



HAL
open science

Le Swich Project : repenser les collections ethnographiques les objets et les mémoires

Anaïs Clara

► **To cite this version:**

Anaïs Clara. Le Swich Project : repenser les collections ethnographiques les objets et les mémoires. *Kunst & Kontext*, 2019, 18, pp.76-80. <hal-03211652>

HAL Id: hal-03211652

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-03211652v1>

Submitted on 28 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le Swich Project : repenser les collections ethnographiques les objets et les mémoires.

Le Swich Project comme medium introspectif

Le *Swich Project*, pour « Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage », a débuté en novembre 2014. Regroupant onze musées européens ainsi qu'un organisme privé d'expertise culturelle qui subventionne de nombreux projets patrimoniaux et artistiques¹. Le projet a mis en lien une dizaine de pays européens et leurs institutions. Le rôle des musées dans cette recherche d'envergure répond à diverses notions abordées précédemment : les débats aujourd'hui encore vifs sur les mémoires collectives autour de la colonisation et de l'impérialisme occidental, se trouvent cristallisés dans les collections ethnographiques toujours conservées par les ex-puissances coloniales. Le programme a été financé par l'Union Européenne et s'inscrit dans une recherche débutée il y a déjà plusieurs années avec les projets RIME et READ-ME 1&2 pour lesquels la documentation est absente. Les différentes institutions culturelles ayant participé au programme sont les suivantes : le *Weltmuseum* situé à Vienne, le *National Museum of World Cultures* regroupant les musées de Leyde, Amsterdam et Bergen-Dal, le Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, dit Mucem de Marseille, le *National Museums of World Culture* de Stockholm et Göteborg, le *Linden-Museum*, de Stuttgart, le *Museo delle Civiltà*, regroupant quatre entités muséales, dont le *Museo Preistorico Etnografico «Luigi Pigorini»* de Rome qui a participé, le *Museum of Archaeology and Anthropology* de Cambridge, le *Slovenski Etnografski Muzej* situé à Ljubljana, l'*Ethnological and World Cultures Museum* de Barcelone et enfin le cabinet d'expertise culturelle Culture Lab situé à Bruxelles.

Le programme visait à mettre en lien ces différentes entités culturelles européennes afin de creuser encore les collaborations internationales dans l'art, la recherche, l'éthique citoyenne et la mise au point d'un vivre-ensemble à long terme. C'est Steven Engelsman qui a été responsable du projet jusqu'à la fin de la première année, rapidement remplacé par Barbara Plankensteiner. Les principaux thèmes de recherche et d'expérimentation du *Swich* tournaient autour de six pôles théoriques sur lesquels les stratégies muséales devaient s'appuyer pour mettre au point des nouvelles pratiques réflexo-prospectives. La première des thématiques était « Citoyenneté et appartenance » abordant les situations de déracinement, d'immigration et de cohabitation entre diverses cultures dans une Europe en perpétuel changement politique, culturel et social. Elle pose aussi la question du rôle des collections et des programmes muséaux comme sources d'identification, d'appartenance, d'engagement international, local et transidentitaire.

La deuxième thématique prospectée s'intitulait « Connecter les diasporas d'objets et d'humains ». Elle soulignait le rôle relationnel des musées ethnographiques comme médiateurs dans la construction des relations entre « indigènes » et communautés diasporiques.

¹Culture Lab est un cabinet d'expertise et d'organisation de projets culturels fondé en 2002. Cette agence privée basée à Bruxelles est spécialisée dans l'adaptation des besoins des organisations culturelles aux politiques et programmes de financement de la Commission européenne. La société fournit ainsi « une expertise de pointe, des conseils et un soutien technique, de l'identification, la conception et la gestion de projets à l'évaluation et la communication d'initiatives culturelles, principalement en Europe, en Méditerranée et dans les pays ACP. » voir leur site officiel <https://culturelab.be/>

« Stereoculture : l'art d'écouter » a permis de développer des pratiques inclusives, démocratiques et co-créatives qui demandent aujourd'hui, un renouveau des idées d'expertise, d'accès et de gouvernance du savoir.

La pratique de collecte est depuis déjà plusieurs années au cœur de débats vifs entre les acteurs culturels divers. C'est au sein de la notion « Collecter les futurs » que le programme a permis la structuration de problématiques autour des objets, leurs histoires, les besoins des communautés et les pratiques de collectes en réponse aux nouvelles interprétations des collections.

L'avant-dernière catégorie travaillée aborde le « Dialogue créatif » en étudiant les ouvertures des collections aux artistes contemporains ou aux acteurs extérieurs à l'institution culturelle. Ces engagements permettent des méthodes d'interprétation et de présentation inédites, incluant anthropologues, artistes, designers, chercheurs, universitaires, public et le projet veut permettre leurs rencontres.

Enfin le projet désire s'inclure dans une recherche qui tend à passer par des « Zones de contact digitale » permettant de créer des liens numériques partout dans le monde, avec toutes les catégories de la population mais plus particulièrement les jeunes générations. A travers cette dernière appréhension, le *Swich* questionne ces nouvelles technologies et leurs nouvelles propositions, ainsi que les expériences subjectives et politiques qu'elles pourraient créer, menant vers de nouvelles catégories d'archives et de ressources. Tout cela a pris forme à travers des conférences, des séminaires, des expositions, des ateliers ou des résidences artistiques (et scientifique). Nous avons ainsi pu compter huit résidences, au moins sept workshop ou séminaires, deux ateliers, cinq conférences publiques et une dizaine d'expositions. Ces paramètres ont permis la création d'une plateforme d'échanges, de plusieurs collectes d'informations, d'inclusion, le développement du rôle relationnel des objets ethnographiques dans le réseau historique et politique entre sociétés originelles et communautés diasporiques.

Les refontes muséales : un processus politique, culturel et social

Les études des musées plus connues sous l'anglicisme *museum studies* ont fait du musée d'ethnographie le parangon des évolutions muséographiques. Le *Swich Project* permet d'aborder ces refontes théoriques et idéologiques mais encore esthétiques sous un angle pluridisciplinaire². Le projet permet en effet l'entrelat des disciplines, des mémoires, des statuts sociaux, des cultures et projections politiques. Certaines structures ne sont pas nées des fondements impérialistes et coloniaux, le MuCEM par exemple s'est fondé autour de la volonté d'historiciser et d'exposer les nations, les sociétés et les peuples. L'Europe ethnographique a en partie construit ses expositions d'objets sur le dualisme « nous » face à « l'autre » et devant la crise muséale certains musées ont débuté un projet de mue bien avant les grands travaux qui ont lieu aux quatre coins de l'Europe depuis les années 2000. Ces différents choix révèlent les engagements politiques, sociaux, éthiques, artistiques, des musées, tout comme leurs politiques de communication.

Dans le cadre du *Swich* il est apparu que lors des refontes, deux grandes familles institutionnelles se sont imposées parmi les musées partenaires. D'une part nous pouvons trouver des structures qui ont décidé de préserver la notion d'« ethnographie » : le *Weltmuseum* de Vienne - qui portait encore le nom de *Museum für Volkerkunde* jusqu'en 2017 -, le *Slovenski Etnografski Muzej* de Ljubljana et le *Museo Etnologico y de Culturas del Mundo* de Barcelone par exemple. D'autre part, beaucoup de grandes institutions ethnographiques un peu partout en Europe ont décidé de faire fusionner plusieurs structures muséales pour former les grands groupes que sont aujourd'hui les *National Museum of World Culture*. Nous pouvons trouver cette forme renouvelée à Amsterdam et Leyde, à Stockholm et Göteborg ou à Rome. Ces refontes, en partie étudiées par Camilla Pagani³,

²CLARAA., TOUSSAINT E. (dir.), « Le *Swich Project* : reconnecter les collections ethnographiques, les diasporas et les mémoires », Mémoire, Université de Toulouse II Jean Jaurès, 6 juin 2019.

³PAGANI C., ROSSELLA F., GROS F., (dir.) *Politiques de reconnaissance dans les musées d'ethnographie et des cultures au XXIe siècle*, Université Paris-Est-Créteil, Ecole doctorale Cultures et Sociétés, E.A. Lettres, Idées, Savoirs, 2014

n'ont pas encore révélées tous les enjeux autour des stratégies muséales pour répondre aux attentes éthiques et sociales.

De plus, la création des *National Museum of World Culture* par des musées européens anciennement impérialistes, n'incluant pas, ou très peu, de collections européennes - la plupart des musées exposant des objets européens sont appelés « Musées de sociétés », « Musées des arts traditionnels et populaires » ou « Musées de folklore », ces derniers étant cependant plus rares aujourd'hui - semblent proposer au visiteurs, une Europe exclue de ce « monde » lointain. En cela, les musées ethnographiques européens cultivent encore aujourd'hui la dualité, la différenciation et la marginalisation entre le « eux » et le « nous ». Cependant à travers de nombreuses collaborations rendues possibles dans le cadre du *Swich Project*, ces musées ont réussi à ouvrir une voie de dialogue et d'introspection importante.

Les collections : entre débat et partage.

Ces refontes tournent plus particulièrement autour des problématiques concernant la légitimité des collections conservées en Europe, soulevées depuis quelques années. Les musées européens ont adopté une activité de collecte de masse depuis le XIX^e siècle. Les études muséographiques actuelles analysent la pratique de collecte et d'exposition des musées, sous la notion de « prédation ». Comme l'indique Fabien Van Geert :

« Le musée aurait sans cesse besoin de collections pour vivre et pour croître, afin d'être "au service de la société et de son développement", tel que le recommande le Conseil International des musées (ICOM) dans ses statuts. Pour satisfaire ce besoin interne, cet instinct institutionnel, il achète, il reçoit, il récupère. Ethique oblige, il ne détourne, voire ne vole plus. Le musée se ferait le miroir du système capitaliste/moderne pour lequel et dans lequel il est né. S'il ne grandit pas, il meurt. »

Aussi, la question de l'interprétation et de la mise en scène des objets sont au coeur des recherches muséographiques aujourd'hui et le *Swich Project* a de même permis ce travail à travers plusieurs expositions collaboratives telles que *Reactivate! Objects and Identities* réalisée au Museum of World Culture de Stockholm avec des étudiants autour des questions d'identités. Nous pouvons aussi mentionner l'exposition *Africa and Slovenia – A web of people and objects* au Musée Ethnographique Slovène de novembre 2017 à mars 2018. Cette exposition expérimentale devait valoriser les collectionneurs slovènes occidentaux propriétaires de certains des objets africains présentés et des membres de la communauté afro-slovène, leur intimité et leur rapport à la société slovène aujourd'hui. Ces expositions proposent parfois des prismes de lectures et d'analyse intéressants, elles peuvent aussi révéler les ambiguïtés encore présentes aujourd'hui par exemple dans le dualisme entre objets « autochtones » et la pratique des collectionneurs.

Le musée est un médiateur entre divers acteurs, diverses autorités qui s'efforcent d'écouter, de s'ouvrir au discours de l'autre, il devient le terrain privilégié de rencontre. Par les résidences artistiques, il est une zone d'échange et de contact, laissant émerger une zone d'engagements et des clefs de lecture, mais aussi de renouveau. Tout comme l'indique Sandra Ferracuti dans un article destiné au *Swich Project*, les collaborations avec les artistes peuvent produire des enrichissements concrets fondés sur l'enquête, la communication, le multifocal, l'esthétique, dans le but d'étendre nos connaissances. Ces collaborations sont aussi créatrices d'outils disponibles pour tous.

Les résidences artistiques : intrusions salutaires et partage d'autorité.

Le *Swich* projette ses intentions de reconnecter les citoyens européens à travers divers événements tel que des séminaires, des débats, des *workshops*, des expositions en collaboration avec le public et les artistes invités. Les résidences artistiques ont formé un outil privilégié de dialogue autour des thématiques de recherches soulevées. Elles suivent le modèle lancé par les avant-gardes artistiques, cependant le musée est plus impliqué dans les choix que fait l'artiste. Pour ces résidences,

l'artiste est choisi par le musée. Nous pouvons ainsi aborder quatre des résidences qui ont soulevé des relations des enquêtes intéressantes réalisées par les artistes, en étroite collaboration avec les équipes du musée.

Jacqueline Hoàng Nguyễn a travaillé avec le *National Museum of World Culture* de Stockholm, plus particulièrement sur leurs archives photographiques du Vietnam. A travers une phase de recherche minutieuse sur l'archive numérotée « n°13963 », l'artiste a créé des liens intimes entre sa propre histoire familiale et l'histoire coloniale du Vietnam. A travers cette résidence, un atelier en collaboration avec les équipes du musées et une phases d'introspection collective importante, l'artiste a évoqué son bilan autour de cette expérience :

« Ces sources acquièrent une lumière unique une fois revisités et interprétés d'une manière originale. Je pense que l'utilisation de documents vernaculaires permet aux plus petits dénominateurs sociaux de dévoiler un contexte social et politique plus large. Deuxièmement, il y a la construction du sens ou du savoir dérivé de ces sources. Je crois qu'il est impératif pour les chercheurs d'aujourd'hui de diversifier leurs sources afin d'avoir une image plus complexe de l'événement sur lequel ils enquêtent, plutôt que de se fier uniquement aux documents issus de la colonisation. Je pense que c'est une évidence de nos jours, mais cela exige une forme radicale d'écoute ou d'attention aux détails. »⁴

En imposant sa présence individuelle — en ayant expérimenté un statut migratoire dans une institution moderne occidentale — elle a ressenti un malaise au sein de la structure normative que sont les archives. La friction entre le matériel collecté par le musée — utilisé pour des initiatives scientifiques — et les documents biographiques, questionnent cette universalité muséale prônée un peu partout en Europe.

H.H. Lim a été invité au musée « Luigi Pigorini » de Rome. Il a choisi de travailler sur les collections d'armes venant de Malaisie et d'Indonésie, lui-même né en Malaisie, ces objets connotaient une introspection identitaire importante. L'artiste a ainsi créer un lien imaginaire entre les armes des collections et le symbole des *Sandokan* du roman de voyage écrit par Emilio Salaghi à la fin du XIX^e siècle. En les insérant dans une nouvelle trame narrative, littéraire, historique et ethnographique, les objets permettent un renouveau visuel et identitaire. Selon Loretta Paderni et Rossana di Lella, commissaires en charge du projet, « Cette nouvelle perspective permet au Musée de transformer des instruments de la mort en instrument de dialogue et de compréhension »⁵.

Miguel Palma est un artiste portugais dont la résidence artistique s'est déroulée au MuCEM de Marseille. Son œuvre réalisée pour l'exposition au Fort St Jean, était une grande structure de métal, composée de cinq disques, chacun représentant une période historique de la méditerranée et sa cartographie. Ces disques tournaient à des vitesses différentes, comme dans un jukebox, de la période la plus éloignée, plus lente, à un mouvement quasiment imperceptible à la dernière période, tournant bien plus vite. C'est son intérêt pour l'archéologie des civilisations et pour les ères « enterrées » sous nos pieds, ensevelies par les sociétés actuelles qui l'a mené à cette production. Marseille a aussi un passé et une histoire forte, cette œuvre a été sa façon de raconter cette histoire. La ville est d'autant plus porteuse de responsabilités culturelles car elle a toujours été le carrefour entre diverses populations et sociétés.

Enfin, Eddy Ekete a travaillé au sein du Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren, l'un des plus représentatifs des musées héritiers des empires coloniaux occidentaux en Europe. Sa naissance remonte à l'exposition universelle de 1897 qui a eu lieu à Bruxelles. La section coloniale du musée a été créée et déplacée au Palais des colonies par le roi Leopold II, connu pour avoir organisé diverses conquêtes en Afrique, notamment en faisant appel à Henry Morton Stanley. Cette structure, comme beaucoup de musées ethnographiques ou dit de « l'Homme » au XIX^e siècle, exposait et conservait des *artefacts* africains, du folklore belge, des objets des sciences naturelles, etc. Adjacent au Palais avait été créé un « village africain » qui servait à « montrer » des membres de la

⁴ Entretien mené avec Jacqueline Hoàng Nguyễn, le 19 février 2019, CLARA A., *op. cit.*, p. 160.

⁵ NOACK G., DE CASTRO I., *Co-Creation Labs - Illuminating Guests, Artists and New voices in European Museums of World Culture*, Linden-Museum, Stuttgart, 25 mai 2018, p. 9-29

communauté congolaise pour satisfaire l'exotisme impérialiste occidental, plusieurs d'entre eux sont morts dans cette mise en scène du racisme. Cette lourde historicité a été l'objet d'une enquête de terrain pour l'artiste. En effet, il a confié que la population bruxelloise, en partie issue des migrations du Congo estime que la gestion du musée leur appartient. Eddy Ekete a produit une vidéo rassemblant des opinions d'environ quatre-vingt personnes à propos du musée et des restitutions d'objets congolais conservés en Belgique. Ainsi l'artiste évoque les problématiques et dissensions cristallisées autour des objets ethnographiques :

« Peu de personnes connaissent le musée et celles qui le connaissent ne veulent plus y aller à cause de son histoire. Il existe une forte polémique entre les congolais qui pensent que ce musée leur appartient et les belges. Il y a aussi une dissension dans les diasporas des anciennes colonies. Elles mettent la pression aux agents du musée pour réclamer « leur » musée. En travaillant sur ces projets j'ai découvert ces problèmes. Il y a une fracture historique. Les congolais disent que ce sont les congolais qui devraient travailler dans le musée, que les belges doivent laisser ce lieu qui ne leur appartient plus, pas comme ça, pas avec cette histoire. C'est vraiment le cœur d'un problème propre à la Belgique. Les identités sont complexes. Il y a des problèmes entre flamands, wallons et congolais. La plupart des gens pensent que ça devrait être restitué, beaucoup de belges ne veulent pas, d'autres sont entre-deux. Ils disent « Et bien gardez de cela un peu ici et en renvoyez quelques-unes là-bas. ⁶»

La question des restitutions est étroitement liée aux stratégies politiques et aux choix des institutions. Leur refonte récente qui suit une vague globale en Europe de métamorphoses muséales, témoigne d'intentions nouvelles. Ce sont les résidences artistiques qui ont en grande partie su faire émerger les problématiques éthiques, sociales et politiques autour des musées ethnographiques européens. Principalement parce que donner une carte blanche aux artistes, souvent choisis pour leur lien identitaire extra-occidental et un de leur pieds en Europe, c'était exposer l'histoire et les stratégies muséales à une critique vive, aujourd'hui plus que nécessaire. Ces choix sont aussi une voie vers un partage d'autorité aujourd'hui nécessaire pour véritablement décoloniser les musées ethnographiques. Les institutions n'ont plus le choix aujourd'hui, pour survivre et au regard des étues actuelles, il est indispensable de s'ouvrir aux requêtes des communautés spoliées. Il reste encore à étudier minutieusement l'évolution globale de ces musées européens, notamment en prenant inévitablement en compte leur implication dans la politique étrangère de leur état, leurs activités par rapport aux questions de restitutions⁷. Le *Swich Project* a été un catalyseur qui a su révéler les problématiques vives et encore ambiguës autour des musées ethnographiques.

CLARA Anaïs

⁶Entretien mené avec Eddy Ekete le 20 février 2019, CLARA A., *op. cit.*, p. 169.

⁷PERALDI A., *La restitution des biens culturels du Bénin « En Marche » — Une mission d'Emmanuel Macron et un projet économique de Patrice Talon*, « Afrika », Kunst&Kontext N° 15, novembre 2018