

## Le musée cannibale

Textes réunis et édités par Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kehr, publiés en 2002 à l'occasion de l'exposition temporaire "le musée cannibale" au Musée d'ethnographie de Neuchâtel<sup>1</sup>. Ces textes ne sont pas en lien direct avec l'exposition.

### 1. Le musée d'ethnographie, le rapport à l'autre, à l'objet et à la mémoire

Le musée, comme la société, pratiquent une forme de cannibalisme. Il s'agit dans la société "d'ingérer l'autre symboliquement dans un contexte plus global de refus de l'altérité"<sup>2</sup>, alors que les musées (not. d'ethnographie) "offrent un espace pour l'ingestion de l'autre et ont un simulacre d'ouverture à l'altérité en laissant penser que cet autre devenu même est enfin assimilable."

Dans le rapport du musée aux objets, on peut relever plusieurs choses: les objets sont des synecdoques ("œuvrer sur des fragments, des parties, des choses visibles, afin de donner à voir l'ensemble, la totalité, l'invisible"), ils remplacent des personnes ("Les musées instaurent avec les objets ce que la société ne parvient pas à instaurer avec les peuples."), les musées ont un rapport ambigu avec l'oubli ("[...] la mise en exposition est, en quelque sorte, corollaire de la négation des pratiques culturelles, l'acte d'exposer impliquant [...] l'éradication de ce qui est donné à voir."), pratiquant une sélection de ce qui doit être sauvegardé, une dé- et recontextualisation et une appropriation de ces objets (leurs qualités passant des objets au musée d'une façon comparable à l'animisme). Ce n'est pas l'observation de l'autre, mais sa documentation que l'on cherche à faire par une collection, et not. dans l'anticipation de sa disparition: "La présence ethnographique de l'autre va de pair avec son absence théorique". La notion de l'autre est un élément de la construction de l'identité: "l'identité a besoin de l'altérité pour se réaliser et s'affirmer dans l'aperception de ce qu'elle n'est pas."

Il y a cependant maintenant remise en question de trois caractéristiques fondamentales du musée: "l'authenticité des objets, l'inaliénabilité des collections et l'autorité du discours". "Ce sont les collections portant sur la représentation de l'autre qui ont été le plus affectées", not. à cause d'une redéfinition territoriale de l'autre. Le rôle du musée a aussi changé parce que les productions d'autres peuples sont présentes dans d'autres médiums. On distingue à présent collection et exposition, permettant "une expression multiple": des objets similaires peuvent être exposés de différentes façons, dans des lieux différents, pour illustrer des propos différents, souvent dans des disciplines différentes (statut "d'objet-poème" cf. Elise Dubuc<sup>3</sup>). Une des perspectives du musée consiste à modifier le rapport au spectateur: présenter au public l'exposition comme processus et négociation, voire comme "zone de contact" (lorsqu'il y a implication directe de celui dont on parle). "C'est bien parce que le musée utilise traditionnellement des objets qui ont définitivement perdu leur "mémoire destinale" qu'il est un "espace de suspension", une "institution d'oubli actif", une "friche", [...] qu'il requiert en conséquence une interprétation, une lecture, et qu'il est donc apte à générer des de nouvelles représentations sociales."

### 2. Les objets d'ethnographie comme œuvres d'art

Il y a un glissement du statut des objets: "d'artefacts culturels" ils deviennent "œuvres d'art". Cette problématique récurrente suscite des avis très différents. Elise Dubuc constate que c'est donc à présent à l'art de prendre en charge l'exotique, l'archaïque restant dans la culture, et que, de "productrice de valeurs", l'institution muséale est donc passée à "productrice d'expériences". Pour Boris Wastiau, le problème des expositions actuelles est que leur esthétique a comme unique but de faire plaisir au spectateur: "La question n'est pas de décider si l'exposition anthropologique doit être esthétique ou pas, mais qui gèrera cette esthétique, selon quelles normes déontologiques et de savoir en quoi celle-ci influencera l'interaction entre visiteurs et objets, visiteurs et institution, visiteurs et sujets ethnologiques, etc." Michel Thévoz soulève une autre problématique: dans la culture occidentale, l'art est très clairement séparé d'autres catégories d'objets, alors que dans ces cultures dites primitives, il y n'a aucun objet purement artistique ni aucun objet dénué de valeur esthétique. Claude Muller relève la forme de cannibalisme présente dans la célébration du primitivisme où les artistes occidentaux sont encensés pour ce qu'ils ont produits à partir de ces objets, mais pas les créateurs des modèles. Il remarque aussi que le musée d'ethnographie est de plus en plus identifié à un musée d'arts primitifs et qu'une expo sur "l'art" de telle ou telle ethnie fait monter sa cote sur le marché de l'art; et enfin que certains objets jugés assez "artistiques" ont même fini dans les musées de beaux-arts! Jean-Loup Amselle analyse ces changements de catégorie. "C'est par l'incorporation de toute une série d'artefacts dans la catégorie "art" que ces œuvres deviennent des œuvres d'art et non en vertu de leur adéquation à des canons esthétiques." "En élargissant démesurément la sphère de l'esthétique légitime, les fauves, les Cubistes et les Surréalistes ont du même coup étendu le domaine de la conservation à la totalité du monde et donc rendu caduque la forme musée." Et, sur l'art contemporain africain: après l'appropriation, on confie aussi la tâche aux (promus) artistes africains la tâche de régénérer l'art occidental, mais aussi: " Les artistes africains continuent de recycler une image que l'Occident se faisait de l'Afrique dans les années 70 [...] montrant là encore qu'ils n'ont pas atteint leur autonomie et qu'ils continuent d'être pris dans le miroir que leur tend l'Occident."

### 3. Propositions contemporaines à partir du musée d'ethnographie

Outre l'exposition "le musée cannibale":

L'exposition "ExItCongoMuseum" au Musée royal de l'Afrique centrale de Boris Wastiau: des objets en relation avec l'historiographie de la colonisation sont exposés sous de nouvelles catégories, telles que "trophées des militaires", "fétiches des missionnaires", "vitrines de musées", "éléments de taxonomie", l'idée tant de "suggérer visuellement les différents "yeux" associés qui avaient distingué ces objets, premièrement comme objets de collection, ensuite comme "exponats" potentiels. (cf. pages scannées à ce sujet).

Le concept d'ethnographie absolue de Michel Thévoz: si l'histoire de l'art est finie et que l'art a atteint un stade de méta-langage (ex: sculpture de Hanson), il devient possible de l'examiner avec distance, comme des artefacts occidentaux (d'une aire/ère déterminée) d'une culture disparue. Le Louvre par ex. devient alors une "musée d'ethnographie absolue", consacrée à "l'art des blancs" et à ce mythe qu'est l'esthétique.  
(cf. pages scannées à ce sujet)

---

<sup>1</sup>(cf. site web du musée: [www.men.ch](http://www.men.ch))

<sup>2</sup>Pour les références des citations entre guillemets, se référer aux documents "citations" ou "résumé long".

<sup>3</sup>Elise Dubuc relève l'évolution du statut de ces objets: "objet de curiosité" (constitution d'un discours sur l'altérité basé sur l'étonnement), puis "spécimen" (typologies et classification issues des sciences naturelles), "artefact culturel" (témoin, synecdoque), "oeuvre d'art" (approche formaliste de l'objet), avec une évolution ouverte vers "l'objet-poème" ("mise en valeur de l'esthétique polysémique de l'objet") ou "l'objet-sujet" (vers l'émergence du sujet).