Orinoco

Une collection en mouvement

Orinoco: a Collection in Movement

Xavier Antonio I. de Abreu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ephaistos/9335>

DOI : 10.4000/ephaistos.9335

ISSN : 2552-0741

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Référence électronique

Xavier Antonio I. de Abreu, « Orinoco », *e-Phaïstos* [En ligne], IX-2 | 2021, mis en ligne le 26 octobre 2021, consulté le 28 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/9335> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ephaistos.9335>

Ce document a été généré automatiquement le 28 octobre 2021.

Tous droits réservés

Orinoco

Une collection en mouvement

Orinoco: a Collection in Movement

Xavier Antonio I. de Abreu

Cet article a été rendu possible grâce au soutien de la Fondation Cisneros / Collection Patricia Phelps de Cisneros, du Dr. Rafael Romero et de l'Arq. Rafael Santana. Qu'ils en soient ici vivement remerciés.

« Posséder n'est qu'une facette de la collection,
c'est l'étude, le soin et la diffusion des
connaissances qui enrichissent réellement ce
processus. »¹

- 1 Une continuité historique. Telle est la vision de cet article sur une collection privée. Le lecteur est emmené aux débuts des collections². On se souvient, par leur simple mention, des déjà célèbres cabinets de curiosités du XVI^e siècle ; ceux d'histoire naturelle qui, depuis le XVIII^e siècle, abritent des témoignages matériels d'explorations scientifiques ; des collections ethnographiques modernes organisées méthodiquement dans les musées ou, beaucoup plus récemment, du souci officiel et privé pour préserver la capacité et le produit de la créativité humaine face à l'altérité, l'exotisme et la diversité du monde, un souci qui concerne et rassemble tous les secteurs sociaux³.
- 2 Le fait de collectionner des objets a des buts et des objectifs. L'homme a toujours manifesté un penchant pour préserver les objets aimés ou ceux qu'il considère comme ses biens les plus précieux⁴. Dans le même temps, le collectionneur exprime son intention d'exposer sa collection et de faire constater aussi bien son goût personnel que sa capacité à s'entretenir avec les connaissances universelles qui fournissent les objets. De ces attitudes naît le cabinet de curiosités⁵.
- 3 Une collection acquiert cependant son plus haut niveau patrimonial, communicationnel et instructif quand vient la conscience de la nécessité d'une divulgation en dehors des espaces de la collection privée ; et plus encore quand, associée à cette divulgation, le but éducatif des collections devient prioritaire. Maintenant, une question se pose : comment parvient-on à combiner tel sens et telle

portée et, en même temps, passer l'obstacle de l'immobilité de pièces en exposition dans une vitrine ou dans les installations d'un musée ? Comment les met-on en mouvement dans une perspective de divulgation ? Cet article vise, d'une part, à répondre à ces questions et, d'autre part, à illustrer cette possibilité de divulgation avec les initiatives prises par la Collection Patricia Phelps de Cisneros (CPPC).

La Fondation Cisneros et la Collection Patricia Phelps de Cisneros

- 4 Présentons donc, très brièvement, l'origine institutionnelle de la collection. Fondée au Venezuela en 1929, l'Organisation Cisneros, actuellement l'un des plus grands groupes médiatiques d'Amérique latine, supporte la Fondation Cisneros (FC) au plan institutionnel, fondation privée sans but lucratif, fondée par Patricia Phelps de Cisneros et Gustavo A. Cisneros dans les années 70, alors que se développe la notion de « Responsabilité sociale des entreprises » (Wood 1991)⁶. Gustavo Cisneros avait succédé à son père à la tête du groupe industriel (Bachelet 2004). Quant à Patricia Phelps, fille de l'homme d'affaire William Walter Phelps, qui avait lancé en 1953, la première station de radio du Venezuela, *Radio Caracas Television International*, elle avait mis sur pied le département de langues de l'université de Caracas où elle développa un enseignement innovant, reposant sur l'audio-visuel. Son arrière-grand-père, William Henry Phelps, était un ornithologue réputé à fin du XIX^e siècle. La Collection Ornithologique William H. Phelps, la première du genre au Venezuela et aujourd'hui de renommée mondiale, ont été constituées lors de ses expéditions scientifiques⁷. Les objectifs de la Fondation Cisneros se trouvent très proches de l'accent éthique et philanthropique (Fraedrich et Ferrel : 36), mêlant le concept de responsabilité sociale des entrepreneurs avec la sauvegarde du patrimoine culturel de l'humanité.
- 5 En effet, la FC cherche à renforcer le tissu social, la liberté d'expression et la pensée démocratique, à renforcer la compréhension entre les Nations et à promouvoir le progrès économique, le développement durable ainsi que le capital social et culturel dans l'Amérique Latine. Les initiatives éducatives et culturelles sont primordiales dans la Collection Patricia Phelps de Cisneros. La CPPC est une collection unique au monde. Sa singularité provient tant de ses principes fondateurs que du contenu de ses cinq collections spécifiques⁸, à savoir :
 - La collection d'Art moderne : constituée par des œuvres d'artistes latino-américains, européens et nord-américains, elle met l'accent sur l'art abstrait-géométrique en Amérique Latine, dans les années 50-70 ; les œuvres ont en commun « *la visión de una América Latina amplia, diversa, y profundamente integrada a la historia del arte mundial* »⁹ ;
 - La collection d'Art contemporain, est centrée sur la production des artistes latino-américains, tout en considérant « *la situación global del arte contemporáneo* »¹⁰ ;
 - La collection d'Art colonial a été conçue pour sauvegarder des peintures, mobiliers et des objets religieux créés au Venezuela pendant les périodes hispanique et républicaine, depuis le début du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle ;
 - La collection « Paysages d'artistes voyageurs » est consacrée aux différentes visions des artistes qui ont voyagé en Amérique Latine entre le XVII^e et le XIX^e siècle ;
 - Enfin, la collection Orinoco est la collection ethnographique que nous avons choisie pour illustrer le sens historique et pédagogique de la CPPC et les principes de mobilité mis en pratique.

6 Les objectifs manifestés et le fait d'avoir une collection si unique font de la CCPC une organisation attachée aux principes muséologiques traditionnels¹¹, revisité aussi dans les années 70 (Moore 1994 : 1), mais avec ses propres principes axiomatiques :

- Large représentation temporelle exprimée dans la diachronie du contenu général, qui donne à voir les enjeux fondamentaux à long terme de chaque collection. Cet aspect s'observe tout particulièrement dans la formation des collections « Art colonial » et « Paysages d'artistes voyageurs » qui proposent une perspective de longue durée depuis le début du XVII^e siècle jusqu'à la fin du XIX^e siècle.
- Perspectives géographiques ouvertes : la CCPC rassemble des artistes, des œuvres et des pièces qui signent la créativité des artistes et artisans d'Amérique Latine. Ainsi, la CCPC soutient particulièrement les protagonistes des mouvements abstraits-géométriques d'Argentine, Brésil, Uruguay et Venezuela. Toutefois, elle comprend aussi des œuvres d'artistes d'autres parties du monde pour montrer l'interaction internationale de l'art, un aspect qui est le reflet de la situation générale de sa collection d'Art contemporain, par exemple.
- Encadrement contextuel distendu avec une combinaison de la synchronie de l'événement de création : l'objet est appréhendé tel qu'il est conçu au moment de la création avec les circonstances existant dans son environnement. Ainsi, la CCPC s'efforce de présenter, outre les œuvres de l'Amérique Latine, un référentiel avec des œuvres d'artistes européens et nord-américains, dont la production est toujours présente dans le dialogue que maintiennent les artistes de la région avec l'histoire de l'art occidental. En somme, les œuvres sont la vision d'une Amérique Latine large, variée et profondément intégrée à l'histoire de l'art mondial.
- Allégorie de l'esprit créatif libre qui révère l'incitation à voyager, découvrir, transmettre des idées, surmonter les frontières mentales et territoriales de ce qui est connu : la mobilité fournit un événement phénoménologique où, dans un jeu de l'altérité, où communiquent de manière dialectique le génie de l'Amérique Latine et la nature du monde environnant. Cette allégorie est évidente dans les séries de peintures, dessins, aquarelles, estampes et photographies comprenant la collection « Paysages d'artistes voyageurs ». Elles offrent une vision du défi qui signifiait la tentative de représenter la nature de l'Amérique Latine aux premiers artistes qui se sont rendus dans la région, dont beaucoup ont amené avec eux une solide expérience académique européenne. Reprenant la signification de cette vision, nous sommes tombés sur le regard des artistes, des écrivains, des scientifiques et des marchands, qui sont venus soit individuellement soit dans le cadre des missions envoyées par les gouvernements étrangers. Guidés par des raisons artistiques, commerciales ou par simple attraction vers une aventure romantique, ces artistes voyageurs ont légué un corps remarquable d'images de la nature et la géographie de la région.
- Attention portée à la conscience historique et à la mémoire de l'Amérique Latine grâce à un usage particulier du sens du mot « collection », qui, au-delà de la préservation et de la conservation, est revêtu d'une importance stratégique : il y a, dans la CCPC, la double idée d'approfondir les connaissances et les savoir-faire liés à l'art latino-américain et de propager le travail et le bagage culturel associé. On peut dire qu'il s'agit d'un travail de préservation de la mémoire collective qui va au-delà de l'intérêt particulier de collectionner.

7 L'extension de la collection comme un instrument d'éducation. En effet, la CCPC promeut l'éducation avec ses programmes de résidence, ses bourses d'études pour les professionnels sur le terrain et ses programmes éducatifs. Elle promeut la recherche scientifique certes en Histoire de l'art, mais aussi en Histoire des sciences, de la

technologie, des mentalités et de l'altérité, de la géographie historique, en ethnologie, en linguistique¹², toutes questions qui peuvent être abordées à partir des objets et des œuvres d'art dans leurs collections. C'est le cas par exemple de la collection « Paysages d'artistes voyageurs » dans laquelle le transfert de connaissances et de techniques est toujours présent.

- 8 La diffusion se fait par le biais de prêts aux musées et d'autres institutions. Communication et mobilité sont présentes. Du côté de la communication, on trouve les applications technologiques destinées à susciter l'intérêt pour le patrimoine de la CPPC et l'étendue de sa production scientifique ; les documentaires avec des spécialistes qui traitent de sujets spécifiques ; le site internet¹³ de la Collection qui expose un certain nombre de publications compatibles avec sa mission de soutenir la recherche académique et la compréhension de l'Art latino-américain. Quant à la mobilité, c'est un aspect substantiel de cette collection privée du fait de sa dimension, sa composition nominale et sa plasticité. Cette mobilité se traduit par des expositions itinérantes organisées pour permettre à chacune des collections d'être vue par le plus grand nombre de consommateurs de culture dans des contextes variés et dynamiques.

La Collection Orinoco

- 9 La Collection Orinoco est formée par un ensemble de documents et d'objets ethnographiques regroupés en plusieurs grandes catégories : vannerie, bateaux et pêche, parures corporelles, instruments de musique, objets rituels, objets utilitaires et armes¹⁴... Elle représente un clair exemple de l'importance que prend une collection privée, au-delà de la signification personnelle qu'elle a pour les collectionneurs, quand elle se donne pour but de transmettre sa signification patrimoniale au public. La collection a été constituée à partir de cinq initiatives, à savoir :

- La collection initiée en 1971 par Patricia Phelps et Gustavo Cisneros. Ils ont réuni un grand nombre de témoignages, récents et anciens, d'artisanat, ustensiles et autres objets de la vie quotidienne de 12 communautés autochtones vivant dans le bassin du fleuve Orénoque, dans l'Amazonie vénézuélienne ;
- L'acquisition de la collection de l'ethnographe Edgardo González Niño ;
- L'acquisition de la collection de l'ethnographe Walter Coppens ;
- L'acquisition de la collection photographique de Charles Brewer Carías ;
- L'acquisition des dossiers sur les voyageurs, explorateurs et des artistes dans la région.

- 10 En ce qui concerne le premier point, Patricia Phelps de Cisneros rappelle la motivation et l'origine de cette collection :

« [...] en famille, nous avons passé 30 ans en expéditions à travers l'Amazonie vénézuélienne, un lieu d'une beauté insondable, l'un des rares milieux naturels de la planète qui préserve les conditions originales de sa création. Visiter l'Amazonie est une expérience impressionnante, mais elle l'est encore plus pour découvrir sa culture matérielle. C'est ainsi qu'est née la Collection Orinoco, qui compte plus de 1 400 objets ethnographiques de douze groupes indigènes et de vastes archives de voyages et d'explorations dans le sud du Venezuela. La Collection Orinoco a été notre façon de préserver, d'étudier et de faire connaître le patrimoine culturel du Venezuela et

de ses communautés indigènes. Chaque sculpture, chaque panier, chaque objet témoigne la richesse de la région. » (Phelps de Cisneros 2012 : 13)¹⁵.

- 11 Orinoco est donc un patrimoine très particulier. Les objets de la collection, caractérisés par un niveau élevé d'originalité et de compétences d'artisanat, révèlent les liens de leurs créateurs à leur environnement naturel et le lien existant entre leur culture matérielle et leur vie spirituelle. Une fois que les membres de la CPPC se sont rendu compte qu'il s'agissait d'un patrimoine culturel en voie de disparition, et considérant les possibilités de le préserver, ils se sont engagés dans sa conservation et sa valorisation, sa mise à disposition. Ponctuellement, c'est un engagement en faveur de la diffusion culturelle et de la compréhension des groupes autochtones du continent américain dans le contexte mondial de l'art et de la muséographie dédiés à cette thématique¹⁶. Ce compromis vise, d'une part à conserver un patrimoine, en l'occurrence pour sa valeur ethnographique et d'autre part à rapprocher l'art autochtone du public le plus nombreux et diversifié possible. La CPPC vise à mettre à la disposition du regard du public, une collection privée qui avait commencée comme une activité de plaisir et qui est devenue une responsabilité. Ainsi, en se donnant cette fonction éducative, elle rejoint les objectifs des cabinets de curiosités.
- 12 L'activité éducative insérée dans sa politique globale de prêts est très soignée. La CO s'emploie à promouvoir une meilleure compréhension de la diversité, la sophistication et la variété du patrimoine historique des peuples de l'Amérique latine. Ces objectifs sont atteints par le biais de la conservation, l'étude, la présentation et la promotion de la culture matérielle. Dans le processus de catalogage des objets, par exemple, l'origine géoculturelle des objets est devenue une information dans la fiche d'identification de chaque pièce. Vers 1998, toute la collection était cataloguée et photographiée. En termes d'archivage, la collection dispose de sept fonds et vingt-six sous-fonds.
- 13 Il a été décidé par les fondateurs de ne pas construire de lieu permanent d'exposition. Au lieu de cela, un programme actif international d'expositions et de prêts d'œuvres a été mis sur pied. Compte tenu de son caractère de collection privée sans installation muséale, le public doit attendre l'organisation d'expositions. Mais une relation interactive avec le public est maintenue par les biais du numérique et des applications technologiques qui sont un palliatif à l'exposition réelle.
- 14 Maintenant, comment et où se conjuguent la circulation et l'exposition totale ou partielle des collections prêtées pour les expositions itinérantes ? Quelles sont les circonstances ou les ressources permettant de discerner les éléments les plus aptes à satisfaire la représentation temporelle, la perspective géographique et le cadre contextuel dans un espace/musée qui varie selon les lieux ? Quelle place est donnée à la conscience historique et à la mémoire de l'Amérique Latine présente dans chacune des pièces exposées et quel lien avec la production artistique et l'histoire des sociétés qui ne sont pas latino-américaines mais accueillent des expositions d'œuvres de la CPPC ?
- 15 Pour répondre à ces défis, la Fondation s'allie aux institutions culturelles, tels les musées, les universités, les associations de mécènes. Elle attribue des bourses afin d'encourager la recherche universitaire sur le patrimoine artistique et culturel de l'Amérique latine, sa connaissance, sa conservation et sa pédagogie. La mobilité des pièces devient un aspect substantiel du fait de leur dimension, leur composition nominale et leur plasticité. La dynamique d'itinérance de la CPPC passe donc par le

transfert de leurs propres commissaires d'exposition et par la promotion et la participation des spécialistes des pays hôte pour élaborer la scénographie des expositions.

La mobilité de la collection

- 16 Cette collection parcourt depuis 14 ans les différentes institutions culturelles les plus prestigieuses en Allemagne, Danemark, Espagne, Finlande, France, Russie, Slovénie, Suède, Suisse et République Tchèque. La CPPC a travaillé chaque fois à ce que les musées amphitryons proposent une approche spécifique pour chaque exposition avec la participation des collaborateurs locaux pour les catalogues, les noms des expositions et des campagnes de publicité. En dehors de ces aspects, les institutions d'accueil et les partenaires locaux sont invités à effectuer des approches comparatives qui lient la CPPC au contexte de la société locale. De cette façon, cette collection unique interagit avec d'autres environnements, d'autres procédures techniques de production, d'autres cosmogonies, en dehors la région latino-américaine.
- 17 Étant donné la diversité des objets et la muséographie temporelle prédominante dans chacune de ses expositions, la quantité et le type de pièces exposées varie. Cette diversité est un vrai défi pour les pratiques muséographiques tant la CPPC est sensible à divers types de lecture : ethnographique, spirituelle, esthétique, matérielle et technique. La conception physique du bâtiment du musée ainsi que la dimension de l'espace d'exposition représentent donc un défi à la créativité et, en plus, l'espace détermine la quantité de pièces à exposer : 200 ont été présentées en Russie et 1 135 à Saint-Jacques-de-Compostelle, avec une moyenne d'environ 400 pièces par exposition.
- 18 Les éléments physiques engendrent des idées de thématiques. Par exemple, une scénographie a articulé l'exposition autour de quatre grands domaines thématiques : la relation de l'homme avec la nature ; l'importance de la collecte des matières premières ; la structuration des villages et le sens religieux des groupes ethniques. Ces domaines donnaient à voir le sens cosmogonique de l'objet ou sa valeur esthétique et matérielle. Une scénographie par type d'objets selon le catalogage est également possible. Une autre conception muséographique a été de représenter le cycle de vie ou le parcours d'une journée dans le monde indigène : de la naissance à la mort, de l'aube au coucher du soleil. Tout cela implique un travail d'équipe international. L'équipe de la CPPC apporte son expertise particulière sur les objets de la CO tandis que l'équipe de l'institution d'accueil apporte sa connaissance des divers contextes ; il lui revient de construire le contexte référentiel comprenant la connaissance de l'intérêt, la mentalité du public et la connaissance historique de la production locale.
- 19 On peut apprécier la conjugaison de tous ces facteurs dans une description, faite à vol d'oiseau, des expositions qui ont eu lieu :
- 20 En 1999-2000, l'exposition « **Orinoco-Parima, Communautés indigènes du Venezuela** » présentée au Centre National d'Art et d'Expositions de la République Fédérale d'Allemagne de Bonn (Allemagne) comprenait 750 pièces ; elle a inclus des conférences, séminaires et une semaine cinématographique. Le parcours muséographique représentait le cycle de vie et le parcours d'une journée dans le monde autochtone de l'haute Orénoque et de la chaîne de montagnes Parima : de la naissance jusqu'à la mort, de l'aube au rêve¹⁷.

- 21 En 2000, la Collection a participé à l'Exposition universelle d'Hanovre (Allemagne), en privilégiant d'un côté, le thème choisi pour le Pavillon du Venezuela (la flore et la faune du pays : milliers de plantes de la forêt tropicale, petits bassins avec de poissons multicolores, cascades d'eau, des projections d'eau pour recréer l'humidité et, bien sûr, la vie humaine dans la région de l'Amazonie) et, de l'autre, les objectifs de l'exposition universelle : mettre en évidence les modes de vie propices à l'équilibre entre l'homme, la nature et la technologie.
- 22 En 2001, lors de l'exposition « *Indianisches Leben am Orinoko - Die Sammlung Cisneros* » au *Museum für Völkerkunde* (Musée d'ethnologie) de Frankfurt am Main, Allemagne, la commissaire de l'exposition et anthropologue Gabriele Herzog-Schroeder a ainsi expliqué le sens donné à la muséographie :
- « Plutôt que d'être organisée autour de groupes ethniques spécifiques, l'exposition est organisée selon une variété de thèmes, tels que les rites de passage, les rituels et les célébrations, le commerce et la structure familiale, révélant la myriade de façons dont la vie des peuples autochtones est structurée et entrelacés tout en éclairant des thèmes plus larges tels que l'amour, le style de vie et la magie¹⁸. »
- 23 En 2001, l'exposition « **Orinoco. À la rencontre des indiens de l'Amazonie vénézuélienne** » qui s'est tenue à Biarritz (France), a présenté plus de 400 objets, et venait en préambule au célèbre Festival International de Cinéma et Cultures d'Amérique Latine de Biarritz, qui a eu lieu dans le mois de septembre. Une section spéciale a été consacrée aux voyageurs, explorateurs et scientifiques Français qui ont visité l'Amazonie, à partir du XVII^e. Par le biais de correspondances, estampes et photographies, l'exposition évoqua les déplacements des personnages comme Jean Chaffanjon, Lucien Morisse, Nicholas Crevaux, Aimé Bonpland, Albert Gaillard de Tiremois, Eugène Thirion-Montauban et Auguste Morisot. *Le superbe Orénoque*, le roman de Jules Verne, a été inclus dans cette présentation pour attirer l'attention des enfants et les insérer dans leur propre « expédition » par les banques du fleuve et par les différentes cultures que se sont installées sur ses rives¹⁹.
- 24 En 2003, l'exposition « **Trésors de la Collection Orinoco** », présentée à la Galerie Atrium de l'USB à Genève (Suisse), a été qualifiée d'échantillon du meilleur art indigène des régions amazoniennes du Venezuela par un public composé de plus de 10 500 visiteurs. L'exposition a reçu l'appui de la division des éditions de la *Fundación Cisneros*, qui a été chargé de concevoir, produire et traduire des documents écrits pour l'exposition. Les derniers travaux incluaient 1 000 catalogues, 3 000 brochures en Français, 1 000 brochures en Anglais, 500 affiches et 3 000 invitations.
- 25 En 2004, l'exposition « **Trésors de la Collection Orinoco** », au siège de l'USB, Parade Platz à Zurich (Suisse), a été vue par 9 300 visiteurs en 31 jours d'ouverture. A Zurich encore, la même année, au Musée des Peuples Amérindiens d'Amérique du Nord (*Nordamerika Native Museum*, NONAM), une petite exposition de « Trésors de la Collection Orinoco » installée avec des objectifs pédagogiques, orientée comme un outil d'apprentissage, a été visitée par 20 écoles du primaire et du secondaire, en plus de spectateurs réguliers du Musée.

- 26 En 2003-2004, l'exposition « **Orénoque, vie des tribus autochtones dans le sud du Venezuela** », qui s'est tenue à Prague (République Tchèque), au Musée ethnographique de Náprstkovo, avec plus de 300 objets de la vie quotidienne et religieuse, a intégré la vision référentielle de l'altérité, le transfert de connaissances et les expéditions scientifiques encadrés dans les soucis de la CPPC pour récupérer le contexte des objets et produits. En fait, l'exposition affichait des photos prises par le voyageur, écrivain, ethnographe, photographe et collectionneur tchèque Enrique Stanko Vr̀az lorsqu'il navigua sur l'Orénoque et l'Amazone, pendant les années 1892-1893, un voyage retracé dans ses mémoires « *Na pric Rovnikovu Amerikou* », publiées à Prague en 1900²⁰.
- 27 En 2004-2005, le Centre de Musées Vapriikki à Tampere (Finlande) a proposé l'exposition « **Orinoco. Culture indigène amazonienne du Venezuela** ». Dans 600 mètres carrés, l'exposition a mis en relief la question du savoir-faire de si petits groupes ethniques et comment ils peuvent préserver leur mode et leur milieu de vie. L'exposition insistait sur le caractère impératif de la préservation des forêts tropicales pour la survie des groupes, la structure des villages et le sentiment religieux des groupes ethniques, mais aussi pour la planète dans son ensemble. L'intention éducative qui était de promouvoir une meilleure compréhension de l'organisation des peuples indigènes a insisté sur...
- « ...l'organisation politique de nombreux groupes autochtones, la défense de leurs droits et l'inclusion progressive des groupes autochtones dans la prise de décision concernant l'exploitation des ressources naturelles dans les zones où ils vivent [qui] ont augmenté le bien-être local dans la région. »²¹
- 28 En 2005, le Cabinet d'Art du Musée d'Ethnographie et d'Anthropologie Pierre-le-Grand, de l'Académie des Sciences de Russie à Saint Pétersbourg, a accueilli « **Orénoque-Venezuela : vie des Indigènes dans l'Amazonie** », une exposition avec plus de 200 pièces. L'accent a été mis sur les objets du quotidien et ceux utilisés dans les rituels et les cérémonies. Chaque groupe d'objets a été mis en regard de photographies à grande échelle montrant les éléments en cours d'utilisation par les peuples qui les ont créés. Ce principe a prévalu également pour des expositions à Sami Museum en Finlande et au *Nationalmuseet* du Danemark.²²
- 29 En 2004-2006, le Musée de la Culture Mondiale de Gothenburg, en Suède a présenté une exposition intitulée « **La sœur des rêves : le peuple et les mythes de l'Orénoque** » qui a reçu plus de 125 000 visiteurs dans ses 3 premiers mois. Plus de 600 objets, photographies, enregistrements audio, effets de l'humidité et ressources multimédias faisaient partie de l'exposition dont le principal objectif était d'attirer l'attention des enfants et de les faire rêver, dans des hamacs, autour de récits racontés par un chaman virtuel. L'entreprise Primetec « a fourni une technologie audio-visuelle innovante pour aider à attirer l'attention des visiteurs. Dans la zone Cascades, les images de quatre concepteurs de projections F1+ ont été fusionnées à l'aide du logiciel WATCHOUT de Dataton qui donne aux visiteurs l'impression de marcher devant une cascade ou sur la rivière Orénoque elle-même. La cascade a des fonctions interactives. Elle explique l'importance et l'utilisation des rivières par les personnes vivant au bord de l'Orénoque²³ ».
- 30 Outre l'exposition « **Indigènes de la Forêt Tropicale** », qui s'est tenue en 2006 au Siida (musée Sámi et Centre de la nature), à Inari, Haute Laponie (Finlande), puis en 2010 au

Musée National du Danemark à Copenhague, mentionnons l'exposition « *Orénoque, Indiens de la forêt amazonienne* », qui s'est tenue en 2011 au Musée Ethnographique de Ljubljana (Slovénie) en présentant 700 objets utilitaires et cérémoniels. La Fondation Cisneros et le Musée d'Ethnographie travaillèrent ensemble pour renforcer la prise de conscience des différentes valeurs et modes de vie qui s'expriment à travers l'héritage culturel et, de cette façon, influencer le monde de différentes manières. Pour sa part, le Musée s'est efforcé de diffuser la connaissance de cultures plus éloignées et moins connues, leurs identités ethniques et modes d'expression artistique, qui révèlent la richesse exceptionnelle du matériel, sociale et spirituelle de la culture et la sagesse des peuples autochtones du monde. De cette manière, la mission de l'exposition œuvra à renforcer la contribution à un meilleur dialogue entre les cultures et les civilisations, réalisé dans un esprit tolérant et respectueux²⁴.

- 31 Ultime exemple, l'exposition « **Orinoco. Voyage dans un monde perdu** » s'est tenue au *Museo Centro Gaias* de Saint-Jacques-de-Compostelle (Espagne) en 2013-2014. Composée de 1 135 pièces, elle fut l'une des plus grandes expositions d'une collection ethnographique de caractère itinérant. Elle était organisée en sept thématiques scénographiées au long des trois étages du Musée : objets utilitaires, rituels et armes, instruments de musique, bijoux, vannerie, navigation et pêche. L'environnement sonore a été créé avec la musique cérémonielle de quatre des douze groupes ethniques représentés et l'environnement spatial était scandé par 120 photographies provenant des collections d'Edgardo González Niño et Charles Brewer-Carias. Les enfants se sont vus proposer des activités de découverte de la région amazonienne : visites guidées spécialisées, jeux, ateliers, cinéma, activités gastronomiques, histoires, camp pour les enfants, entre autres (Delgado et al., 2013).
- 32 Le travail didactique est une constante des expositions itinérantes. La Fondation poursuit une stratégie de communication qui comprend, entre autres, l'impression de catalogues en langues nationales pour accompagner les expositions et promouvoir la compréhension des groupes ethniques autochtones vénézuéliens²⁵, l'utilisation du web²⁶, des réseaux sociaux comme Facebook et Twitter, le téléchargement des vidéos sur YouTube et Vimeo qui abordent différents sujets particuliers sur la spiritualité, la vie quotidienne, l'organisation sociale, la fabrication d'objets, entre autres²⁷, la transmission par vidéo streaming de séminaires internationaux, une alliance avec ARTstor, une très importante bibliothèque d'images numériques prises en charge par la Fondation Andrew W. Mellon, afin que les travaux de la Fondation soient accessibles aux étudiants et aux professeurs de plus de 1 300 universités, musées et bibliothèques dans 46 pays du monde.

Épilogue

- 33 Grâce au prêt de pièces, au travail avec des partenaires institutionnels, à l'interaction des équipes multiculturels et interdisciplinaires, aux publications accompagnant les expositions, aux fonctions multimédia, à tout l'ensemble logistique, plus de 7 millions de personnes ont visité les expositions en quinze ans, de 1999 à 2014. La reconnaissance de la critique est allée de pair : « *Orinoco online* » a été nommé pour le Prix du Défi de Stockholm 2000, prix international qui récompense l'utilisation des technologies de l'information au profit des communautés. En novembre 2000, la Collection Orinoco a reçu le *Leone d'Oro di San Marco*, l'un des plus prestigieux prix culturels en Europe, en

reconnaissance de sa qualité artistique exceptionnelle, de son importance historique et de sa valeur éducative. De même, en 2013, le Musée ethnographique de Slovénie et la commissaire d'exposition locale de l'exposition « **Orinoco, Indians of the Amazon Rainforest** » ont reçu le prix UNESCO du Centre International des Musées (ICOM)²⁸.

- 34 C'est ainsi qu'est valorisée la Collection Orinoco : sans musée dédié. Partout l'accueil est le même. Le succès tient au désir qu'a l'homme de tout connaître, en quoi la collection elle se rapproche des cabinets de curiosité, précédemment évoqués. La culture matérielle et immatérielle de ces 12 tribus indigènes de l'Amazonie vénézuélienne, quoiqu'elles vivent dans une région concentrée, possède une valeur globale. Elle remet en mémoire les liens qu'a tissés l'humanité avec son environnement. Et c'est tout cela qui donne toute leur force aux propos de Patricia Phelps de Cisneros, que nous avons placés en exergue : « le fait de posséder n'est qu'une facette du collectionnisme, car ce qui enrichit ce processus, c'est le soin, l'étude et la diffusion des connaissances ».

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELET Pablo, *Gustavo Cisneros: un empresario global*, Barcelona, Planeta, 2004
- BROWN GOODE George, *The Museums of the Future*, Washington, Government Printing Office, 1891
- BROWN GOODE George, *The Principles of Museum Administration*, York, Coultas & Volans, 1895
- DELGADO Leila, ORTEGA MENDOZA Andrés, BREWER-CARIAS Charles, COBO GRADIN Fernando, ARCE ANDRATSCHKE de Alejandro de, *Orinoco. Viaxe a un mundo perdido. Unha colección da Fundación Cisneros*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2013
- DELGADO Leila, ORTEGA Andrés, *Orinoco : al encuentro de los indígenas de la Amazonia venezolana*, Catalogue de l'Exposition, Biarritz, 2001
- EVANS Robert John Weston, MARR Alexander (ed.), *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*. New York, Routledge, 2006
- FRAEDRICH John, FERREL Linda, *Business Ethics. Ethical Decision Making and Cases*, Boston, Cengage Learning, 2015
- KASTEEL Abraham Anne van de, *Guide du Cabinet Royal de Curiosités placés dans l'hôtel dit Mauritshuis, à La Haye, ou Description détaillée des objets, qui y sont représentés*, La Haye, Bakhuijzen, vol.1., 1860
- LEMAÎTRE Capucine, RONNÉ Hervé, *Cabinets de curiosités & Collections insolites*. Éditions Ouest-France, 2019
- LONG Véronique, *Mécènes des deux mondes : les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*, Presses Universitaires de Rennes 2007
- MOORE Kevin, « Introduction » in MOORE Kevin (dir.), *Museum Management*, Londres-New York, Routledge, 1994
- PAREDES Noylibeth Coromoto Rivero, "Representaciones de grupos amerindios en exposiciones presentadas en museos", *Boletín Antropológico*, 2010, vol.28, n°80, p.87-115

PHELPS DE CISNEROS Patricia, *Colección privada, vocación pública*, Barcelona, Fundación Arte y Mecenazgo, 2012

POLASTRON Lucien X., *Libros en llamas : historia de la interminable destrucción de bibliotecas* (trad. Hilda H. García y Lucila Fernández Suárez), México, Fondo de Cultura Económica, 2007

POMIAN Krzysztof « Collection : une typologie historique », *Romantisme*, n°112, 2001, p.9-22

RODRÍGUEZ José Ángel, *El viajero de las aves : la obra científica de William H. Phelps : 1937-1965*, Caracas, Ediciones PPC, 2006

SCHMID T., "Some information about Indian Cultures in Venezuela for our English speaking visitors", in *Orinoco : Amazonian intiaanikulttuureita Venezuelasta*, Tampereen museot, Vapriikki, 2004

VRAZ Enrique Stanko, *A través de la América ecuatorial*, Fundación Cultural Orinoco, Caracas, 1992

WOOD Donna J., « Corporate social responsibility », *The Academy of Management Review*, vol.16, n°4, 1991, p.691-718

NOTES

1. « *Poseer es solo una faceta del coleccionismo, pues es el estudio, el cuidado y la difusión del conocimiento lo que realmente enriquece ese proceso* », Patricia Phelps de Cisneros, *Colección privada, vocación pública*, Barcelona, 26 Novembre 2012. Afin d'aider le lecteur dans la compréhension du texte, toutes les traductions des autres langues vers le français ont été effectuées par l'auteur de l'article.

2. Pour une revue historique du concept de collection, voir Pomian 2001 :17-19 ; URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2001_num_31_112_6168 .

3. Voir Lemaitre, Ronné 2019 et Evans, Marr 2006 où plusieurs textes analysent l'intérêt personnel pour l'origine des collections, y compris celle de la Collection Orinoco. Voir notamment le chapitre d'Adriana Turpin, « *The New World collections of Duke Cosimo I de' Medici and their role in the creation of a Kunst- And Wunderkammer in the Palazzo Vecchio* » : 63-85. Sur la préoccupation sociale et le mécénat, voir Long 2007.

4. Dans le cas de l'accumulation des livres et leurs supports, par exemple : « *El valle de libros que es el Egipto mítico ve nacer bibliotecas elitistas y anónimas... [pero además] ...el gesto de enterrar los tesoros junto al cadáver del propietario privando así de ellos a los lectores comunes será cada vez más frecuente en la historia. El caso más célebre es el del emperador chino Tai Zong (au VII^e siècle BC, nda)...* », (Polastron 2007 : 17-18).

5. « Voilà pourquoi les cabinets des Princes Européens, et de tant de personnes de qualité, brillent d'un grand nombre de curiosités. C'est aussi pour ce motif, que tout ce qui a été apporté, à diverses époques, des différentes parties du monde, vient d'être recueilli avec soin et se trouve maintenant, quoique sous la protection d'une bonne surveillance, exposé aux regards du public », Kastele 1860 : III.

6. Elle est actuellement présidée par Adriana Cisneros de Griffin.

7. « Fundadora. Patricia Phelps de Cisneros » ; URL : <https://www.coleccioncisneros.org/es/fundadora>. Voir aussi Rodríguez 2006.

8. <https://www.coleccioncisneros.org/es/colecciones> .

9. « Arte Moderno - Colección Cisneros » ; URL : <http://www.coleccioncisneros.org/es/collections/arte-moderno>.

10. « Arte Contemporaneo-Colección Cisneros » ; URL : <http://www.coleccioncisneros.org/es/collections/arte-contemporaneo>.

11. Voir Brown Goode 1891 et 1895.
12. Sur ce sujet, voir Paredes 2010.
13. Visiter le site Espagnol et Anglais de la Collection Cisneros : <https://www.coleccioncisneros.org/es/collections/orinoco>; <https://www.coleccioncisneros.org/collections/orinoco>.
14. <https://www.coleccioncisneros.org/es/collections/orinoco>.
15. « ...en familia llevamos 30 años realizando expediciones por el Amazonas venezolano, un lugar de belleza insondable, uno de los pocos escenarios naturales del planeta que conserva las condiciones primigenias de su creación. Visitar el Amazonas es una experiencia impactante, pero más lo es descubrir su cultura material. Así nació la Colección Orinoco, que posee más de 1.400 objetos etnográficos de doce grupos indígenas y un extenso archivo de viajes y exploraciones por el sur de Venezuela. La Colección Orinoco ha sido nuestra manera de preservar, estudiar y dar a conocer la herencia cultural de Venezuela y de sus comunidades indígenas. Cada talla, cada cesta, cada objeto es un testimonio de la riqueza de la región. ».
16. <http://orinoco.org>
17. « Orinoco-Parima. Indianische Gesellschaften Aus Venezuela », Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH, Bonn, 13. August 1999 bis 19. März 2000.
18. « Rather than being organized around specific ethnic groups, the exposition is arranged according to a variety of themes, such as rites of passage, ritual and celebration, trade, and family structure, revealing the myriad ways in which the lives of indigenous peoples are structured and interwoven, and illuminating broader themes of love, lifestyle, and magic », “Indian Life on the Orinoco : The Cisneros Collection”, Museum fuer Voelkerkunde, Frankfurt am Main, 2001; URL : <https://www.absolutearts.com/artsnews/2001/02/21/28126.html>.
19. « Arte de la Amazonia en Francia », in TalCual digital ; URL : <http://www.talcualdigital.com/ediciones/2001/07/19/f-p19s1.htm>.
20. « El viajero checo Enrique Stanko Vráz nos abrió la puerta a Praga », dice la antropóloga venezolana Leila Delgado, curadora de la exposición "Orinoco, vida de las tribus indígenas al sur de Venezuela" », interview par Andrea Fajkusová, Radio Prague International, 16/10/2003 ; URL : <https://espanol.radio.cz/viajero-checo-abre-la-puerta-a-praga-a-los-indios-de-venezuela-8079267>. Voir Vráz 1992 pour un exemple d’édition en espagnol.
21. « The political organisation of many indigenous groups, the defence of their rights, and the gradual inclusion of indigenous groups in decision-making concerning the exploitation of natural resources in the areas where they live [which] have increased local well-being in the region » (Schmidt 2004).
22. « Orinoco-Venezuela: indian life in the Amazon », Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), 2005 ; URL : <http://web1.kunstkamera.ru/exhibition/orinoco/eorinoco.html>.
23. « Primetec supplied some innovative AV technology to help engage visitors' attention. In the Waterfall zone, images from four projection design F1+ projectors are edge blended using WATCHOUT software from Dataton which gives visitors the impression that they are walking in front of a waterfall or on the Orinoco river itself. The waterfall has interactive functions and explains the rivers importance and use by people living by the Orinoco river », “Bringing the world to life - Culture Museum uses Projection Design for multiple images” ; URL : http://www.projectorcentral.com/projectiondesign_F1_entertainment_projector.htm, consulté le 16/02/2017.
24. “Discover the Indians of the Amazon Rainforest. The Slovene Ethnographic Museum and the Fundación Cisneros open a major exposition of the Orinoco Collection”, Press Release, Slovene Ethnographic Museum. Ljubljana, 11 April 2011.
25. Voir : <https://www.coleccioncisneros.org/es/publications/orinoco-viaje-un-mundo-perdido-unha-colección-da-fundación-cisneros> et <https://www.coleccioncisneros.org/es/collections/expositions/orinoco>.

26. Nous recommandons fortement la visite du microsite dédié à la Collection Orinoco, en raison de l'excellente qualité de la conception et de sa pédagogie ; URL : <https://www.coleccioncisneros.org/es/collections/orinoco> .

27. Voir, par exemple, la vidéo de l'exposition de Saint-Jacques de Compostelle sur Vimeo ; URL : <https://vimeo.com/78266284> .

28. https://icom.museum/wp-content/uploads/2013/10/2013activityreport_fr.pdf .

RÉSUMÉS

La collection Patricia Phelps de Cisneros (CPPC) comprend la Collection Orinoco, entre autres. Celle-ci regroupe, outre des documents, des objets ethnographiques de la culture matérielle de 12 groupes indigènes du bassin vénézuélien de l'Orénoque. L'article analyse l'approche muséographique de cette Collection et en particulier son association directe avec sa valeur comme patrimoine culturel immatériel, selon les expositions réalisées au niveau international. Cela implique concevoir la mobilité et la divulgation de ses pièces à travers de multiples tâches : les pratiques de l'administration de leur sauvegarde, le prêt aux musées, la compréhension de la valeur patrimoniale et les difficultés expographiques de leurs pièces, la communication éducative, parmi d'autres.

The Patricia Phelps de Cisneros Collection (CPPC) includes the Orinoco Collection. It gathers, in addition to documents, ethnographic objects from the material culture of 12 indigenous groups in the Venezuelan Orinoco River basin. The article analyzes the museographic approach of this Collection and in particular the direct association with its intangible cultural heritage value, according to the exhibitions held at the international level. This implies admitting the mobility and the disclosure of its pieces through multiple tasks: the practices of the administration of its safeguard, the loan to museums, the understanding of the patrimonial value of its pieces, the educational communication, among others.

INDEX

Mots-clés : histoire des techniques, muséographie, patrimoine culturel, patrimoine immatériel, patrimoine technique

Keywords : history of technology, tangible heritage, intangible heritage, ethnographic heritage, technical heritage, museography

AUTEUR

XAVIER ANTONIO I. DE ABREU

Diplômé du Master Erasmus Mundus TPTI : Techniques, Patrimoine et Territoires de l'Industrie. Titulaire d'un Doctorat en Histoire. Auparavant professeur d'université au Venezuela, il vit désormais en Europe, où il est conférencier, auteur, coauteur, éditeur et collaborateur de plusieurs publications internationales. Chercheur indépendant, il travaille sur le patrimoine

historique culturel matériel et immatériel et sur les relations dialectiques Amérique Latine-Europe dans une perspective des migrations, du commerce et de la politique.