. Ce qui est incroyable,

c'est que ces expositions ne correspondaient pas à un modèle unique. Bien au contraire, chaque exposition était différente et regroupait des expériences différentes.

- 24 Au cours des dix dernières années, j'ai vu non seulement le développement du musée du quai Branly, mais j'ai aussi pu assister à un renouvellement global dans la muséographie en général. Les histoires de musée de l'art, musée ethnographique, musée d'histoire naturelle. Une véritable révolution est en marche. L'artiste libanais Walid Raad a commenté ce nouvel investissement dans les musées aux Émirats arabes unis et dans le monde arabe en général. Vous voyez là une superposition de deux artefacts, une association avec le Louvre Abou Dhabi. Parfois, les légendes sont surchargées et les œuvres d'art perdent leur identité et ne nous racontent plus d'histoire quand elles sont trop mélangées. C'est pourquoi la recherche est si importante de manière à créer des relations entre les différentes collections par le biais de collaborations.
- 25 Le quai Branly et le musée pour lequel je travaille, le musée d'archéologie et d'anthropologie de Cambridge sont très différents. Ce sont deux institutions bien distinctes. Le musée de Cambridge est un petit musée universitaire avec une collection très étendue, certes, avec beaucoup de galeries. C'est un musée qui se consacre surtout à l'enseignement universitaire et à la recherche plus qu'à l'ouverture au public. C'est un musée qui a aussi un programme public de taille. Ce qui est vital pour nous, pour notre identité, c'est la recherche en coopération avec d'autres acteurs : l'enseignement public, les expositions. Je suis ravi qu'au cours des dix premières années du quai Branly nous ayons pu coopérer en nous prêtant des objets, par exemple avec l'exposition *Sepik*. Je suis également ravi qu'il y ait eu des visites fréquentes, des visites de recherche. Nous nous sommes déplacés ici à Paris bien souvent. Ce type de coopération est menacé. Toutes sortes de problèmes se posent qui menacent le financement qui soutient ces activités et qui menacent notre cadre de coopération. Il est donc encore plus important dans ce contexte que nous continuions à travailler ensemble et à cultiver cette coopération pour des raisons évidentes. Beaucoup de musées d'ethnographie en Europe se sont engagés dans le projet qui consiste à promouvoir une citoyenneté mondiale, mais pour d'autres raisons, moins évidentes. Nos collections sont internationales puisqu'elles regroupent des objets qui viennent de différentes parties du monde. Elles sont aussi internationales à un deuxième titre, parce qu'elles sont très souvent dispersées internationalement dans le monde entier. Une grande proportion des objets qui se trouvent dans les musées européens a été collectée par des actions violentes. Ces objets se retrouvent maintenant dans différents pays européens (Allemagne, Pays-Bas, Grande-Bretagne, France). En fait, on pourrait considérer que c'est une grande collection unique. Il nous faut donc poursuivre cette coopération, prendre soin de tous ces objets et répondre à ces défis intellectuels.
- 26 L'un des projets qui a non seulement défini la première décennie d'existence du quai Branly, mais aussi les 20 à 25 dernières années en ce qui concerne la muséologie ethnographique, ce que l'on appelle maintenant la muséographie post-ethnologique, est la relation avec les communautés des pays d'origine des objets. Nous l'avons vu avec l'exemple australien. Gaye nous en a parlé. Lorsque le processus a débuté, il a répondu à un engagement politique et éthique : faire ce qu'il fallait et rendre justice aux communautés attachées à leur patrimoine. Beaucoup d'entre nous ont rencontré des groupes très différents venant de régions du monde très distinctes géographiquement et en termes d'expériences. Nous prenons de plus en plus conscience que les peuples

autochtones, les communautés d'origine des pays sont très variés. Un artiste contemporain qui veut utiliser une collection ou un objet isolé dans un projet critique pour produire une nouvelle forme d'art, c'est très différent d'un membre de la communauté d'origine qui a un intérêt plus direct, plus évident à vouloir rapatrier ces objets qui appartiennent à son patrimoine culturel. Nous atteignons donc une phase très intéressante puisque nous assistons à un engagement de plus en plus fort des communautés d'origine, des communautés autochtones.

- 27 Parlons du slogan de ce musée « là où dialoguent les cultures ». C'est extrêmement important et fait partie de l'identité de ce musée. Nous devons prendre garde à ce que ce dialogue ne soit pas uniquement symbolique. Il ne s'agit pas seulement de regrouper des objets et de créer des expositions pour que le dialogue ait véritablement lieu. Ce dialogue doit être réel et impliquer des gens qui se confrontent à ces œuvres et qui entament véritablement une conversation. Il ne s'agit pas seulement d'aider nos visiteurs à interpréter les traditions artistiques qui sont représentées par ces collections. Il s'agit aussi d'inciter ces visiteurs à réfléchir et à remettre en question les certitudes qu'ils pouvaient avoir sur cette histoire complexe. Dans nos collections et nos expositions, l'art contemporain prend une importance croissante pour des raisons évidentes. C'est-à-dire que nous voulons montrer qu'il ne s'agit pas de civilisations mortes ou de cultures disparues, mais qu'elles sont bien vivantes. Il s'agit aussi de comprendre que ces cultures se font en quelque sorte le porte-parole de peuples autochtones. Il ne s'agit pas seulement de cultures que l'on interprète ou que l'on étudie. Ce sont des œuvres, des objets qui s'inscrivent directement dans notre présent. Voici une image avec des taxis qui parcourent les collines et les vallées, ces gens qui vont travailler à la ville, qui traversent des frontières pour aller travailler. Cela représente le monde globalisé d'aujourd'hui. C'est aussi une question très délicate.

M. Michel COTÉ

- 28 Tout d'abord je voudrais remercier le quai Branly, dire qu'il est important de souligner ce dixième anniversaire.
- 29 Premièrement parce que cela permet de reconnaître l'importance des institutions muséales dans nos sociétés. En effet les musées et les bibliothèques sont des lieux essentiels, des lieux de référence. Une fois que nous avons quitté l'école ou l'université, nous pouvons compter sur les musées et les bibliothèques pour continuer à apprendre et à nous développer.
- 30 C'est aussi un hommage au caractère institutionnel de ce musée. Une société a besoin d'institutions pour se définir. L'institution fixe un cadre; or il est important d'avoir un cadre, ne serait-ce que pour briser ce cadre.
- 31 C'est enfin pour moi une occasion de souligner tout le travail accompli par l'ensemble du personnel; parce qu'un musée, ce sont d'abord des ressources humaines. Je tiens donc à féliciter et à remercier tous et chacun pour les tâches réalisées au cours de ces dix années de changement et d'évolution. Je sais ce qu'est construire une nouvelle institution et je mesure tout le travail que cela implique de continuer à re-définir un projet quotidiennement.
- 32 Donc, tout en vous remerciant pour l'invitation et le temps que vous voulez bien m'accorder, je dois préciser que mon intervention se base d'abord et avant tout sur ma pratique professionnelle. Je ne suis pas un spécialiste en droit ni un expert des questions autochtones ni même un historien de la muséologie. Je parle comme un

praticien. Je suis un muséologue qui a cru et qui continue de croire à un certain nombre d'enjeux importants. Les musées doivent être thématiques, centrés sur le discours, la parole, l'histoire que nous racontons. Que pour comprendre et rendre compte de la complexité du monde, ils deviennent de plus en plus pluridisciplinaires faisant appel à l'ethnologie, à l'anthropologie, à la sociologie, aux Beaux-Arts mais aussi à la science, à l'histoire naturelle, etc... Je crois qu'un musée doit être aussi multi-communicationnel ; l'exposition n'est pas la seule façon de raconter une histoire, de tenir un discours. Nous pouvons utiliser les colloques, les conférences, les nouvelles technologies mais aussi le théâtre, la musique ou la danse. Enfin, un musée se doit de souligner des enjeux contemporains puisque nous nous adressons à nos contemporains.

- 33 Par exemple, le musée de la Civilisation vient de produire une exposition intitulée « *25 fois la révolte !* » qui a essayé de documenter à travers le monde les mouvements de révolte (voir comment les populations se révoltent et comment ces mouvements sont récupérés).
- 34 Je tiens à le souligner parce que cela va probablement colorer mon propos ; tout comme le fait de dire que le savoir, c'est bien sûr la connaissance mais c'est aussi le savoir-faire, le savoir-être et le savoir vivre ensemble. Les musées doivent se préoccuper de l'ensemble de ces savoirs.
- 35 Hier, il a été dit qu'il était important d'expliquer un projet, un objet par son contexte.
- 36 Commençons donc par le contexte. Si de nombreuses questions que nous nous posons aujourd'hui ont des sources lointaines, il faut tout de même constater que depuis environ 60 ans, les réflexions et les pratiques culturelles ont permis de confirmer et d'approfondir la notion et l'importance de la diversité culturelle.
- 37 L'ONU l'a fait dans la Déclaration universelle des Droits de l'homme en 1948 et dans des pactes internationaux (1966).
- « Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle des communautés, de jouir des arts et de participer aux progrès scientifiques et aux bienfaits qui en résultent » article 27 ;
- « Dans les États où il existe des minorités ethniques, religieuses, ou linguistiques, les personnes appartenant à ces minorités ne peuvent être privées du droit d'avoir en commun avec les autres membres de leurs groupes leur propre vie culturelle, de professer et de pratiquer leur propre religion ou d'employer leur propre langue. »
- 38 L'Unesco, de 2001 à 2005, a adopté par ailleurs trois instruments d'importance :
- la déclaration universelle sur la diversité culturelle (novembre 2001) :

« Le patrimoine sous toutes ses formes doit être préservé, mis en valeur, et transmis aux générations futures » article 7 ;
  - la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) ;
  - la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.
- 39 Rappelons-nous que toute la démarche de l'Agenda 21 visait à intégrer la culture comme quatrième pilier du développement durable.
- 40 Tout ceci se déroule dans un contexte de reconnaissance des enjeux liés à la mondialisation, aux pouvoirs des industries culturelles dominantes, aux changements technologiques et démographiques. Comment conserver et mettre en valeur une culture minoritaire dans un environnement technologique et économique globalisé ? Comment s'assurer que les citoyens puissent avoir accès à cette diversité culturelle ?

- 41 Nous sommes donc à une époque où les questions de multiculturalisme, d'interculturalisme, de métissage mais aussi du respect et de la valorisation des cultures constituent des débats quotidiens.
- 42 L'exposition CHIRAC rend bien compte de ce mouvement et de ces tendances. (préoccupation de préservation, de protection et de valorisation des cultures et des langues minoritaires)
- 43 Depuis quelques années, un peu partout à travers le monde, de nouveaux musées mettent en avant la question de l'immigration (Ellis Island, Melbourne, Paris...) ou les cultures des premières nations et de communautés minoritaires.
- 44 Cela s'est amplifié depuis 20 ans sous la pression notamment de groupes autochtones lors de forums internationaux... En 2007, l'assemblée des Nations unies a ainsi adopté une déclaration sur les droits de la personne qui nous faisait passer des droits individuels aux droits collectifs. Toute communauté a le droit à sa culture et à sa protection. La déclaration sur les peuples autochtones déclarait que les Etats doivent accorder réparation par le biais de mécanismes efficaces (notamment les restitutions) mises au point avec les peuples autochtones en ce qui concerne les biens culturels, intellectuels, religieux et spirituels qui leur ont été pris sans leur consentement préalable, donné librement et en connaissance de cause ou en violation de leurs lois, traditions, et coutumes. Il y donc un éveil, une vraie prise de conscience mondiale. De politiques d'assimilation, nous sommes passés à des politiques de protection et de mise en valeur.
- « Le droit des minorités est centré sur le respect d'individus appartenant à des minorités au sein de la société dominante. Les droits des peuples autochtones, quant à eux, visent à assurer un environnement dans lequel ces peuples ont d'abord et avant tout le droit de préserver leurs sociétés hors du courant dominant »*
- Mathias Ahren
- 45 Pendant ce temps, dans le secteur muséal, il y a eu également une évolution et des changements. Du musée temple au musée forum, nous avons pu constater une multitude d'approches et de remises en question.
- 46 Les écomusées nous ont donné des leçons en nous rappelant que derrière des objets, il y avait des sociétés, qu'il y avait un lien étroit entre population et territoire et que la parole partagée était centrale dans la démarche patrimoniale. De nombreux musées d'ethnologie se sont remis en question. La place de l'objet s'est complètement déplacée. (objet témoin, objet polysémique, objet prétexte, objet existant dans le cyberspace...) Les musées veulent rendre compte du vivant.
- 47 L'exposition « *Chefs-d'œuvre, trésors et quoi encore* » présentée à Lyon s'interrogeait sur les notions de chefs-d'œuvre et de trésors et mettait en avant l'importance des hommes et des femmes derrière les objets.
- « Depuis 20 ans, nous avons vu (...) le discours sur l'objet se modifier (...) Le vivant fait partie de cet univers matériel/immatériel, sensible, émotif, imprévisible... (...) Ce vivant a ses propres prérogatives... »* Sylvie Dufresne dans *Culture et cultures*.
- 48 L'Icom a accompagné ce changement lors de forums internationaux en publiant des orientations en matière d'éthique, de respect des communautés de trafic illicite ou du traitement des restes humains.
- 49 Revenons aux premières nations.

- 50 Au Canada et au Québec, puisque nous sommes dans une société « plurinationale », cette évolution allait se manifester de plusieurs manières. (La notion même de nation fait encore débat).
- 51 Pendant longtemps, les lois canadiennes ont encouragé l'assimilation. Des cérémonies ont été interdites; on devait obtenir une autorisation avant de porter certains costumes... Mais le plus récent traumatisme révélé à la population ou dont la population a pris conscience, demeure la politique d'assimilation subie par 150 000 enfants séparés de leurs parents et inscrits dans des pensionnats financés par le gouvernement. Le mouvement « Vérité et réconciliation » a certes fait évoluer les consciences sur un plan national... Et le Premier ministre du Canada a présenté des excuses. Cela ne veut pas dire qu'il ne reste pas des problèmes ; mouvements de contestation, commission d'études, engagements semblent aller dans un même sens ; responsabilisation et autonomie. (Cf. le cas du Nunavut ou du Nunavik).
- 52 Dans le cadre des Jeux Olympiques (1988), le musée Glenbow a réalisé une importante exposition présentant les traditions culturelles des autochtones canadiens, à l'aide de plus de 600 objets en provenance de collections nord-américaines et européennes.
- « Il est souhaitable que les autochtones eux-mêmes aient l'occasion de voir cette partie importante de leur patrimoine. Dans le cadre de la présente reconnaissance de leurs cultures, les amérindiens exigent qu'on leur reconnaisse le droit d'interpréter leur propre histoire. Le corpus retenu n'a donc pour but que d'amorcer le dialogue avec les personnes intéressées, en premier lieu les autochtones eux-mêmes. »*
- Julia Harrison
- 53 La nation Crie fit appel au boycott de cette exposition, notamment à cause du commanditaire (la compagnie pétrolière Shell), qui était en conflit avec les premières nations sur le territoire. Peu importe, il y eut une contestation très forte et cela a entraîné une prise de conscience et des engagements de la part de l'Association des musées canadiens.
- 54 L'AMC et l'Assemblée des premières nations ont formé un groupe de travail pour redéfinir les rapports entre les communautés et les musées.
- « Développer un cadre de travail et des stratégies éthiques qui permettent aux nations autochtones de représenter leur histoire et leur culture de concert avec les institutions culturelles »*
- Déclaration initiale 1992
- 55 L'enjeu n'était plus de traiter des questions des premières nations mais de travailler avec les premières nations avant tout et afin de présenter leur culture. Cette idée de responsabilisation et de partage a permis de dégager deux voies :
1. les autochtones ont développé leurs propres institutions (voir musée Shaputuan ou l'Institut culturel cri Oujé-bougoumou). Ce dernier lieu est une véritable réussite architecturale, un lieu de référence et de rencontre pour la communauté, un lieu d'échanges et de transmission intergénérationnelle. Cela redéfinit le rôle même du musée, espace de parole.
  2. Cela permet aussi de développer l'idée de la plurivocalité, c'est-à-dire le partage de la mise en valeur des discours. On n'entend plus que le seul discours des experts, un seul discours scientifique mais aussi la parole de la communauté. Si tout ceci peut paraître évident ou primaire d'un premier abord, il faut reconnaître que cela entraîne des changements opérationnels profonds.
- 56 Le musée de la civilisation vient de revoir son exposition de synthèse et de référence portant sur les premières nations vivant sur le territoire québécois. Il y a 11 nations différentes. Déjà avant d'entreprendre ce travail, le musée avait établi de nombreux

partenariats avec les communautés; nous avons ainsi signé des traités précisant les modes d'acquisition des objets. (Lors d'acquisitions, nous pouvons offrir l'objet à la communauté qui peut acquérir ou non l'objet ou qui peut nous demander de le conserver d'une façon permanente ou non). Nous avons réalisé des expositions de déclinaison, des projets éducatifs et culturels, des publications, des activités de formation, etc.

- 57 Nous avons rendu publique notre politique en lien avec les autochtones (2012). Celle-ci reconnaît en matière de conservation la nécessité de consulter les communautés visées par un projet d'acquisition, de susciter l'échange d'informations pour l'identification de pièces autochtones, de favoriser le prêt d'objets à court ou moyen termes et à identifier les objets restituables.
- 58 Pour réaliser l'exposition, nous avons fait un pas supplémentaire. Grâce à l'aide d'une équipe universitaire, nous avons pu réaliser un vaste programme de consultation auprès de chacune des communautés. (Ces communautés parlent des langues différentes, vivent dans des espaces différenciés, avec des variables démographiques; qui parle, au nom de qui, comment s'assurer que la communauté échange et partage, comment faire une synthèse des enjeux pour l'ensemble des communautés; comment échanger sur les objets, les discours, la muséographie...?) La Boîte rouge a fait un travail exceptionnel, qui a duré 38 mois, qui a recueilli 5000 pages de témoignages, 10 000 photographies et 250 heures de vidéo.
- 59 Ce travail a d'ailleurs été restitué à la communauté (recherche et documentation).
- 60 Cette idée du partage repose donc sur certaines conditions : le musée est un lieu de rigueur, un lieu de recherche de la vérité, il est important de se doter d'un comité scientifique pour éviter que le musée ne devienne un espace de propagande, de récupération.
- 61 De nombreuses tentatives de rapprochement ou tout simplement de développement ont vu le jour. La Société pour l'éducation et la muséologie en milieu autochtone a développé des programmes de formation ; des bourses ont été offertes, des échanges auront permis d'améliorer les pratiques professionnelles.
- 62 Le musée canadien de l'Histoire (ex-musée canadien des Civilisations) a développé au cours des ans une pratique inspirante en matière de relations avec les communautés ; il a même développé une politique et un processus rigoureux en matière de rapatriement, même s'il n'existe pas de lois en ce domaine (2011). Elle précise un certain nombre de critères :
  - « 1- le lien historique du demandeur avec les restes humains ou les objets visés ;
  - 2- les conditions dans lesquelles le matériel demandé a été acquis par le musée ;
  - 3- la possibilité de demandes rivales relatives au matériel ;
  - 4- le caractère des objets (des restes humains, objets liés à des sépultures, des objets utilisés par des guérisseurs traditionnels et/ou définitivement liés à des pratiques religieuses traditionnelles et continues.
- 63 Dans le cadre des revendications territoriales et des traités, des rapatriements peuvent se réaliser. Le musée a remis au Nisga'a, en Colombie britannique, 200 artefacts et environ 80 aux Inuit du Labrador. A l'heure actuelle 6 personnes travaillent sur ces questions.
- 64 Nous avons besoin de l'histoire et de la culture. Lord Durham, en parlant des francophones, après la Rébellion de 1837, disait qu'un peuple sans histoire et sans culture est plus facilement assimilable. En cette période de globalisation et

d'uniformisation, il est urgent de conserver et de mettre en valeur les cultures du monde. Il faut appuyer les démarches des premières nations dans la reconnaissance et l'affirmation de leur histoire et de leur culture et ainsi éviter l'assimilation.

« Une double exigence qui porte en elle sa contradiction et ne peut se fonder que dans la contradiction ; partout préserver, étendre, cultiver, développer l'unité planétaire ; partout préserver, étendre, cultiver, développer la diversité »

Edgar Morin

M. Vincent NÉGRI

- 65 Je vais poser le regard d'un juriste sur ces questions en axant ma réflexion sur trois termes : propriété, souveraineté et patrimoine, et à partir de ces trois entrées, nouer une réflexion sur les questions de circulation et de dialogue.
- 66 Le terme « patrimoine » est une notion ambivalente. D'un point de vue juridique, c'est à la fois l'attribut primaire de la propriété, c'est-à-dire que nous sommes titulaires d'un patrimoine et c'est ce qui définit notre droit de propriété. Dans une autre sphère, le mot « patrimoine » peut être adossé au qualificatif « commun ». Cette notion de patrimoine commun émerge très tôt dans la doctrine internationale, dès les années 1930. Elle va irriguer les travaux de l'UNESCO à partir de 1946.
- 67 Le terme de « propriété » désigne le droit exclusif sur un bien. Il a souvent été conçu comme un argument en faveur de l'irréversibilité d'une situation : on va opposer un droit de propriété pour faire obstacle à une revendication ou pour refuser le retour d'un bien culturel.
- 68 Attardons-nous sur la notion de souveraineté. Il s'agit du ressort de la puissance de l'État. C'est un outil de domination. On peut avoir une vision romantique ou romancée de la souveraineté à travers l'image de Mirabeau déclarant à la tribune : « Nous sommes ici par la volonté du peuple et nous n'en sortirons que par la force des baïonnettes ». C'est le peuple qui prend le pouvoir ; ce à quoi renvoie l'expression de peuple souverain. Lorsque l'on projette ces notions de souveraineté dans un contexte plus contemporain, on parle de souveraineté de l'État. C'est le droit de domination d'un État qui va trouver une première résonance dans le courant du XIX^e siècle pour devenir à partir de 1945 un des marqueurs d'une nouvelle société internationale qui émerge sous l'égide des Nations Unies. L'État souverain est défini par le volontarisme. Dans la doctrine du droit international, on parle de la volonté des États. Les États peuvent accepter une limitation de leur souveraineté à condition qu'ils y consentent expressément. Selon cette doctrine, c'est de la propre volonté des États que procède une limitation de leur souveraineté.
- 69 Cette souveraineté, qui est le gage de l'indépendance de l'État, de sa liberté vis-à-vis des autres États, est formée d'attributs culturels. On observe parfois qu'on va opposer la souveraineté ou revendiquer une souveraineté sur un bien culturel et que va alors se jouer un jeu subtil en matière de revendication par exemple territoriale. Par exemple, en ce qui concerne le temple de Preah Vihear, au Cambodge, nous avons deux arrêts de la Cour internationale de justice. Il y a en effet un litige entre le Cambodge et la Thaïlande sur l'attribution territoriale de ce temple. Nous sommes là sur une revendication d'un monument au nom de la souveraineté. Comme le Cambodge a remporté la partie, il demande à la Thaïlande de se conformer à l'arrêt de la CIJ du 15 juin 1962. Un acte de souveraineté peut ainsi concerner le patrimoine. La souveraineté d'un État sur son patrimoine peut aussi se traduire par un acte d'une rare violence. La destruction des bouddhas de Bamiyan est un acte de souveraineté, et non un acte de

guerre. L'Afghanistan n'était pas en guerre en 2001 lorsque ce fait s'est produit. D'un point de vue purement juridique, un décret officiel des Talibans signé par le mollah Omar programme la destruction des bouddhas. Il y a donc bien un acte de souveraineté, un décret de l'État disant que ces bouddhas doivent être fracassés.

- 70 Dans des périodes plus anciennes, la conquête de nouvelles souverainetés territoriales s'est accompagnée de spoliation de biens culturels. Rappelons-nous Napoléon dépouillant l'Italie de ses trésors artistiques, et de l'opposition à ces exactions formulées par Quatremère de Quincy, dans ses Lettres adressées à Miranda, publiées une première fois en 1796 et rééditées en 1815, s'indignant contre « la spoliation des collections et des galeries italiennes » (Lettres sur le préjudice qu'occasionnerait aux arts et aux sciences le déplacement des monuments de l'art d'Italie). Glissons sur une période plus récente. En 1897, le pillage de Benin City (Nigeria) et la mise à sac du Palais du roi Oba donneront lieu à cette photographie reproduisant la symbolique du butin, tel que pratiqué sous l'Antiquité. N'ayons pas une vision trop moderniste de la pratique du butin et des spoliations : si vous allez à Rome et que vous passez devant l'arc de Titus, à l'extrémité du Forum, vous pourrez voir sur le panneau sud un bas-relief représentant la Menorah prise par Titus en 70 avant Jésus-Christ lors du pillage du temple de Jérusalem par les troupes romaines. La pratique du butin et du pillage est donc une pratique continue depuis l'Antiquité jusqu'au tournant des XIX^e/XX^e siècles. Le pillage de Benin City en 1897 intervient deux ans avant l'apparition du premier texte en droit international qui régit les questions de protection des biens culturels ou de leur sauvegarde pendant les conflits armés. Comme il n'y a pas de rétroactivité, cette question-là ne peut pas être réglée par l'application stricte du droit international puisqu'il n'y avait à l'époque pas de règle qui permette de sanctionner cette pratique du pillage et du butin. Pour autant, cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas eu, au cours du XX^e siècle, des intellectuels qui se soient indignés de ce pillage. C'est ce que fit, dans les années 1950, Léopold Sédar Senghor, alors député en France, prononçant un discours à la tribune de l'Assemblée nationale où, notamment, il s'indignait du pillage de la cité de Benin au Nigeria par les troupes britanniques en 1897. Dans un autre registre, au début du XX^e siècle le 'don' par Njoya, roi des Bamouns (au Cameroun), du trône de son père pose la question de la liberté du consentement. Aujourd'hui ce trône est conservé au musée d'ethnologie à Berlin, qui a recueilli ce 'don'.
- 71 Ces questions-là sont relatives au temps des dominations et des conflits. Dans une autre approche, la mission Dakar-Djibouti est présentée comme une grande collecte, une œuvre de connaissance. La mission Dakar-Djibouti a été autorisée par une loi, parce qu'il a fallu voter des crédits. Il y eut donc un débat à l'Assemblée nationale et la publication au Journal officiel de la loi du 31 mars 1931 autorisant la mission Dakar-Djibouti, avec son exposé des motifs. Il y est dit, entre autres, que l'ethnologie des peuples primitifs apporte aux méthodes de colonisation une contribution plus efficace puisqu'elle révèle aux fonctionnaires et aux colons les usages et les croyances, les lois et les techniques de populations indigènes ; elle permet une collaboration plus humaine, plus féconde, parce qu'elle conduit à une meilleure exploitation des richesses naturelles. Derrière l'argument ethnologique se jouent donc également d'autres enjeux. Pour autant, nous sommes dans un autre contexte, légitimé par des courants de pensée à cette époque. Il ne s'agit pas de chausser nos lunettes de 2016 pour juger ce qui s'est passé en 1931, tant s'en faut.

- 72 La question du patrimoine pose celle de la titularité du patrimoine, ainsi que de la réparation, conçue comme un levier permettant de déclencher la restitution. Dans les années 2000, on observe si ce n'est une dilution de la figure de l'État, tout au moins une concurrence par d'autres formes de titularité. La figure de l'État est majeure dans les textes de l'UNESCO et dans le droit international. Je vous renvoie aux conventions classiques de l'UNESCO, celle de 1970 sur la question du trafic illicite et du retour des biens culturels à leur pays d'origine, celle de 1972 sur le patrimoine mondial, ou encore celle de 2001 sur le patrimoine subaquatique. Ces conventions sont toutes articulées sur la référence à la souveraineté des États : il n'est à aucun moment question d'empiéter ou d'altérer le droit souverain de l'État sur son patrimoine. Il y a sans doute un tournant à partir de 2005 lorsque la convention sur la diversité culturelle a été adoptée. L'État n'est plus la figure centrale du droit international et notamment du droit international du patrimoine culturel. Il y a une mise à distance de l'État. Dans ce sillage se positionne la déclaration de 2007 sur les droits des peuples autochtones. L'État est alors débiteur d'une créance vis-à-vis des peuples autochtones. Ce n'est plus l'État qui est l'acteur central. Dans un droit régional, comme le droit du Conseil de l'Europe, la convention de Faro met en scène des communautés patrimoniales et requalifie le patrimoine qui était jusqu'à présent composé de biens culturels, suivant l'économie normative des conventions de l'UNESCO. La notion de biens renvoie au terme de propriété. Cette notion de biens culturels est mise à l'écart et on parle dorénavant de ressources culturelles.
- 73 Les États peuvent aussi être confrontés à d'autres enjeux. Dans l'affaire de la restitution de la Vénus de Cyrène, par l'Italie à la Libye, le Conseil d'État italien a considéré que le droit d'autodétermination des peuples conjugué à l'interdiction du pillage en temps de guerre fondait un droit à restitution, revêtu d'une portée coutumière en droit international. A ce moment se joue une autre partition entre les États sur la construction des questions de restitution. Ne soyons pas dupes, il s'agit aussi derrière d'enjeux économiques. On sait pertinemment que les arrière-pensées ne sont pas que culturelles.
- 74 Le droit international peut aussi être confronté au traitement de la violence culturelle, à l'instar des destructions à Palmyre en 2015. Le groupe se faisant appeler État islamique met en tension au niveau du droit international la notion même d'État. Il confronte les États officiellement reconnus sur la scène internationale à un défi. Dans le domaine du patrimoine et de la culture, une des réponses à ce défi sera l'adoption le 12 février 2015 d'une résolution par le Conseil de sécurité des Nations Unies qui va enjoindre à la communauté internationale de prendre des dispositions pour interdire la circulation et le commerce des antiquités et préserver les patrimoines irakien et syrien. Le paragraphe 17 de cette résolution construit une rupture avec la doctrine du volontarisme des États, apanage de la souveraineté des États, qui devraient donc être contraints que de leur propre volonté. Cette résolution oblige tous les États à prendre des dispositions : l'État n'a pas à formuler une acceptation ou un refus, c'est le Conseil de sécurité des Nations Unies qui impose aux États une discipline collective. Le Conseil de sécurité se comporte donc comme un super législateur en imposant une loi internationale aux États. Les États ne peuvent ainsi pas se soustraire aux obligations qui leur incombent en vertu de cette résolution du Conseil de sécurité. Cette résolution enjoint aux États membres des Nations Unies de prendre les mesures voulues pour empêcher le commerce des biens culturels irakiens et syriens qui ont une valeur

archéologique, historique, culturelle, scientifique et religieuse, notamment en frappant d'interdiction le commerce international de ces objets, permettant ainsi qu'ils soient restitués aux peuples irakien et syrien. Cette prescription n'est pas amendable par les États. Ils sont tenus de s'y conformer. Il s'agit là d'une vraie conversion du droit international. Sur des questions stratégiques, des questions de sécurité internationale, qu'est-ce qui motive cette conversion ? On peut en trouver les prémisses dans des décisions d'une juridiction internationale du tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie (TPIY) qui le premier a condamné les auteurs de destructions intentionnelles du patrimoine culturel pendant les conflits. Toutes les décisions du tribunal pénal concernant le patrimoine culturel sont adossées à l'intérêt général de l'humanité à la protection de son patrimoine. Un arrêt du TPIY en date du 26 février 2001 pose comme principe que c'est l'humanité dans son ensemble qui est affectée par la destruction d'une culture religieuse spécifique et des objets culturels qui s'y rattachent. La notion d'humanité permet de couvrir la protection internationale, mue par une responsabilité collective des États.

- 75 Pour clore ce bref panorama, une note plus positive. Elle sera apportée par le processus qui a conduit à la restitution du cratère d'Euphronios. L'histoire n'avait pas très bien commencé ; en 1972 le Metropolitan de New York achète cet œuvre pour 1 million de dollars. Une caricature parue dans le *The New Yorker* en 1976 illustre les doutes sur la provenance du cratère d'Euphronios. On s'est très tôt interrogé sur les raisons pour lesquelles un tel objet d'art n'était ni repéré auparavant, ni documenté. Un soupçon sur une provenance de fouilles illicites a peu à peu pris forme. Au terme d'une enquête et de procédures judiciaires, le Metropolitan a finalement accepté de reconnaître que l'État italien était le légitime propriétaire du cratère d'Euphronios. Mais l'accord conclu entre l'Italie et le MET n'entérine pas une restitution sèche : le cratère d'Euphronios a certes été restitué à l'Italie mais cette dernière prête, pour des séquences d'une durée de quatre ans, au long de quarante années des objets de valeur équivalente. Cet accord conclu le 15 février 2006 entre le MET et l'Italie instaure une vraie collaboration scientifique, des échanges de professionnels, des formations communes des conservateurs italiens et du MET sur la question du patrimoine étrusque, du patrimoine italien et de la conservation de ce type d'objet. Loin d'une seule restitution sèche, cet accord est donc aussi et surtout un partenariat scientifique et culturel. Depuis 2008, le cratère d'Euphronios est exposé à la Villa Giulia, au musée national étrusque à Rome.
- 76 Ce système qui consiste à partager les connaissances sur un même objet culturel, c'est-à-dire à ne pas se crisper sur l'illégalité originelle et, donc, à dépasser cette crispation, des symptômes peuvent en être décelés dans d'autres droits, notamment en droit international de l'environnement. Par exemple, la convention sur la diversité biologique, adoptée en 1992 à Rio, met en jeu un mécanisme de partage équitable des connaissances, formulé depuis 2002 sous l'expression 'accès et partage des avantages des connaissances'. D'autres modèles peuvent donc aujourd'hui inspirer la manière dont on pourrait envisager les restitutions. Au-delà des conceptions parfois tendues que le droit international peut poser, d'autres solutions marquées par une relative souplesse et par la construction de partenariats peuvent inaugurer de nouvelles voies pour aborder les questions de retour des biens culturels à leur pays d'origine.

M. Emmanuel KASARHEROU

- 77 Merci pour ces réflexions et ces perspectives tout à fait enthousiasmantes. Il est vrai qu'entre les différentes propositions que nous avons entendues cet après-midi, qui

partent toutes d'un travail de chaque musée par rapport à chaque des collections avec lesquelles il entend travailler, cette généralisation de cette circulation à la fois de l'information, du partage des collections opère des glissements sur cette notion même et des évolutions dans le système juridique. Nous sommes donc sur un terrain à la fois mouvant, ce qui peut par moment être extrêmement déplaisant, mais en même temps extrêmement créatif. Tout ce qui a été dit est vraiment imaginer des solutions particulières pour des situations singulières. En même temps, en tant que musée, puisque l'on se prétend être aussi ceux qui préservent avec leurs moyens une partie de ce patrimoine de l'humanité, c'est aussi d'une manière plus globale se retrouver pour imaginer ensemble d'autres solutions. Je vous remercie donc pour cette note particulièrement positive.

AUTEURS

EMMANUEL KASARHEROU

Adjoint au directeur du patrimoine et collections, responsable de la coordination scientifique des collections, musée du quai Branly-Jacques Chirac

GAYE SCULTHORPE

Conservatrice et responsable des collections d'Océanie, British Museum

NICOLAS THOMAS

Directeur du Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge

MICHEL COTÉ

Muséologue, ancien directeur du musée des Confluences et ancien directeur du musée des Civilisations, Québec

VINCENT NÉGRI

Chercheur au CNRS, Institut des sciences sociales du politique, ENS Cachan