

DES OBJETS AUX PERSONNES

Recentrer la conservation

Le décentrement de notre regard sur la conservation invite à reconnaître une multitude d'usages qui co-existent et varient suivant les personnes ou les contextes. La réflexion des autrices s'appuie sur des expériences concrètes au Bénin, au Cameroun et en Nouvelle-Zélande, qui envisagent les pratiques de conservation à la manière de savoirs situés.

par **Noémie Étienne**, **Maeva Pimo** et **Ruby Satele Asiata**

Noémie Étienne est professeure en histoire de l'art et du patrimoine à l'Université de Vienne.

noemie.etienne@univie.ac.at

Maeva Pimo est doctorante à l'Université de Vienne.

pimomaeva2@gmail.com

Ruby Satele Asiata est doctorante à l'Université de Vienne.

ruby.maryanne.joanna.satele@univie.ac.at





Qui possède la légitimité de conserver et de restaurer certaines œuvres ? Récemment, les critiques dans le domaine culturel ont porté, à juste titre, sur les questions d'exposition et de restitution des artefacts spoliés. Dans les musées, néanmoins, la majorité des œuvres sont rangées dans les réserves, ces espaces souterrains peu accessibles au public. Elles n'en sortiront peut-être jamais, même dans le cas peu probable où toutes les demandes de restitution seraient exaucées. Que faire alors de ce patrimoine invisible, mais parfois instable et intranquille ? Depuis les années 1990, les artistes, les activistes, les professionnels et professionnelles des musées cherchent à redéfinir ce qu'est « la » conservation pour considérer l'intérêt éthique et écologique d'une grande diversité de pratiques.

Les débats autour de la conservation muséale portent souvent sur les mots. Faut-il parler de conservation en général, ou plutôt de conservation-restauration, pour

distinguer cette dernière du travail des commissaires d'exposition ? En français, le terme de « conservation-restauration » regroupe trois domaines d'activités : la conservation préventive, décrite en 2008 par le Comité pour la conservation de l'Icom (Icom-CC) comme « l'ensemble des mesures ou actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir » ; la conservation curative, soit « l'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel ou un groupe de biens ayant pour objectif d'arrêter un processus actif de détérioration ou de les renforcer structurellement » ; et la restauration, c'est-à-dire « l'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel, singulier et en état stable, ayant pour objectif d'en améliorer l'appréciation, la compréhension, et l'usage. »¹

Dans ce texte, nous utilisons le terme de conservation au sens large. Nous regroupons toutes les pratiques qui transmettent un bien culturel dans sa dimension

Case patrimoniale
Bapa, Cameroun.
DR

1. « Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel », Résolution adoptée par les membres de l'Icom-CC à l'occasion de la XV^e conférence triennale, New Delhi, 22-26 septembre 2008. En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Conservation-restauration/Fichiers/Chartes-et-recommandations-internationales/2008-ICOM-CC-Terminologie-de-la-conservation-restauration-du-patrimoine-culturel-materiel>

Le projet
GloCo

Conserver les biens culturels ? Lesquels, comment, par qui et pour qui ? Ces questions sont au cœur des débats contemporains sur l'histoire des musées, leur légitimité, ou encore les demandes de restitution. Moins médiatisée et souvent moins visible, la conservation-restauration (ou plus largement suivant la terminologie anglaise, la conservation) est un élément crucial des politiques patrimoniales. Depuis plusieurs décennies, les conservateurs-restaurateurs, les artistes et les activistes ont intégré différentes définitions de ce qu'est la matérialité ou l'authenticité dans leur travail. Ils et elles débattent également des lignes éthiques à tracer lorsque la conservation d'une œuvre va à l'encontre de sa fonction et de sa signification d'origine, et propose des solutions innovantes pour transformer leur activité. Les consultations avec les communautés concernées et les dépositaires des savoirs traditionnels, par exemple, sont au centre de nouvelles pratiques muséales plus respectueuses

et inclusives, qui prennent en compte diverses conceptions du temps et de la vulnérabilité. Le projet *Global Conservation : Histories et théories* (GloCo), financé par le Conseil Européen de la Recherche (ERC, 2023-2028), réunit un groupe de chercheuses et de chercheurs basé à l'Université de Vienne : universitaires, acteurs et actrices du patrimoine, conservatrices-restauratrices, professionnelles des musées, artistes, etc. Ensemble, nous souhaitons élargir la notion de conservation et étudier d'autres pratiques, parfois marginalisées, délégitimées ou exclues des espaces muséaux. Nous proposons de redéfinir collectivement ce que conserver veut dire. Cela peut être préserver la vie d'un objet, mais aussi celle des gens et les savoirs qui s'y rapportent. Dans tous les cas, la conservation est toujours située, c'est-à-dire basée sur différents gestes, contextes et épistémologies. Notre travail s'intéresse aux pratiques de conservation sur tous les continents.

matérielle et immatérielle. La conservation peut inclure la préservation physique d'un objet, mais aussi sa disparition. La conservation implique la communication au public d'un artefact, à moins que celui-ci ne doive au contraire être soustrait à la vue du plus grand nombre. Ces décisions reviennent aux professionnels et professionnelles des musées ainsi qu'aux communautés concernées.

La conservation muséale, telle qu'elle a été pratiquée dans les musées en Europe et en Amérique du Nord, a longtemps été vue comme « la » conservation tout court. Pourtant, diverses pratiques visent à « *transmettre le patrimoine culturel matériel aux générations futures, tout en assurant son usage actuel et en respectant sa signification sociale et spirituelle* », pour reprendre les termes de l'Icom-CC. Le projet *Global Conservation : Histories et Théories*, financé par le Conseil européen de la recherche (ERC), rappelle qu'il existe d'autres épistémologies et d'autres pratiques pour préserver ces biens². L'expression « conservation située » permet de montrer que toutes les pratiques (y compris occidentales) partent d'une perspective donnée qui n'est ni neutre, ni immuable. Elle se réfère à l'idée de « savoirs situés », développée par Donna Haraway dans les années 1980. L'autrice montrait qu'aucune pensée scientifique n'existe en dehors d'un contexte culturel et politique spécifique (1988 : 575-599 ; Étienne et Pimo, à paraître). L'idée de « décentrement » de la conservation porte en elle l'hypothèse qu'il se trouve un centre dont il faudrait se départir. Il existe néanmoins une pluralité

de centres, qu'il s'agit de reconnaître et potentiellement d'intégrer au sein des pratiques muséales, non seulement en Europe mais sur d'autres continents. Il importe ainsi d'inviter différents gestes dans les musées, mais aussi de décentrer notre regard, de quitter l'idée d'une conservation unique, pour reconnaître la multitude d'usages qui co-existent – parfois même au sein d'une même culture, variant en fonction des personnes ou des contextes (privé, public, religieux, etc.).

Décentrer et situer la conservation

Depuis plusieurs décennies, les artistes, les activistes, les personnels des musées et les universitaires portent des projets visant à décentrer l'idée de conservation. Par exemple, le conservateur-restaurateur John Moses, un Autochtone actif au Musée canadien de l'histoire à (Gatineau, Canada), demande depuis les années 1990 l'inclusion des personnes autochtones à toutes les fonctions du musée, et notamment dans les ateliers de conservation-restauration (Moses, 1992 : 1-10). Miriam Clavir, conservatrice au Musée d'anthropologie de l'Université de Colombie Britannique (Vancouver, Canada), a souligné ce que les épistémologies indigènes pouvaient apporter pour traiter les patrimoines de manière éthique (Clavir, 2002). Dean Sully, professeur associé en conservation à l'University College de Londres, a publié en 2007 un livre autour des pratiques maories, intitulé *Decolonizing*

2. Ce projet, basé à l'Université de Vienne en Autriche, est dirigé par Noémie Étienne et mené en collaboration notamment avec Honoré Tchatchouang Ngupeyou, Maeva Pimo, Renée Riedler, Ruby Satele Asiata, Cécile Mendy et Milena Telsnig.

Conservation. En parallèle, les recherches sur l'art contemporain et la conservation des performances, par exemple, ont suscité d'importantes innovations qui offrent aujourd'hui de nouveaux paradigmes dans ce domaine d'activité (Munoz-Vinas, 2020 ; Hölling, Pelta Feldman et Magnin, 2023).

Une redéfinition inclusive et située de la notion de conservation est en cours. La Charte de Burra pour le patrimoine bâti (Conseil international des monuments et des sites – Icomos, Australie, 1979³) recommandait la consultation des communautés concernées. Au même moment néanmoins, il était attendu des conservateurs-restaurateurs africains qu'ils se forment en Europe dans les grands centres de restauration comme l'Institut central pour la restauration (ICR) à Rome, ou encore à Paris et à Bruxelles, deux métropoles importantes pour la formation des restaurateurs mais aussi deux capitales coloniales. La conservation professionnelle restait liée à l'Europe, et les communautés étaient vues comme des ressources donnant des informations. Une enquête, réalisée en 1977 sous la tutelle du programme d'aide au développement des Nations Unies, et menée en 1977 par deux Européens, conclut à la nécessité de former des conservateurs africains en Italie, en France ou en Belgique⁴.

La possibilité de décentrer la conservation est encore discutée aujourd'hui. En 2021, la conservatrice-restauratrice états-unienne Ellen Pearlstein a organisé une rencontre en ligne intitulée *Share the Mic. Decolonizing an African Museum*, au Fowler Museum de Los Angeles. Dans ce contexte, l'archéologue et chercheur André Ntagwabira, de l'Académie du patrimoine culturel du Rwanda, interroge les limites de sa propre formation en Europe. Il questionne la manière dont il est lui-même porteur d'une pensée coloniale et estime qu'il ne peut pas forcément être la personne de référence pour une conservation renouvelée⁵. En arrière-plan se dessine aussi la difficulté pour les professionnels des musées du Sud global⁶ de transformer la discipline, notamment lorsque leur formation a précisément lieu en Europe ou aux États-Unis. Parfois, les conservateurs-restaurateurs en Afrique sont eux-mêmes privés d'un savoir alternatif. De ce fait, il ne suffit pas d'inviter des restaurateurs africains pour retrouver les pratiques « traditionnelles ».

Il existe aujourd'hui encore très peu de formations pour les conservateurs-restaurateurs en Afrique de l'Ouest, à part à l'École du patrimoine africain (EPA) au Bénin, un établissement universitaire à vocation régionale et internationale. Créé en 1998 par le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (Iccrom) dans le cadre du programme Prema, cet institut est spécialisé dans la formation sur la conservation et la médiation du patrimoine culturel matériel et immatériel. En Afrique francophone, on retrouve les mêmes concepts, calqués sur l'Europe, dans les textes législatifs et réglementaires. Les définitions des termes utilisés dans cet enseignement ne sont ni adaptées ni adaptables aux contextes africains. Au cours de la formation des étudiants et étudiantes, ce sont ces termes et leur signification figée, et non située, qui sont transmises. La définition de la « conservation préventive », par exemple, sera la même au Cameroun, au Sénégal, au Bénin, en Belgique, ou en France. Cette uniformisation des pratiques et des enseignements est encore renforcée par le fait que tous ces pays sont membres des organisations internationales telles que l'Unesco et ont ratifié ou adhéré aux mêmes conventions sur le patrimoine culturel.

Un décentrement des pratiques et une restauration possible des connaissances passe cependant par la considération d'une pluralité de sources pour comprendre les spécificités de la conservation du patrimoine (Falola, 2020 : 473-497). Comme le dit Honoré Tchatchouang Ngoupeyou (2021 : 47), il faut, par exemple, prendre au sérieux des proverbes qui portent en eux des normes de prévention : « *Les allégories et rhétoriques de la conservation se déclinent aussi sous des formes dissuasives (proverbes, légendes) ou impératives (tabous, interdits). En ce qui concerne les interdits coutumiers, il est formellement prohibé de prendre un objet conservé dans un lieu sacré ou de dévoiler son existence. Les populations observent cet interdit du fait de la peur de la malédiction des ancêtres. La sentence des ancêtres entraînerait une succession de malheurs pouvant conduire à la mort de la personne concernée. Cette malédiction pourrait aussi atteindre ses proches et sa descendance.* » Ainsi, la conservation, sa valeur et ses savoirs peuvent être décentrés et situés en regard d'épistémologies plurielles et de gestes multiples.

3. Chartes adoptées par l'assemblée générale de l'Icomos, en ligne : <https://www.icomos.org/fr/ressources/chartes-et-normes>

4. « *Recrutement et formation du personnel : 88. Restaurateurs : Dans la situation actuelle, il importe de trouver au plus vite un restaurateur ayant déjà travaillé trois années consécutives dans un musée européen. [...] 90. Cette formation d'une durée minimum de trois années pourrait être assurée par des stages successifs dans diverses institutions – le laboratoire central de recherche des objets d'art et de science à Amsterdam (1 an) – le Centre international de la conservation à Rome (1 an) – le Musée de l'Homme à Paris (6 mois).* » (Lodwijks et Coursier, 1997 : 14-15).

5. *Share the Mic : Decolonizing an African Museum*. 23 mars 2021, Fowler Museum at UCLA. Le workshop est disponible en ligne : <https://www.fowler.ucla.edu/event/share-the-mic-decolonizing-an-african-museum/>. Voir l'intervention d'André Ntagwabira, archéologue à Rwanda Cultural Heritage Academy, à partir de la minute 36, et notamment à la minute 50.

6. L'expression Sud global a été forgée en opposition à celle de Nord global, dans le contexte d'une histoire coloniale et commerciale défavorable aux pays du Sud.

Les conservations : élargir nos définitions et nos pratiques

En Afrique de l'Ouest, plus précisément en République du Bénin, les détenteurs de savoirs culturels dits traditionnels ont conservé d'anciennes techniques et se chargent de les transmettre. Des discussions menées par Maeva Pimo en novembre 2023 avec plusieurs acteurs dans ce domaine ont permis de mettre en avant un certain nombre d'activités pratiquées dans les couvents Vodun. Les futurs prêtres, prêtresses et adeptes de cette religion, présente dans la région dès l'époque de l'ancien royaume du Dahomey, vivent et étudient dans ces lieux. L'entretien continu des objets associés aux cultes est confié aux jeunes en phase d'initiation. Ils se basent sur des savoirs éprouvés et transmis oralement entre les générations.

L'artiste Zount en pleine création d'une œuvre en métal, Porto-Novo, Bénin, janvier 2023.
© Zount



Le contact étroit avec les œuvres, induit par ces pratiques de soin, a permis également de développer des talents artistiques. Dans ce contexte, les gestes de création et de conservation sont liés. Lorsqu'ils créent, ces artistes pensent particulièrement à la durabilité de leur propre production. C'est le cas du plasticien béninois Philippe Zountégni Houédanou (Zount). Il affirme avoir eu ses premiers contacts avec les objets traditionnels pendant son initiation dans les couvents. Il met en avant la durabilité de toutes ses œuvres actuelles, pour résister aux conditions météorologiques, telles que l'humidité ou la chaleur. L'anticipation des dommages potentiels se conçoit et s'archive dans le processus de fabrication et d'entretien des objets. L'observation de ses œuvres permet de déceler ces préoccupations pour la survie matérielle des objets, aussi confirmées oralement lors des interviews.

À Savalou, au centre du Bénin, les tam-tams *Akantatô*, généralement utilisés pour annoncer de mauvaises nouvelles, ont une place importante dans la société. De plus, ils sont régulièrement entretenus à l'aide de l'association de la pâte d'arachide et du sel (*Aizinlili + djê*). Le procédé consiste à enduire le mélange sur la membrane supérieure de l'instrument. L'objet est ensuite laissé au soleil pendant une journée, puis nettoyé afin d'enlever les résidus. Cette technique permet de donner de la souplesse à la membrane faite en peau d'animal, ce qui évite qu'elle craque pendant son utilisation. Une autre pratique de conservation locale est documentée dans le département de l'Ouémé, par les membres du groupe culturel Ouéménou. L'accent est mis sur l'entretien des objets en métal, un matériau qui représente les divinités protectrices du groupe. Pour sa conservation, la communauté utilise de l'huile de palme localement appelée *Amindonou* et de la cire d'abeille appelée *Awouin sin*. Ces deux éléments sont appliqués sur le métal afin de lutter contre sa corrosion.

Ces modes de conservation sont souvent économiques et écologiques. Ils s'opposent à l'achat de produits chimiques fabriqués hors des communautés, par exemple, ou à des pratiques très coûteuses en termes d'énergie, comme le sont les réserves des musées occidentaux qui sont constamment maintenues à basse température. Dans cette perspective, les normes de conservation occidentales sont parfois inadaptées aux réalités locales.

De plus, de nombreux espaces permettent la mise à disposition des objets rituels. Par exemple, dans la région des Grassfields au Cameroun, des musées alternatifs sont appelés « cases patrimoniales ». Ces lieux sont l'une des pièces maîtresses du marketing

territorial de la région. Il s'agit de lieux de conservation et de valorisation des biens culturels. On y trouve des pierres sacrées et des lances, du mobilier royal, des instruments de musique, des vêtements et parures de danse, des trophées de chasse, des calebasses, ou encore des pipes cérémonielles... Ces objets peuvent jouer plusieurs rôles en fonction des besoins (Tchatchouang, 2023). Ils peuvent être utilisés ou rangés dans les cases. Ils sont potentiellement toujours resocialisés avec les humains qui les entourent. Leur mise à l'écart temporaire ne s'oppose pas à des pratiques reliant les mondes matériels et immatériels, humains et non-humains.

La conservation muséale est à un tournant. Elle se recentre aujourd'hui autour des personnes, et non plus simplement des artefacts. Les objets sont compris comme les fragments d'un monde, qu'il importe de resocialiser au mieux dans l'espace muséal, ou en-dehors de celui-ci⁷. Ce recentrement a lieu en lien avec les personnes concernées, qui sont aussi importantes que les collections. Les artefacts dans les galeries d'exposition ou les réserves des musées occidentaux ont longtemps été séparés des gens et des lieux auxquels ils étaient liés. Il s'agit, d'une part, de resouder les liens entre les gens et les choses, notamment en soulignant l'importance de savoirs parfois invisibilisés ou délégitimés. Il s'agit aussi, d'autre part, d'élargir l'idée même de conservation, pour inclure une large série de gestes allant de la préservation matérielle de l'objet à sa resocialisation dans des contextes bien loin des musées européens. Les méthodes de conservation-restauration muséale occidentales se transforment en conséquence, pour quitter le domaine de la préservation matérielle stricte des objets et englober leur dimension immatérielle, et se tourner vers les humains.

Comment intégrer ces connaissances ?

De nombreuses pratiques de conservation coexistent. Comment aider à la transmission et à l'intégration de ces savoirs dans les musées, tout en étant attentif aux enjeux éthiques ? Inviter ponctuellement un détenteur de savoir traditionnel dans les laboratoires ou dans les réserves des musées du Nord global est l'une des approches privilégiées. Toutefois, il ne s'agit pas d'extraire des savoirs indigènes pour les importer dans les institutions occidentales. Plusieurs chercheurs et professionnels de musée dans le Pacifique soutiennent l'importance de « ré-indigéniser » les institutions, c'est-à-dire de diversifier les équipes de manière permanente, mais



aussi respecter les opinions et les actions des personnes concernées (Tonga and Low, 2023 : 353-370).

Dans la dernière partie de ce texte, nous présentons un exemple concret basé sur l'expérience de Ruby Satele Asiata, actuellement doctorante à l'Université de Vienne et elle-même d'origine moana. À partir de 2018, elle a travaillé comme technicienne des collections au Musée d'Auckland sur l'île de Aotearoa (Nouvelle-Zélande). L'une de ses fonctions était l'élargissement des informations liées aux collections. Tout comme les pratiques de conservation, les bases de données ne sont pas neutres et doivent également être enrichies et recentrées autour des savoirs autochtones. Le projet était organisé en différents chapitres liés à chaque nation. Le musée a souhaité inviter des communautés, mais surtout leur confier la direction des chapitres spécifiques les concernant. L'institution leur a aussi donné un accès direct aux objets, dont ils ont parfois réactivé le pouvoir (*mana*).

Le *Pacific Collection Access Project* (Projet d'accès aux collections du Pacifique, abrégé PCAP) était un projet de trois ans, mené principalement avec les communautés originaires de l'île, en particulier les détenteurs de connaissances culturelles autochtones⁸. Le musée avait pour objectif de connaître et d'intégrer leur expertise au sujet d'une collection, dans l'idée d'améliorer sa présentation et sa conservation au

Mélange de pâte d'arachide et de sel (*Aizinlili et djè*), utilisé pour entretenir les tam-tams *Akantatô*. Porto-Novo, Bénin, Novembre 2023. Photographie M. Pimo. © GloCo

7. Voir par exemple le projet *Reconnecting Art* mené entre différentes universités en Afrique et en Europe, sous la direction de Bénédicte Savoy, Ciraj Rassool, Dan Hicks, et El Hadji Malick Ndiaye (Pls) : <https://reconnecting.art>

8. Pour en savoir plus sur ce projet, voir le site de l'Auckland War Memorial Museum : www.aucklandmuseum.com/discover/research/research-projects/pacific-collection-access-project



Une mère et sa fille regardant 'ie sina, mai 2017. Photographie par R. Satele Asiata.

sein du musée d'Auckland. Le projet couvrait treize nations insulaires de Polynésie et une partie de la Micronésie : Hawaii, les îles Pitcairn, les îles Cook, Fidji, la Polynésie française, Kiribati, Niue, Rapa Nui, Samoa, Tokelau, Tonga, Tuvalu, Wallis et Futuna.

La première étape a été de déterminer quels partenaires inviter. Il ne s'agissait pas pour le musée de choisir directement les personnes, mais bien de laisser les représentants des communautés décider qui seraient les interlocuteurs. La deuxième étape a nécessité l'établissement de protocoles de travail commun. Les équipes du musée ont collaboré avec des représentants des communautés pour élaborer un processus de dialogue respectueux et inclusif. Ces séances ont été l'occasion de discuter de la manière dont les échanges devaient avoir lieu. À nouveau, le musée a donné une grande latitude aux communautés pour déterminer elles-mêmes les modalités et la finalité de ces rencontres. En effet, chaque culture s'accompagne d'un ensemble spécifique de protocoles que les équipes se sont efforcées d'apprendre et de mettre en œuvre. En tant que chercheuse et professionnelle originaire du Pacifique, Ruby Satele Asiata s'est appuyée sur ses propres connaissances pour accueillir et prendre soin de chaque communauté de manière appropriée.

De plus, Ruby Satele Asiata avait des obligations qui ne figuraient pas explicitement dans la description de poste, mais qui découlaient de son rôle et de son

profil spécifique. La conduite du *fa'afeiloa'i* (accueil des invités) et l'exécution du *fe'au* (tâches), c'est-à-dire la préparation du *ipu ti* (thé) et du *mea'ai* (repas) pour la communauté, étaient attendues, non pas par le musée, mais par les collègues du Pacifique, qui savaient à quoi ressemblait l'accueil de visiteurs dans leurs cultures respectives. Des relations significatives et durables ont ainsi été établies.

Son engagement principal avec les détenteurs de savoirs culturels s'est fait dans le cadre de ce qui a été appelé les « sessions des détenteurs de savoirs », au cours desquelles les personnes concernées transmettaient des informations lors de sessions enregistrées. Ces échanges se déroulaient dans des espaces privés où des tables, avec une sélection d'objets, étaient exposées. Ruby Satele Asiata et ses collègues ont facilité la tenue de ces rencontres en passant en revue certains objets et en révélant les informations présentes dans la collection. En retour, les détenteurs de connaissances partageaient des histoires, des souvenirs, ou des informations diverses sur un objet ou un type particulier d'artefacts.

Les renseignements partagés étaient nombreux et couvraient toute une série d'aspects : le nom indigène, le but ou la fonction d'un artefact, les personnes l'ayant produit, son utilisation potentielle, les matériaux le constituant, les noms des matériaux en langues indigènes, les outils utilisés pour la fabrication, etc. Les personnes invitées ont aussi expliqué comment

prendre soin de ces trésors, comment les exposer et les conserver, ou encore s'il était possible ou non de les photographier. Au-delà d'une description factuelle et matérielle, des récits et des souvenirs associés à l'objet ont été racontés au cours des sessions. Ils ont largement enrichi les savoirs autour de ces pièces. Des danses et des chants ont aussi permis de transmettre une forme de gratitude envers les participants. Ces actions ont eu une valeur de réparation pour les collections. Selon Ruby Satele Asiata, le contact physique, l'engagement avec les artefacts et la présence des communautés concernées, en particulier des familles des personnes ayant produit les objets, ont eu un effet réparateur sur la culture matérielle et les personnes présentes. Ces visites et ces échanges avec les communautés avaient une dimension de soin : elles rechargeaient l'énergie et amélioraient le bien-être des collections, que ce soit de manière délibérée ou non.

Les communautés ont également souhaité que certains artefacts soient stockés différemment, par exemple que des objets associés soient réunis dans une unité d'emballage commune, ou que des pièces taboues soient déplacées dans leur propre unité d'emballage individuelle. En effet, dans les réserves des musées, les objets de types ou de tailles similaires sont souvent rangés ensemble pour optimiser le stockage. Cette logique est liée à des impératifs de place et de coût, deux facteurs déterminants dans toutes les institutions. À Auckland, des consignes ont été transmises au technicien de stockage, qui a travaillé au mieux sur la mise en boîte des objets dans les unités d'emballage. C'était le cas, par exemple, d'une petite pièce ronde, rangée, pour des questions de place, avec d'autres créations similaires. Durant les sessions, les détenteurs du savoir ont expliqué pourquoi cet objet tabou devait être déplacé dans un contenant individuel et séparé des autres.

Comme on le voit, ce projet a demandé des ressources en termes de personnes et de finances. Au moins trois personnes du musée étaient présentes tout au long des séances. La première d'entre elles était à la table avec un appareil d'enregistrement et aidait à manipuler les objets, la seconde prenait des notes sur un ordinateur portable qui était projeté sur un grand écran afin que tout le monde puisse le voir, et une troisième écrivait des termes sur le tableau blanc pour s'assurer que les mots, l'orthographe et les définitions étaient corrects. Après ces consultations, et lorsque les collections sont étudiées et cataloguées, les enregistrements des diverses sessions sont utilisés pour puiser les informations nécessaires à l'élaboration de catalogues plus riches, plus exacts et plus inclusifs.

Les détenteurs du savoir ont aussi partagé leur perspective quant à l'utilisation des données. Ils ont consenti à ce que la collection soit photographiée et cataloguée pour être consultée en ligne par le public. Toutefois, lorsqu'un objet particulier était tabou, ils ont demandé de ne le cataloguer et de ne le photographier qu'à des fins internes, mais en aucun cas pour une consultation publique ou en ligne. Les détenteurs du savoir ont accepté que des chercheurs demandant des informations sur l'objet en question puissent avoir accès aux informations obtenues lors des sessions. Néanmoins, ils estiment qu'il s'agit d'un savoir indigène qui ne devrait pas faire partie des connaissances accessibles de leur culture, hormis dans un but de recherche et de collaboration.

Conclusion

Ces consultations ne vont pas sans questions. Il s'agit, d'une part, de quitter la logique d'extraction qui a pu exister par le passé, pour donner aux personnes concernées une juste place dans le partage et l'archivage des informations. Les personnes autochtones ne sont pas simplement des « informateurs » ou des « sources », disponibles pour une consultation occasionnelle et dont on pourrait utiliser les savoirs. L'enjeu est au contraire d'impliquer différentes personnes, avec des expertises

Communauté samoane, janvier 2019. Photographie par R. Satele Asiata.



distinctes, dans toutes les étapes du travail. Cela passe également par des engagements pérennes à l'intérieur des structures muséales – sans écarter non plus la possibilité d'un retour des objets. D'autre part, des conflits de légitimité et de faisabilité peuvent se poser, notamment lorsqu'il s'agit de mettre en pratique les recommandations. Ces changements sont potentiellement complexes, et parfois délicats à mettre en place. Les différentes expertises en présence peuvent aussi se contredire. Des compromis sont alors trouvés, autant que possible, pour proposer des solutions durables et éthiques.

La neutralité de la conservation est en crise. Son histoire européocentrée est aujourd'hui reconnue et questionnée. Dans les colonies de peuplement, comme les États-Unis ou le Pacifique, de nombreuses personnes autochtones revendiquent leur droit d'accès aux objets et réaffirment leurs expertises. Les communautés sont impliquées car elles sont détentrices

d'un savoir spécifique, mais aussi parce qu'elles sont légitimes pour exprimer leurs vues sur le futur des collections. Le modèle même du musée occidental est contesté. Néanmoins, dans ce contexte, l'un des risques est d'arriver à des définitions multiples et éclatées de ce qu'est la conservation, qui n'ont plus de liens entre elles ni d'applicabilité réelle. Dans un premier temps, il s'agit de reconnaître la dimension située de la conservation. Dans un deuxième temps, il importe de tisser des liens lors des discussions que nous pourrions mener ensemble pour porter une redéfinition polyphonique des différents modes de conservation. La conservation doit faire monde, et non pas être une forme de violence assourdie. Elle doit naître des multiples savoirs et gestes, et non relever d'une seule vision imposée de force par des organisations extérieures. Le seul universalisme de la conservation possible aujourd'hui est un pluralisme basé sur nos espoirs communs et nos histoires croisées.

Le projet Global Conservation : Histoires et théories (GloCo), qui réunit un groupe de chercheuses et de chercheurs basé à l'Université de Vienne (universitaires, acteurs et actrices du patrimoine, conservatrices-restauratrices, professionnelles des musées, artistes, etc.), est financé par le Conseil Européen de la Recherche (ERC, 2023-2028).

La recherche qui a conduit à cette publication est soutenue par l'Union européenne (ERC) dans le cadre de la convention de subvention n° 101087659.

Les points de vue et opinions exprimés sont toutefois ceux des autrices et ne reflètent pas nécessairement

ceux de l'Union européenne. Ni l'Union européenne ni l'autorité subventionnaire ne peuvent en être tenues pour responsables.

GLOCO



Funded by
the European Union

bibliographie

Clavir M. *Preserving What is Valued. Museums, Conservation, and First Nations.* Vancouver : British Columbia Press, 2002.

Étienne N. et Pimo M. Situated Conservation. Pragmatism, Politics and Aesthetics of Care. Dans Dupré S. et van Duijn E. *Nuncius, Journal of the Material and Visual History of Science*, à paraître.

Falola T. Ritual Archives. Dans Wariboko N. et Falola T. (ed.). *The Palgrave Handbook of African Social Ethics.* Sydney : Palgrave Macmillan, 2020.

Haraway D. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, vol. 14, n° 3, 1988.

Hölling H. B., Pelta Feldman J. et Magnin É. (dir.). *Performance. The Ethics and the Politics of Conservation and Care.* Londres : Routledge, 2023.

Lodwijkstra J. et Coursier B. *Conservation et restauration des collections du musée de l'Iffan à Dakar.* Programme des Nations Unies pour l'aide au développement, 1977.

Moses J. First Nations Traditions of Object Preservation. Dans *Art Conservation Training Programs professional papers. First peoples art and artifacts. Heritage and conservation issues presented at the eighteenth annual conference.* Kingston : Art Conservation Program, Queen's University, 1992.

Munoz-Vinas S. *On the Ethics of Cultural Heritage Conservation,* Londres : Archetype, 2020.

Sully D. (ed.) *Decolonizing Conservation. Caring for Maori Meeting Houses outside New Zealand.* Londres : Routledge, 2007.

Tchatchouang Nguoupeyou H. Introduction. Objets et patrimoines des Grassfields : au-delà de la matière... en quête de chair. *Troubles dans les collections*, n° 5, 2023. En ligne : https://troublesdanslescollections.fr/numero_5/

Tonga N. et Low A. Curatorium: An Introduction. *Waka Kuaka: The Journal of the Polynesian Society*, vol. 132, n° 3, sept. 2023.

REGARDS CROISÉS

UNE APPROCHE AU PLUS PRÈS DES PERSONNES ET DES OBJETS

par **Dominique Taffin**

Conservatrice générale du patrimoine,
ministère de la Culture

Décentrer le regard : cette invitation à changer de perspective sur ce qui « fait patrimoine » a pris un caractère d'urgence depuis 2019-2020, mais la littérature professionnelle, encore timide en France, a plus évoqué la co-construction des expositions (par exemple *Barvalo* en 2023 au Mucem) ou la participation des publics usagers qu'une approche plus holistique, y compris de ses faces moins visibles ; il est donc très bienvenu d'en parler ici. En écrivant à six mains sur la conservation, les autrices s'appuient sur des expériences récentes et concrètes (Bénin, Cameroun et surtout Nouvelle-Zélande, c'est-à-dire des pays marqués par la colonisation, et la coexistence de plusieurs systèmes de valeurs culturels). Si elles ne mobilisent pas explicitement les concepts de « décolonisation des savoirs et des pratiques », de « multiculturalisme », leur approche s'ancre dans un courant de muséologie qui a pris beaucoup d'essor dans le Pacifique et aux Amériques (Canada en particulier), mais dont les racines se mêlent à une pensée africaine, caribéenne, autochtone sur le patrimoine déjà ancienne (ainsi les « cases patrimoniales » du Cameroun pourraient répondre à l'invitation provocante d'Alpha Oumar Konaré à « *tuer le modèle occidental des musées* » en 1991). Ici, ce n'est pas une approche politique, mais une optique constructiviste, au plus près des personnes et des objets,

qu'elles privilégient : réhabilitation des savoirs des communautés d'origine et, surtout, mise en place d'une démarche, certes consommatrice en temps, de dialogue interculturel de proximité, qui décline cette nouvelle éthique de la relation, entre professionnels de musées et communautés d'origine. J'ai retrouvé dans cette approche, qui privilégie les notions de soin mais surtout, de façon plus immatérielle, aux relations interpersonnelles dans lesquelles sont saisis les objets, un écho aux réflexions en anthropologie médicale des années 1980 appliquées à la santé publique. Et, en me demandant comment ce nouveau paradigme pourrait faire sens et florès en France, j'ai envie de le relier, d'une part, au mouvement des écomusées communautaires, promu par Hugues de Varine dans les années 1980, que la tradition muséale française a peiné à considérer, et d'autre part aux initiatives plus ou moins récentes fondées sur une éthique renouvelée de la conservation : qu'elles portent sur le conditionnement en réserve (dès les années 1990, les *tjurunga* aborigènes au Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie), sur les questions de description (par exemple des référentiels d'indexation pour rendre « visibles » des fonds d'archives documentant des groupes minorisés – Institut national de l'audiovisuel – ; des collaborations pour re-légèrer des photographies ou documenter des collections marquées par la violence coloniale – Musée du quai Branly). Reste à mesurer, sur le long terme, la capacité de transformation des pratiques muséales dont ces expériences montrent l'exemple, en évitant l'écueil de la romantisation/essentialisation des savoirs autochtones, ou celui de formes plus subtiles d'extraction de ces savoirs. Si la condition primordiale, celle d'une vraie symétrie et, sans aucun doute, de la place même au sein du musée des porteurs

de ces épistémologies n'est pas remplie, ce « *nouvel universalisme de la conservation* », que prônent les autrices, fait d'écoute mutuelle, d'hybridation des savoirs et renonçant au productivisme qui s'est imposé aux grandes institutions, resterait lettre morte.

CONSERVATION SITUÉE ET SAVOIRS LOCAUX

par **Julien Bondaz**

Ethnologue et maître de conférences à
l'Université Lumière Lyon 2

La proposition que font Noémie Étienne, Maeva Pimo et Ruby Satele Asiata d'envisager les pratiques de conservation à la manière de savoirs situés, inscrits dans des contextes historiques, culturels et politiques singuliers, est particulièrement stimulante. Elle oblige à considérer chacune de ces pratiques sous l'angle de leur pertinence contextuelle (plutôt que de leur ambition universaliste) et d'acter l'impossible neutralité de la conservation. Le tournant que connaît actuellement la conservation muséale n'est pas sans évoquer les débats ayant animé l'anthropologie, au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, à propos des ethnosciences. Les savoirs (zoologiques, botaniques, minéralogiques, astronomiques, etc.) des populations étudiées par les ethnologues ont en effet longtemps été appréhendés en référence à des connaissances définies comme « scientifiques », présentées comme relevant d'une science érigée au singulier et majusculisée (« la Science »), européocentrée quoique peu à peu globalisée. Tout écart par rapport aux énoncés scientifiques, aux systèmes de classifications produits en Europe

(à la nomenclature linéenne par exemple), aux méthodes d'observation ou d'expérimentation en vigueur a longtemps été considéré comme une erreur. À partir des années 1970, cette hiérarchisation des savoirs a fait l'objet de critiques conduisant à la valorisation des savoirs « locaux ». Ce dernier qualificatif a rencontré un grand succès, dans de nombreux domaines. Il s'est avéré particulièrement heuristique, à condition de considérer que tous les savoirs sont effectivement localisés, que la globalisation de certains d'entre eux n'est qu'une suite de délocalisations et de relocalisations, de décentremets et de recentremets. Les savoirs ne sont jamais véritablement globaux; ils sont toujours – plus ou moins – multilocalisés. Ces débats et ces changements de perspective n'ont guère concerné la conservation muséale. L'ethnobotanique et l'ethnozoo-logie, notamment, se sont développées, mais l'idée d'ethno-conservation n'a été formulée que très récemment, tandis que celle d'ethnomuséologie a rencontré peu de succès, loin des débats agitant les ethnosciences. L'histoire de ces dernières peut pourtant fournir des leçons importantes pour la conservation muséale. On n'insistera sans doute jamais assez sur l'uniformisation des pratiques, l'internationalisation des normes, la conjonction historique entre l'expansion coloniale et la conservation muséale et ses conséquences très actuelles. La formation et la circulation asymétrique des actrices et acteurs de la conservation produit des biais que les autrices ont parfaitement raison de souligner. Mais situer la conservation revient également à interroger ses hauts-lieux ou ses non-lieux, à envisager la localisation des pratiques et des concepts à l'œuvre, mais aussi des affects, trop souvent négligés. Cela

conduit à mettre en évidence des visions alternatives du monde de la conservation dont la diversité linguistique est un précieux témoin. Pour prendre à mon tour un exemple ouest-africain, la langue bambara (*bamanakan*) utilise le verbe *màra* aussi bien pour parler de la conservation des objets que pour l'élevage du bétail ou l'éducation des enfants. Quant au verbe *gla*, utilisé pour exprimer l'idée de réparation ou de restauration, il désigne aussi le règlement d'un conflit entre personnes. Dans les deux cas, le *bamanakan* invite à décentrer la question de la conservation des objets vers les humains. Situer la conservation a inévitablement pour conséquence de destituer la notion d'objet, de montrer sa partialité. Celle-ci doit en effet être envisagée comme une catégorie classificatoire historiquement construite, au croisement d'oppositions binaires elles-mêmes problématiques (artefact *versus* spécimen naturel, vivant *versus* non-vivant, matériel *versus* immatériel, etc.). Elle ne recoupe qu'imparfaitement les multiples façons qu'ont les humains de découper le monde des choses et décrit bien maladroitement la diversité des entités dont, dans les musées comme dans la vie quotidienne, nous prenons soin.

SITUER LES COLLECTIONS NATURALISTES

par **Déborah Dubald**

Maitresse de conférences en histoire des sciences et de la santé, Université de Strasbourg

« *La neutralité de la conservation est en crise* » : ces mots de conclusion de l'article de Noémie Étienne, Maeva Pimo et Ruby Satele Asiata résonnent particulièrement fort :

loin de tenir un discours abstrait, les autrices se fondent sur des expériences et des pratiques concrètes pour mettre en lumière les enjeux de la conservation contemporaine et suggérer des pistes méthodologiques pour repenser les collections. Cet article fait écho aux travaux menés depuis une trentaine d'années en histoire des collections naturalistes, pour *situer* ces dernières et en questionner la neutralité. Le XIX^e siècle a fait des musées et collections naturalistes les lieux de la réalisation de la modernité objective. Isolées de leur contexte de prélèvement ou d'extraction, les espèces de plantes, d'animaux, de minéraux étaient déposées dans un environnement neutralisé pour faire ressortir, à partir d'un spécimen, les caractères d'une espèce. Ce jeu métonymique devait re-contextualiser le spécimen-devenu-espèce dans un ordre taxonomique de la nature et des sciences universalisées. Pourtant, ces spécimens renferment des histoires bien plus complexes. J'aimerais donner deux exemples. Le dessous du socle du spécimen n° MNHN-ZO-MO-1851-175 du MNHN indique le lieu de collecte (Port Natal), le collectionneur qui a vendu la pièce (Verreaux), la date (1851), un numéro d'inventaire (n°175). Ces quelques indications permettent de saisir la trajectoire, à la croisée des mondes naturalistes, de Jules Verreaux (1807-1873), à la fois homme de terrain, collectionneur, marchand et savant, et contribuent à défaire les grands récits universalistes sur les grands hommes de la science. Elles permettent de retracer toute la complexité de la collecte : le voyage et le séjour en Afrique du Sud, les relations avec l'oncle Delalande, aide-naturaliste au MNHN, les intermédiaires (invisibilisés), et les rapports de pouvoir entre ces acteurs et actrices. On y distingue

la place des mondes coloniaux comme espaces d'extraction des spécimens et des savoirs, mais aussi l'essor du marché de la collection au XIX^e siècle, faisant du spécimen tant un objet scientifique qu'une marchandise.

L'herbier de Clémence Lortet (1772-1835), conservé à Lyon, donne une autre perspective : en association avec ses promenades botaniques, l'ensemble permet de reconstruire l'histoire de la collecte de la botaniste dans un environnement lyonnais proche et bien connu, dans le cadre de sorties entre amies marquées par des moments de recueillement devant un paysage ou une plante, ou de satisfaction au moment du pique-nique.

L'herbier lui-même, conforme aux attentes scientifiques contemporaines de Lortet, témoigne d'une pratique scientifique à la croisée des espaces savants (Lortet était membre fondatrice de la Linéenne de Lyon) et domestiques, où l'émotion et l'amitié participent de la production de savoirs.

À l'heure de la crise environnementale, les musées d'histoire naturelle sont présentés comme porteurs d'une responsabilité quant à la *conservation* des spécimens accumulés, tels des temples protecteurs d'une biodiversité menacée. Or, le discours sur la neutralité des collections naturalistes maintient et légitime une approche réductionniste et technoscientifique qui occulte les processus politiques et sociaux qui ont eux-mêmes produit la crise environnementale. Les collections d'histoire naturelle sont issues de ce même spectre complexe de logiques scientifiques, sociales, économiques et politiques.

Reconstituer leur historicité permet de mettre en lumière la fabrique de la neutralité des collections, en les *situant* dans des pratiques de collecte sans cesse improvisées et négociées.

OBJETS INANIMÉS, VOUS AVEZ BIEN UNE ÂME

par **Laurent Védrine**

Directeur du musée d'Aquitaine, Bordeaux

Les démarches inclusives autour de la conservation dans les musées permettent d'enrichir la valeur de leurs collections. Elles s'appuient sur l'information qu'apporte l'objet, à travers des regards multiples, en particulier ceux des communautés autochtones. Ce travail collectif n'est pas simple car il pose la question de la légitimité. Il redonne du sens aux objets dans leur dimension polysémique en s'opposant à une vision purement extractive et européo-centrée. Ces initiatives correspondent à la définition des musées proposée par l'Icom le 24 août 2022 : « *Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances.* » Cette démarche inclusive, valable pour les collections extra-occidentales, doit l'être également pour des collections européennes. Nos musées d'histoire, de société, nos écomusées regorgent de collections agricoles, rurales qui sont pour l'essentiel conservées dans des réserves. Cette faible valorisation est en partie due à un désintérêt du public pour ces collections mais aussi, bien souvent, à une perte de sens de celles-ci : on ne sait tout simplement plus

quels étaient les usages de tel ou tel objet. Leur connaissance s'est étiolée, ce qui est la conséquence de plusieurs facteurs : une rupture entre le savoir des praticiens – les paysans notamment – et les professionnels des musées, et le peu de considération portée, bien souvent, par ces derniers à ce type d'objets qui seraient de qualité négligeable dans l'échelle de valeur patrimoniale. Le corollaire est bien souvent une absence de connaissance et de formation à ce type de patrimoine. Cette rupture pose plusieurs problèmes : la perte de sens, la déconnexion entre le patrimoine immatériel et les collections afférentes et l'invisibilité de ce patrimoine. Enfin, cela pose également des problèmes écologiques à l'heure où une partie de ces réserves sont climatisées ou chauffées. Les initiatives présentées par Noémie Étienne, Maeva Pimo et Ruby Satele Asiata peuvent susciter un nouveau regard sur ces collections. Un travail avec les communautés redonne du sens et de la vie à ces objets dans une réflexion globale et multiple. L'évolution de nos sociétés occidentales dans la prise en compte de notre alimentation, des circuits courts, des pratiques agricoles péri-urbaines et citadines et la recherche d'une plus grande autonomie alimentaire et énergétique, portée notamment par un mouvement comme la *low tech*, peuvent susciter un nouvel intérêt du public. Ces objets sortis de nos réserves serviront de sources d'inspiration dans le cadre d'ateliers de fabrication de machines et d'outils, et de témoin pour comprendre notre histoire sur le temps long. Cela doit passer par un travail avec des représentants de communautés (rurales, autochtones, etc.) et par une formation renforcée des professionnels de musée pour ce type de patrimoine et sur la capacité à dialoguer avec d'autres partenaires.