

# Les musées et le métissage culturel *intra muros* à l'heure du vivre-ensemble: bousculer les conventions

Jean-François Gauvin

Université Laval — Québec, Canada

Manon Joly

Université Laval — Québec, Canada

Marie-Kim Gagnon

Université Laval — Québec, Canada

Dans son plus récent ouvrage, *Why trust science?*, Naomi Oreskes explique les raisons pour lesquelles il faut faire confiance à celles et ceux qui produisent les connaissances scientifiques. Au fil des siècles, la science s'est dotée de mécanismes de contrôle stricts, qui permettent aujourd'hui d'assurer un suivi efficace et rigoureux de la production scientifique dans tous les domaines. Ces mécanismes de contrôle, selon Oreskes, ne sont pas tous de nature épistémologique. Se basant sur les travaux pionniers de philosophes des sciences féministes, l'auteure démontre que plus une communauté scientifique est diversifiée, plus elle a de chance de produire des connaissances scientifiques justes et valables. Un tel système de valeurs n'est pas un simple appel à faire du « politiquement correct » — les exemples prouvent le contraire. Il existe une force épistémique dans la diversité. Selon Sandra Harding, citée par Oreskes, il faut reconnaître que les croyances, les valeurs et l'expérience individuelles des scientifiques affectent leur travail, ce qu'elle appelle *strong objectivity*. Or, une telle diversité de perspectives n'est pas un écueil, mais bien une ressource épistémique cruciale qui renforce la production scientifique. C'est dans la variété des points de vue, selon Oreskes, que l'on retrouve la plus grande objectivité scientifique : « Diversity does not heal all epistemic ills, but *ceteris paribus* a diverse community that embraces criticism is more likely to detect and correct error than a homogeneous and self-satisfied one » (Oreskes, 2019, p. 54).

Les musées ne sont pas, ne devraient pas être, à l'abri de ce déplacement, de ce glissement vers une diversité pleinement intégrée. Depuis l'époque des Lumières, les musées occidentaux se donnent comme vocation d'être « encyclopédiques » ou « universels », c'est-à-dire qu'ils réunissent sous un même toit des œuvres et des objets du monde entier. Bien que l'ICOM ait lui-même promulgué en 2002

une « Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels » signée par quelques-uns des plus grands musées de l'hémisphère nord, des voix s'élèvent contre cette prétention à l'universalisme. Comme l'explique Nadia Yala Kisukidi, cette Déclaration est avant tout un effort des signataires pour se prémunir contre les demandes de restitutions massives qui pointent à l'horizon depuis déjà un certain temps — ravivées en novembre 2018 par le rapport Sarr/Savoy. Dans cette opposition ontologique entre universalisme (auquel prétendent les musées occidentaux) et restitution (aux anciennes colonies d'Afrique), Kisukidi suggère que c'est un discours sur l'Afrique même qui est avancé, « qui décrète l'inhospitalité foncière du continent ». L'Afrique serait le négatif de l'Europe : « Dans le musée universel, les objets africains sont sauvés de leur particularité et deviennent un reflet de la totalité du monde, une fois relocalisés » (Kisukidi, 2020, p. 53-54). Considérés comme universels au sein des collections occidentales, les objets africains seraient réduits à des entités locales lorsque retournés à leur point d'origine.

Il faut admettre que les musées ont fait de véritables progrès depuis la fin des années 1980 pour intégrer aux expositions une diversité de voix et d'acteurs, dont principalement celles des Autochtones et des minorités visibles (Starn, 2005, p. 84-91). L'exemple de l'exposition *Hispanic art in the United States : Thirty contemporary painters and sculptors* en 1987 au Museum of Fine Arts de Houston a fait école (Livingston & Beardsley, 1991 ; Marzio, 1991). Elle a permis au musée, entre autres, de se rapprocher de la communauté hispanique de la ville et d'en faire une partie intégrante de son programme d'éducation et de médiation culturelle (*public outreach*). Ce métissage des cultures, aujourd'hui de plus en plus présent, est presque devenu la norme au sein des musées occidentaux, soucieux de s'intégrer pleinement à la vie sociale et culturelle de la Cité. Des expositions telles que *Les arts du tout-monde* au Musée des beaux-arts de Montréal, démontrent, selon la description de l'exposition, la force créatrice et humaniste de l'interculturalité « pour une meilleure compréhension de l'altérité dans un vingt et unième siècle où le vivre-ensemble est un enjeu du quotidien ». Exit le concept d'universalité, on en appelle désormais à une « perspective interculturelle et transhistorique actualisée ». Dans un texte plus long, nous proposerons d'autres exemples similaires qui mettent en exergue l'hybridation des connaissances, des personnes et des savoir-faire au sein des musées contemporains. Nous souhaitons, par ailleurs, aller encore plus loin dans notre démarche et bousculer, déstabiliser « l'establishment » en proposant une diversité pleinement assumée au sein même des institutions muséales. Le directeur sortant du Musée du quai Branly—Jacques-Chirac, Stéphane Martin, reconnaît sans ambages la faible représentativité du musée lorsqu'il émet le souhait dans une entrevue au journal *Le Monde* « que le musée se colorise, nous sommes trop blancs » (Dagen & Fraissard, 2020). Si, comme nous l'avons précisé en introduction, une plus grande diversité au sein d'une équipe de chercheurs scientifiques favorise la production des connaissances, pourquoi n'en serait-il pas de même dans les musées ?

Au cours des vingt dernières années, au Canada, l'engagement sociopolitique des musées envers les communautés autochtones et les divers groupes ethniques a permis de positionner les institutions muséales comme zones de contact privilégiées. Cette mutation est en partie expliquée par le mouvement de décolonisation entamé par les musées à travers le monde (Buijs, 2018). Les approches collaboratives et de co-créations sont de nouvelles voies empruntées dans ce processus misant sur l'enrichissement, la diversification et la rigueur interprétative des projets d'exposition, mais aussi dans une perspective d'échanges interculturels de savoir-faire et de connaissances.

Les grands organismes muséaux se penchent sur la question depuis déjà quelques années. L'American Alliance of Museums (AAM) a fait de la diversité, de l'équité, de l'accessibilité et de l'inclusion les pierres d'assise de son plan quinquennal 2016-2020 (AAM, 2018). Ce n'est pas étonnant, considérant que selon une étude de 2015 largement citée, portant sur les employés des musées d'art nord-américains, 84 % des postes de direction sont détenus par des personnes blanches (Mellon, 2015). Cela fait dire à Armando Perla, anciennement du Musée canadien pour les droits de la personne, que le personnel muséal, sciemment ou non, peut malheureusement contribuer à l'exclusion sociale des groupes qu'il souhaite inclure dans la conversation. Perla poursuit en mentionnant que malgré toute la bonne volonté du monde, « some practices that continue to prioritize only the dominant perspective keep away the challenges that threaten to disrupt the white equilibrium inherent in museums » (Perla & Ullah, 2019, p. 591). Au Canada, un document de travail déposé à l'Association des musées canadiens, conçu comme un guide pratique à l'emploi, vise une meilleure intégration des personnes se désignant comme LGBTQ2+. Ce type d'initiatives prend de l'ampleur partout en Occident.

## Conclusion

Foluke Adebisi, professeur de droit à l'Université de Bristol, en Grande-Bretagne, suggère que la décolonisation de l'université ne peut s'effectuer uniquement en cochant une case. Il faut bousculer, déstabiliser les acquis conventionnels : *It must disrupt* (Adebisi, 2020). Bien connu du milieu des affaires et de la technologie, le concept de « disruptive innovation » est devenu un leitmotiv rhétorique familier depuis plus de 30 ans au sein de toute nouvelle *start-up* qui souhaite changer le monde, l'ébranler dans ses fondements (Lepore, 2014). En utilisant ce vocabulaire lourd de sens, Adebisi propose une approche radicale de la façon dont les universités sont administrées : « Decolonisation offers an avenue to disrupt historically and geographically racialised and hierarchised epistemic hegemonies. » Les musées sauront-ils surmonter ce défi de la décolonisation ? C'est la question que Dan Hicks, du quotidien *The Guardian*, se posait récemment en énumérant les difficultés qui se dressent dans le chemin des musées européens. Il est temps, selon lui, « to reimagine museums as sites of conscience – unique public spaces for understanding, remembering and addressing the legacies of empire and enduring cultural infrastructure of “race science” – for the restitution of knowledge and memory as well as of property » (Hicks, 2020). Certains

musées font les manchettes de la presse écrite en bousculant les idées reçues et les conventions, comme c'est le cas du Metropolitan Museum of Art à New York dont l'actuel directeur, Max Hollein, est perçu comme un « disrupter » par le président de la Fondation Ford : « What it says about Max is he is willing to do bold things, he is willing to disrupt the normative practices of the museum, he is going to innovate and transform. » C'est aussi ce que pense la conservatrice afro-américaine Denise Murrell, nouvellement embauchée par Hollein :

Max and his team want to proactively move toward a more inclusive presentation of art history across all periods, Dr. Murrell said. This is a moment of inflection at the Met — a reconsideration of the West that moves away from an exclusively European culture; a deeper presentation of artists of color and a greater breadth of images depicting people of color (Pogrebin, 2019).

Dans un contexte où la nouvelle définition des musées, proposée (mais non adoptée) lors du congrès de l'ICOM à Kyoto en septembre 2019, affirme que ces institutions « sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs » et qu'ils « travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés [...] dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire », la question que nous posons dans cette communication est la suivante. Pour que les musées soient de véritables lieux de diplomatie culturelle, favorisant l'inclusion, la diversité et la polyphonie, et soutenant un dialogue critique légitime sur la décolonisation, peuvent-ils demeurer composés en grande majorité, dans leurs équipes de gestion et leur gouvernance, par des personnes blanches ? En se basant sur la notion d'*empowerment*, d'abord développée et théorisée au sein du mouvement féministe des années 1970, on peut penser que la complexification sociale et politique du pouvoir tend à favoriser une meilleure représentativité au sein des groupes sociaux, musées inclus (Bacqué & Biewener, 2013). Si les collaborations, les co-crétions ou l'ajout temporaire de conseillers-experts sur l'autochtonie semblent des approches pertinentes de la question de la diversité dans les musées, ne devrait-on pas également inclure des mesures de ratio spécifiques à la représentativité sociale afin de pleinement permettre l'intégration des minorités dans les musées ? Peut-on véritablement se contenter de la pluralité des pratiques muséologiques, lorsque celles-ci sont dispensées par un groupe homogène de personnes issues de la race dominante ? Telle est la nature du questionnement de cette communication.

## Références

Adebisi, F. (2020). Decolonisation is not about ticking a box: it must disrupt. *University World News* (29 février 2020).

American Alliance of Museums (AAM). (2018). *Facing Change*. Page consultée le 23 février 2020, <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/04/AAM-DEAI-Working-Group-Full-Report-2018.pdf>.

Bacqué, M.-H., & Biewener, C. (2013). L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ?, *Réseau Canopé*, 173, 25-32.

Buijs, C. (2018). Shared Inuit Culture : European Museums and Arctic Communities. *Études Inuit Studies*, 42, 37-59.

Dagen, P., & Fraissard, G. (2020). Le patron du Quai Branly : « Je souhaite que le musée se colorise, nous sommes trop blancs ». *Le Monde*, 2 janvier 2020.

Hicks, D. (2020). Will Europe's museums rise to the challenge of decolonisation? *The Guardian*, 7 mars 2020.

Kisukidi, N. Y. (2020). L'universel dans la brousse. *Esprit*, janvier/février, 47-59.

Lepore, J. (2014). The disruption machine. *The New Yorker*, 23 juin 2014.

Livingstone, J., & Beardsley, J. (1991). The poetics and politics of Hispanic art : A new perspective. Dans I. Karp & S. D. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures : The poetics and politics of museum display* (pp. 104-120). Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Marzio, P. C. (1991). Minorities and fine-arts museums in the United States. Dans I. Karp & S. D. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures : The poetics and politics of museum display* (pp. 121-127). Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Mellon, A. W. Foundation. (2015). *Art Museum Staff Demographic Survey*. Page consultée le 6 mars 2020, <https://mellon.org/programs/arts-and-cultural-heritage/art-history-conservation-museums/demographic-survey/>.

Oreskes, N. (2019). *Why trust science?* Princeton: Princeton University Press.

Perla, A., & Ullah, Y. (2019). Time to act: Rohingya voices. *Museum Management and Curatorship*, 34, 577-594.

Pogrebin, R. (2019). At the entrenched Met Museum, the new director shakes things up. *The New York Times*, 20 novembre 2019.

Starn, R. (2005). A historian's brief guide to new museum studies. *American Historical Review*, 110, 68-98.