

Mémoire rédigé pour l'obtention du Certificat / Cours de muséologie 2021-2022 d'ICOM Suisse

L'emploi de la polyphonie dans les expositions

*Étude comparée de trois expositions historiques et ethnographiques en Suisse romande
abordant l'héritage colonial de la Suisse.*

TABLE DE MATIÈRE

Introduction générale et méthodologie

I. L'Articulation de la polyphonie dans les missions centrales des musées

I.A Collectionner, conserver, rechercher, exposer et transmettre en intégrant la dimension polyphonique

I.B Temps, récit(s) et Histoire(s)

I.C Dispositifs et consommation de contenus multimédias et audiovisuels polyphoniques en lien avec les expositions historiques et chrono-thématiques

II. Étude comparative d'approches polyphoniques dans trois expositions romandes sur l'héritage colonial

II. A Résumé des trois expositions et de leurs contextes de réalisation

II. B Dispositifs de scénographie

II. C Formes de récits polyphoniques mobilités

Conclusion

Références bibliographiques

Mots clefs :

Muséologie de « point de vue » * Décolonisation du récit dans les musées * Polyphonie * Récits historiques *

Scénarisation des expositions * Héritage colonial

INTRODUCTION GÉNÉRALE ET MÉTHODOLOGIE

Selon la nouvelle définition controversée de l'ICOM International, proposée en 2019, « Les musées sont **des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques**, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs ».

Alors, que signifie alors d'être un « lieu polyphonique » pour un musée d'aujourd'hui ? Y a-t-il des thématiques, des périodes historiques, ou des formes d'expositions particulièrement propices à instaurer un dialogue polyphonique avec et entre les visiteurs, les professionnels des musées et les représentants des communautés d'origine des objets mis en valeur ?

Si le musée s'adresse traditionnellement à la vue, peut-on le qualifier par ce terme emprunté à l'écoute et à l'histoire de la musique occidentale ? En quoi cela modifie-t-il notre conception des musées en tant qu'institution ? Et notre manière, en tant que public et/ou de professionnels du musée, d'interagir avec des objets, des récits et des expériences proposées sous forme d'expositions permanentes et temporaires.

Peut-on, par exemple, « sonifier » un objet patrimonial ou un espace de musée, c'est-à-dire les interpréter par des sons et des voix multiples ? Ou bien cette polyphonie ne signifie-t-elle pas la diversité des publics, dont les multiples « voix » seraient à mieux prendre en compte par exemple en traitant de l'histoire coloniale ?

Dans le domaine musical, la polyphonie est l'opposé de la « monodie », c'est-à-dire le fait de chanter à une seule voix.

Par extension le mot « polyphonie » est utilisé pour désigner un récit - littéraire, historique, journalistique, voire même cinématographique ou patrimoniale en s'appuyant sur plusieurs « voix » et perspectives de narrateurs et narratrices.

Selon le sémiologue russe Bakhtine (1895-1975) la voix individuelle du narrateur ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au « chœur complexe des autres voix audibles et silencieuse en présence ».

Le passage d'un récit historique selon un point de vue unique à une étude historique couvrant des multiples perspectives sur un même événement ou réalité historique, s'est opéré sur une longue période dans les nombreux pays européens notamment via des projets de recherche multidisciplinaire portant sur la compréhension du passé colonial, la décolonisation des collections, ou encore la restitution d'objets acquis dans un contexte colonial.

Cette mue au niveau de la recherche historique a donné lieu à l'organisation d'expositions marquantes telles que « *Slavery, ten true stories* » au Rijksmuseum à Amsterdam ou encore l'exposition « *Abîme* » au Musée Historique de Nantes.¹

Quel que soit le domaine - fiction ou Histoire, il s'agit en quelque sorte de passer d'une représentation unilatérale prétendument objective (la présentation de leur sujet, et ensuite la présentation de leur

¹ Musée historique de Nantes : L'abîme, Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial 1707-1830, 16.10.2021-19.06.2022, <https://www.chateaunantes.fr/expositions/labime/>;
Présentation de l'exposition « Slavery » de la Rijksmuseum fait dans le cadre de la journée d'échanges organisé le 30 octobre 2021 dans le cadre de l'exposition sur les indiennes au Château de Prangins, <https://youtu.be/0vCzXCcJb8>

expérience avec leur sujet) à la représentation conjointe et intersubjective ou à la formulation conjointe de problématiques.

J'ai voulu explorer ces questions en analysant l'emploi de la polyphonie dans la conception, la « mise en scène » et la médiation de trois expositions actuelles dans trois musées romands :

1. **Musée national suisse, Prangins (MNS)**: « *Indiennes. Un tissu à la conquête du monde* » (exposition permanente au Château de Prangins, inaugurée à l'automne 2021).
2. **Musée d'art et histoire de Neuchâtel (MahN)** : « *Mouvements* », nouvelle exposition permanente (à partir du 22.01.2022)
3. **Musée ethnographique de Genève (MEG)** : « *Injustice environnementale - Alternatives autochtones* », 24 septembre 2021-21 août 2022

Les deux premières expositions abordent le rôle de la Suisse et des Suisses dans le commerce colonial ou triangulaire et de l'esclavagisme. L'antenne romande du MNS au Château de Prangins, traite ces thèmes par le biais d'une exposition sur l'une de ses premières industries globalisées, les toiles d'indiennes.

Le MahN est le musée de référence sur l'histoire de la ville de Neuchâtel. En intégrant des installations artistiques dans le parcours de l'exposition, les commissaires de cette nouvelle exposition permanente, souhaite susciter un dialogue entre les témoignages multiples de ce passé partagé, et la persistance dans la société locale et globale de certaines thématiques telles que l'exil, le refuge, l'émigration et l'immigration.

Le MEG, à son tour, met en évidence la multitude de réponses locales actuelles des peuples autochtones à la crise globale du changement climatique dans son exposition temporaire intitulée « Injustice climatique et alternatives des peuples autochtones », en faisant résonner les points de vue de représentants de peuples autochtones sur des problématiques spécifiques, avec les installations artistiques d'artistes issus de différents peuples autochtones.

Cette exposition fait aussi « résonner » des langues autochtones, en plus des langues de communication et de médiation utilisées dans les trois musées (FR/EN/DE).

Méthodologie

Pour cerner la problématique, j'ai d'abord fait une revue de littérature académique focalisant sur l'évolution de la conception des expositions des musées depuis les années 1970, avec l'avènement d'une muséologie dite « de point de vue ».

Les expositions pouvant être étudiées in situ ont été privilégiées afin de pouvoir procéder à une étude approfondie autant du fond que de la forme de l'emploi de la polyphonie. Par exposition je n'entends pas seulement la mise en espace d'une thématique dans un espace muséal, mais aussi les autres éléments narratifs qui y sont associés : catalogue, audioguide, audiovisuel, podcasts, dossiers pédagogiques, conférences, événements participatifs...

I. L'ARTICULATION DE LA POLYPHONIE DANS LES MISSIONS DES MUSÉES

Dans son livre « *Riches, Rivals and Radicals : 100 Years of Museums in America* », Marjorie Schwarzer synthétise l'évolution du rôle sociétal et de la définition des musées ayant abouti à l'intégration régulière d'éléments de polyphonie dans les expositions :

« In the 1920s, museums looked to the cyclorama and world fairs. The goal was realistic environments for collections, like habitat dioramas and period rooms. From the 1930s to the 1950s, they looked to the Bauhaus and new fields like industrial design and photojournalism to invent the white cube. The goal was neutral environments that ordered the world according to the textbook precision. During the 1960's and 1970's, they looked to educational psychology and political activism to design active learning spaces. The goal was connection and social relevance. In the 1980s and 1990s, they looked to multiculturalism, computer technology, and business teams modes. The goal was multi-sensory environments that could convey multiple points of view. »(2004).²

I. A Collectionner, conserver, rechercher, exposer et transmettre en intégrant la dimension polyphonique.

La polyphonie et la multiperspectiviste sont aujourd'hui en lien indéniable avec les missions principales d'un musée (collectionner, conserver, rechercher, exposer et transmettre). Chaque musée aborde dans un esprit d'ouverture les formes de transmission permettant d'envisager sous des angles différents les biens de collections issus de contextes spécifiques (tels que le colonialisme), tout en pointant les tensions et les contradictions et en recherchant le dialogue avec les communautés d'origine.

Fruit d'un long processus de démocratisation des sociétés modernes depuis le début du XIXe siècle, ayant permis la diffusion d'un récit historique polyphonique, et à partir des années 1970, l'introduction d'une grande variété de technologies et dispositifs audiovisuels et multimédias, la polyphonie est maintenant une composante récurrente de la mise en espace immersive d'un récit d'exposition.

Le passage d'une muséologie dite « de savoir » favorisant la posture monophonique des récits, construite à partir du point de vue du conservateur-muséographe, vers une nouvelle muséologie articulée autour des points de vue différents dans un dialogue entre les professionnels des musées et les publics, s'est en réalité déployé sur une période d'une cinquantaine d'années à partir des années 1960 et 1970. Dans la francophonie, c'est notamment l'universitaire Jean Davallon et le muséologue français, Georges-Henri Rivière qui a promu la diffusion d'une « nouvelle muséologie » mettant le public et le visiteur au centre de l'attention - et plus seulement les objets et collections - , auprès d'une nouvelle génération de professionnels des musées.

² Traduction française : Dans les années 1920's, les musées ressemblaient aux cyclorama et expositions universelles. Le but recherché était de doter les collections d'environnements réalistes, comme les dioramas et les salles historiques reconstituées. Entre les années 1930 et 1950, les musées se sont inspirés du Bauhaus, le design industriel et le photo-journalisme pour créer le white cube. Le but recherché était d'offrir un environnement neutre/vierge avec une précision au scalpel. Au cours de la période 1960 et 1970, les musées se sont ouverts à la recherche psycho-éducative et l'activisme politique pour forger des environnements apprenants. Le but était de forger des liens et de la représentativité sociaux. Dans les années 1980 et 1990, les musées ont été friands de multiculturalisme, des nouveaux dispositifs technologiques et audiovisuels et de nouveaux modèles de gouvernance. Le but était de créer des environnements et expériences multi-sensoriels permettant de favoriser des accès aux contenus des musées selon des multiples point de vue.

L'approche documentaire et / ou journalistique du thème pour recueillir des témoignages et des éclairages des experts académiques en audio ou vidéo, utilise la polyphonie de point de vue pour

établir un récit historique neutre et objectif, et permet au visiteur de compléter sa connaissance du contexte historique d'un objet exposé ou d'une question historique.

Le recours à la médiation et la mise en place d'offres événementielles en lien avec les expositions vont renforcer l'accent mis sur la participation active, immersive ou émotionnelle des publics grâce à différentes formes d'interventions artistiques et théâtrales ou encore des visites décalées.

Ces approches s'inscrivent aussi dans un mouvement de politiques publiques culturelles ayant pour but la démocratisation de la culture et l'inclusion de tout type de public. On s'intéresse à « l'autre » et à « l'altérité ».

Selon l'universitaire français Serge Chaumier, les expositions sont des « lieux de confrontation des interprétations plurielles qui croisent tant les discours des concepteurs des expositions que les discours générés lors de la visite de l'exposition par une personne, empreinte par son histoire personnelle, son appartenance communautaire, ses origines culturelles et socio-économiques. »

En 1979, Jean Davallon a été parmi les premiers à dire qu'une exposition était un « média » au même titre qu'un film, une pièce de théâtre historique ou un roman. C'est certainement vrai à la fois en ce qui concerne la conceptualisation et la mise en espace de l'exposition. Mais aussi dans le développement des pratiques de consommation de loisirs du patrimoine où l'on peut autant s'intéresser à une thématique ou à un patrimoine en faisant un voyage culturel, en regardant une série historique, en jouant à un jeu vidéo tel que Assassin's Creed « Rome » qu'en allant voir une exposition dans un musée ou un espace d'exposition. Toutes ces pratiques culturelles influencent les attentes et les modes de perception des publics des musées.

I.B Temps, récit(s) et h/Histoire(s)

Dès les années 1930, philosophes, historiens et historiens d'art s'ingénient déjà à interroger le modèle du « continuum temporel » et de l'Histoire dans une perspective linéaire de progrès. C'est le cas notamment de Walter Benjamin qui, en 1931, écrit qu'il convient de ne pas présenter les œuvres « dans le contexte de leur temps, mais bien, de donner à voir dans le temps qui les connaît - c'est à dire la nôtre ».

Le théoricien canadien de la communication, Marshall McLuhan, proposera dès les années 1960, l'idée d'un musée non linéaire qui a également eu un impact sur la manière d'aborder une problématique et /ou une période historique.³

³ Marshall McLuhan : Le musée non-linéaire : exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée, 1967.

I.C Dispositifs et consommation de contenus multimédias et audiovisuels historiques avec des récits polyphoniques

Avec la croissance importante du nombre de musées en Suisse et dans le monde depuis les années 1970, on assiste en parallèle à une sophistication technologique des dispositifs audiovisuels et multimédias allant des cartes animées à des films et expériences de réalité virtuelle créée spécifiquement pour l'exposition, intégré dans la scénographie et/ou disponible via des vecteurs numériques et mobiles gratuits ou payants.

Le Suisse en comptait 274 en 1960, 941 en 2005 et 1200 en 2022. Cette évolution a aussi pour corollaire la « production » de multiples expositions permanentes et temporaires, empruntant des dispositifs techniques et formes de récits multiples pour attirer et engager les visiteurs acquis, tout comme les « non-visiteurs ».

Ces technologies sont d'abord au service du récit et de la mise en scène de l'exposition. Leur présence au sein des musées a contribué à populariser les films, séries de télévision, jeux vidéo historiques, souvent produits avec l'intervention d'un ou plusieurs historiens-consultants.

Les publics (et non-publics) des musées consomment de multiples formes de récits historiques en dehors de leur fréquentation des musées. À l'instar des séries télévisuelles historiques telles que « Roots » ou « Game of Thrones », le public est habitué à suivre des récits polyphoniques, et attend donc de retrouver le même type de dispositif narratif lorsqu'ils franchissent la porte d'un musée. Le goût pour les expositions immersives peut aussi se comprendre par ce prisme.

La mise en perspective des réalités et phénomènes historiques par des experts académiques emprunte souvent les mêmes codes que le journalisme (interviews, contenus documentaires, enquête journalistique, etc.). Ainsi le fonds et la forme contribuent à affirmer l'objectivité et l'autorité académique

II. ÉTUDE COMPARATIVE D'APPROCHES POLYPHONIQUES DANS TROIS EXPOSITIONS ROMANDES

II. A Résumé des expositions et leurs contextes

Les trois expositions sont désignées par l'acronyme du musée « producteur ».

MNS

Le MNS a notamment pour mission de présenter l'histoire de la Suisse, d'étudier l'identité de la Suisse, et de conseiller et soutenir les autres musées et collections en Suisse.

Siège romand du MNS depuis 1998, le Château de Prangins, avec son remarquable jardin potager à l'ancienne, est le plus grand édifice du XVIIIe siècle ouvert au public en Suisse, avec une fréquentation annuelle d'environ 40K visiteurs.

À l'occasion de l'acquisition de la remarquable collection de toiles indiennes de Xavier Petitcol, le MNS a mis en place un centre d'étude dédié aux indiennes, ayant permis l'organisation de plusieurs expositions remarquées. La nouvelle exposition permanente « *Indiennes. Un tissu à la conquête du monde* » étudie surtout le contexte historique, économique et sociétal entourant l'essor de l'industrie des indiennes en Europe, et le rôle des Suisses.

À l'aide d'une centaine de toiles, objets et documents, ainsi que de nombreux films et interviews menés avec des historiens en Suisse, en France, au Sénégal, aux États-Unis et au Brésil, l'exposition retrace l'histoire d'un tissu qui a véritablement conquis et révolutionné le monde. La participation des Suisses à cette épopée sert de fil rouge.

L'exposition tisse une histoire locale et globale, en mettant la Suisse en relation avec le monde. Elle révèle l'implication de nombreux Suisses dans des chapitres importants de la période moderne, tels que l'industrialisation, le commerce triangulaire, la colonisation et l'esclavage.

Le public est invité à suivre la trajectoire des indiennes sur quatre continents, en s'interrogeant sur l'impact qu'elles ont eu dans les différents centres de production et de consommation. Le parcours emmène les visiteurs de l'Inde au Brésil, en passant par la Suisse, la France et l'Afrique de l'Ouest. Tout au long de l'itinéraire, la présence et le rôle des Suisses sont soulignés. En effet, en maint endroit du monde, à divers échelons et dans différentes fonctions, des Suisses contribuèrent, directement ou indirectement, à écrire l'histoire des indiennes. Une histoire palpitante, entre mode et mondialisation, où il est aussi question d'imitation, d'interdiction, d'espionnage commercial et de contrebande.

Plusieurs thèmes sont abordés à l'aide de citations, gravures d'époques, objets rares comme des sucriers, des toiles indiennes ou encore des figurines en porcelaine décrivant une scène de traite des esclaves :

- 1) Mondialisation et globalisation
- 2) Les débuts de la société de consommation
- 3) Les Suisses dans le monde
- 4) Le coton, une fibre qui a révolutionné le monde
- 5) La participation des Suisses à l'esclavage et à la traite humaine
- 6) Mode et décoration intérieure
- 7) Techniques et savoir-faire
- 8) Les indiennes comme média à part entière
- 9) Industrie textile et fast fashion.

MahN

Ouvert en 1885, et réunissant alors plusieurs collections (beaux-arts, histoire, ethnographique notamment), le MahN est le musée de référence sur l'histoire de la ville de Neuchâtel. Il est depuis quelques années très engagé dans l'étude de l'héritage colonial de la ville, et des traces (statues, bâtiments historiques) de ce passé commun dans l'espace public de la cité.

Le parcours propose un éclairage inédit et interdisciplinaire sur la mobilité. Quels sont les profils et les motivations des personnes migrantes ? Quels rôles jouent les guerres et le négoce international dans les déplacements ? Quelle est la nature des biens produits et les stratégies mises en œuvre pour les exporter ? Quels sont les liens entre les réseaux commerciaux et la traite négrière ? Que cherchent les artistes sous des ciels lointains ? Quels obstacles rencontrent les migrant.e.s dans leur quotidien ? Un parcours au fil des petites et grandes histoires où se reflètent mémoire et richesse des destinées.

Six espaces thématiques pour voyager dans le temps et dans l'espace

- 1) Partir, rester, re-venir
- 2) Le tourbillon des guerres
- 3) Héros et victimes
- 4) Circulations à l'échelle mondiale
- 5) Voyager pour créer
- 6) Mouvement-Non-Mouvement

MEG

Fondé le 25 septembre 1901, à l'initiative du Prof. d'anthropologie Eugène Pittard (1867-1962), le MEG - Musée ethnographique de Genève est un musée de référence sur le plan international.

Ses collections se composent de 74'000 objets de nature diverse (archéologie, objets religieux, objets usuels, art contemporain, artisanat...) et plus de 300'000 documents (livres, photographies, documents iconographiques, enregistrements sonores et musicaux) relatifs à quelque 1500 cultures – actuelles et historiques – réparties sur les cinq continents.

Selon les orientations stratégiques du musée pour la période 2020-2024, la mission du MEG consiste à explorer les échanges équitables et l'interculturalité dans une perspective translocale. Plus concrètement, il s'agit de questionner les idées reçues, les pratiques et les représentations culturelles dans le but de faciliter la décolonisation et d'orienter le regard vers l'avenir.

Pour y parvenir, le MEG s'est fixé cinq objectifs : 1) décoloniser le Musée, 2) renforcer le rôle du Musée en tant que plateforme et partenaire pour des collaborations locales et internationales, 3) diversifier et inclure de nouveaux publics, 4) inspirer les processus créatifs et 5) devenir un musée de référence en matière de développement durable.

En s'appuyant sur la typologie des publics des musées de John Falk, et sans perdre de vue le processus de décolonisation et sans renoncer à son public actuel, le MEG se donne pour objectif, au cours des cinq prochaines années, de prioriser les publics suivants: «initié-e-s», «voyageurs/geuses», «créateurs/trices» et «expert-e-s - chercheurs/euses».

Ouverte à l'automne 2021, l'exposition temporaire est la première grande réalisation du musée pour concrétiser sa nouvelle stratégie mettant l'approche polyphonique au centre. Elle aborde des sujets contemporains qui nous sont beaucoup plus proches que l'on ne pourrait l'imaginer de prime abord. Elle nous sensibilise cependant au contexte moins connu du combat des peuples autochtones pour une justice environnementale, comme elle nous renvoie au fait historique, anthropologique et écologique, que les peuples autochtones ont longtemps été les garants de relations équitables et durables entre l'humain et son environnement.

Pour mettre en évidence la diversité des combats des peuples autochtones pour préserver l'environnement, les commissaires de l'exposition proposent un parcours en cinq temps :

- 1) Être autochtone aujourd'hui
- 2) Le temps du soin et de la réparation
- 3) Le temps des responsabilités réciproques
- 4) Le temps de la crise et
- 5) Le temps de la rencontre.

Le récit s'appuie sur des objets principalement issus des collections du MEG, de photos, des installations d'artistes autochtones, dont 1 Mâret Anne Sara , 1 Huk Tgini'itsga Xsgyiik – Gavin Hudson et Gyibaawm Laxha – David Robert Boxley , 1 Elizabeth LaPensée et 1 Mâret Anne Sara et Cecilia Vicuña, et des dispositifs audiovisuels.

II. B Dispositifs scénographiques

MNS

Le parcours est structuré comme un voyage au travers des principaux lieux de production et de commerce des indiennes dans le monde : Europe, les Indes, La Suisse, Genève, Neuchâtel, Glaris, Ailleurs (continent imaginaire), Amériques, Afrique. Chaque continent et îlot est caractérisé par des gravures d'époques agrandies, et s'appuie sur des exemples de toiles indignes et/ou des objets décrivant une facette essentielle du rôle joué par le lieu en question par rapport au système économique du commerce triangulaire.

Les choix d'illustrer par des gravures provenant de l'abondante littérature de voyage de l'époque et des journaux de commerçants, repose sur une polyphonie visuelle visant à montrer les différentes parties prenantes au commerce des indiennes. Une salle permet de consulter les ressources numériques et analogues du Centre de collections de toiles d'indiennes, et une autre faire le point sur le développement de l'industrie des indiennes dans la région de Glaris.

MahN

Sobre, austère, la scénographie utilise des caissons de transport de collections en bois brut pour vitrines. Ces caissons font aussi référence aux cargos de marchandises symbolisant le commerce triangulaire. Ces éléments sont mis en résonance avec une série d'installations artistiques multisupports et multidisciplinaires faites par des artistes de générations différentes travaillant en Suisse.

- **PARTIR, RESTER, RE-VENIR** : Rudy Decelière, artiste français, travaillant à Genève, et qui explore l'art sonore par le biais des installations. Installation « Le vent que tu n'as jamais senti » entourée des portraits de 160 personnes ayant traversé la frontière cantonale dans un sens ou dans l'autre.
- **LE TOURBILLON DES GUERRES** : Michael von Graffenried, photographe, œuvre extraite de la série « Swiss panorama ». ; Marie José Burki, artiste contemporaine, art vidéo, photographies, installations. Oeuvre vidéo « Petit grand monde », dialoguant avec le panorama Bourbaki à Lucerne, peint par E. Castres.
- **HÉROS ET VICTIMES** : Maude Schneider, céramiste, « Roulement de canon » et Grégoire Müller, peintre, « Chechnya »
- **CIRCULATIONS À L'ÉCHELLE MONDIALE** : Tanja Boukal, artiste autrichienne utilisant l'art de la broderie et des travaux d'aiguille pour s'exprimer. Sa série de broderies de fil d'or intitulé « Patterns » a intégré des échantillons d'indiennes et une photo d'esclave.
- **MOUVEMENT - NON-MOUVEMENT** : Peter Aerschmann, vidéoartiste suisse, installation vidéo « Invisibles » ; Christian Lutz, photographe, œuvre extraite d'une série sur les réfugiés intitulée « In Jesus's Name »

Des cartes synthétisant l'évolution du commerce triangulaire d'une part, et la localisation d'éléments de patrimoine « colonial » dans la ville de Neuchâtel d'autre part, rendent visibles l'étendu et l'importance de ce système économique, et les traces visibles encore à l'heure actuelle dans l'espace urbain neuchâtelois.⁴

⁴ 1) Routes du commerce négrier XV-XIXe siècle; 2) Commerce des esclaves depuis l'Afrique 1500-1900; 3) Trafic des ports négriers européens 1642-1807;

4) principaux monuments et traces de l'héritage colonial à Neuchâtel.

Au milieu de l'exposition, on trouve d'ailleurs, une reproduction de l'image de la coupe du navire négrier « *the Brookes* », extraite de l'ouvrage de l'abolitionniste anglais Thomas Clarkson.⁵

MEG

Le musée vise à devenir un modèle de durabilité. Ainsi, la scénographie a été conçue selon le principe de « Less is more », en mettant en œuvre quatre principes de durabilité :

- 1) **L'Upcycling** : Nous avons réutilisé un grand nombre de matériaux et éléments de décors que le MEG possédait déjà et qui ont servi dans les précédentes expositions. La tapisserie présente dans l'exposition « Jean Dubuffet. Un barbare en Europe » a été recouvert d'une peinture à l'eau laissant des zones transparentes. Nous avons également récupéré des textiles, des toiles d'écrans, des perches métalliques, des socles, etc. L'idée étant de générer quelque chose de nouveau avec des matériaux existants. Quant à la signalétique, elle a été principalement conçue avec du carton recyclable.
- 2) **Les invendus** : Dans l'une des parties de l'exposition, nous avons travaillé avec une entreprise genevoise active dans la confection de tentures pour l'événementiel. Nous leur avons racheté des fins de stock et des invendus de textile. Et comme ces quantités n'étaient pas suffisantes et les tissus pas identiques, nous avons créé un « patchwork » composé de différentes matières soigneusement choisies.
- 3) **Nouveaux matériaux** : Les entreprises qui développent ces produits novateurs sont rarement représentées par les distributeurs classiques. Parmi ces nouvelles matières, le MEG teste le Good Plastic, un plastique 100 % recyclé à partir de composants de réfrigérateurs et autres appareils électroménagers, sans aucune adjonction d'autres ingrédients. Une manière d'interpeler les visiteurs sur notre consommation de plastique. et
- 4) **Anticipation / seconde vie des objets** : Nous avons anticipé une seconde vie des éléments scénographiques comme la création d'éléments démontables et réutilisables, l'identification de besoins futurs dans les ateliers du MEG ou une transformation d'éléments pour un autre besoin. Un support d'œuvres deviendra par exemple un chariot de manutention.

Les différentes sections de l'exposition sont appuyées par des entretiens avec les 10 représentants de peuples autochtones dans différentes parties du monde ayant participé au Comité de référents de l'exposition.

Par ailleurs des installations artistiques d'artistes autochtones accompagnent les visiteurs tout au long de son parcours :

A. Le temps des réparations :

- 1) Jeu artistique / Karaoké de chants traditionnels « We honour water » d'Elisabeth LaPensée ;
- 2) Documentaire / Installation vidéo de Kandi McGilton valorisant la préservation de la vannerie traditionnelle d'Anette Island et du vocabulaire de la langue sm'algygyax, menacé de disparition.

B. Le temps de la responsabilité réciproque : réinterprétation d'un conte traditionnel Ts'msyuen, « Le Prince qui avait été enlevé par le saumon », par le poète Gavin Hudson avec le concours du sculpteur, David R.Boxley;

⁵ « A Summary View of the Slave Trade and of the Probable Consequences of Its Abolition » (1787).

C. Le temps de la crise :

- 1) Plusieurs œuvres et installations par l'artiste Sami Maret Anne Sara;
- 2) œuvres vidéo et d'art visuel de Margaret Orr parlant des risques et conséquences de la destruction d'écosystèmes naturels en Amérique du Nord.

D. Le temps de la rencontre :

- 1) « Gakté-Quipo » œuvre collective de Maret Anne Sara (Norvège) et Cecilia Vicuna (Malaisie) construite à partir des habits traditionnels Sami et d'une technique de nœuds traditionnelle. Cette œuvre symbolise les luttes autochtones du Nord et du Sud pour répondre aux dégradations environnementales accélérées par le changement climatique;
- 2) Installation art-vidéo poétique « Debout, toi insulaire » des deux poétesses Kathy Jetnil-Kijiner des Îles Marshall et Aka Niviana de Kalaalit Nunaat (Groenlande)

II.C Formes d'expression polyphonique mobilisées

MNS

La commissaire de l'exposition accueille le visiteur avec une allocation vidéo au début de l'exposition pour rappeler la part de subjectivité et les parties pris de la « voix » du concepteur de l'exposition.

Avec des termes neutres et documentés par des sources différentes, c'est la « voix » qui permet d'accéder aux informations contextuelles.

Des grands auteurs du XVII-XIXème siècle sont aussi convoqués grâce à des citations, des sources d'archive, et dans le cas de Rousseau, par un portrait agrandie. Des iPad's permet d'écouter le récit d'un commissaire de police chargé de faire respecter l'arrêt de prohibition des indiennes, lu par un comédien.

Dans un autre cas, en parlant de la manufacture Oberkampf à Jouy-en-Josas, un dispositif auditif avec un récit reconstitué et fictif de Catherine Renée Darcel, ayant occupé un rôle dirigeant à la Manufacture est proposé en quatre langues (FR/EN/DE/IT).

Plusieurs séquences et dispositifs permettent d'accéder aux explications et au point de vue du collectionneur de toiles d'indiennes, Xavier Petitcol concernant une toile indienne en particulier. Au XVIIIe siècle, les toiles indiennes avec leurs motifs figuratifs combinant personnages mythiques, allégoriques et contemporains, constituaient un véritable média permettant de rendre compte de manière « documentaire » de réalités et événements historiques, de raconter les coulisses de la fabrication d'indiennes ou encore des histoires mythiques et fictives. Ainsi, les toiles elles-mêmes participent à la polyphonie de l'exposition.

Pour expliquer le rôle des Suisses dans le commerce triangulaire, les voix de la communauté académique suisse et romand sont convoqués, de même que des conservateurs de musées spécialisés dans les toiles d'indiennes ou de l'histoire et l'héritage colonial, comme la conservatrice du musée historique de Nantes, l'un de grands ports négriers en France, ou encore le Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse.

Enfin, les voix et la perspective des esclaves et de leurs traces patrimoniales sont couvertes par des extraits d'interview avec d'une part un conservateur d'un musée africain venu faire un échange au MNS, et d'une historienne afro-brésilienne.

MahN

L'exposition démarre avec l'installation lumineuse et sonore « Le vent que tu n'as jamais senti » par l'artiste Rudy Decelière, né en France en 1979, et qui vit et travaille à Genève. Elle est composée de multiples lampes. Sur les murs, une galerie de portraits de 160 personnes / destins ou le départ ou l'arrivée à Neuchâtel a marqué un mouvement de vie.

Les installations artistiques placées dans les différents espaces de l'exposition visent à créer une résonance visuelle et spatiale avec les autres objets exposés afin que le visiteur puisse donner un sens personnel à cet héritage collectif, dans la lignée de la pensée de Walter Benjamin.

Des dispositifs audiovisuels, réunissant les éclairages de quatre professeurs d'université issus de grands universités romands à Genève, Lausanne, Fribourg et Neuchâtel, spécialistes de l'histoire économique et industrielle, permettent d'avoir différents points de vue pour comprendre le contexte historique et sociétal de l'émergence et l'essor du trafic triangulaire, dont des Suisses et Neuchâtelois ont joué un rôle important.

Deux des experts mobilisés figurent également dans les vidéos présentées dans l'exposition sur les indiennes au Château de Prangins, et participent aux manifestations scientifiques dans les musées romands sur le thème de la décolonisation des collections et de l'héritage colonial de la Suisse. Pour le public de spécialistes, ces éléments polyphoniques illustrent les avancées du vif débat académique actuel en Suisse dans ce domaine.

Le mur d'annonces d'emploi de journaux des années 1960's, faisant face à une série de photos sur l'immigration italienne dans les années 1950-70's, témoigne aussi de la multitude de destins invisibles et les voix silencieuses derrière cette réalité historique et sociale de la ville.

MEG

On trouve plusieurs niveaux de récits polyphoniques dans l'exposition.

Des représentants des certains peuples autochtones, issues de tous les continents, ont accompagné l'élaboration de l'exposition depuis son départ. Leurs témoignages et points de vue en vidéo sur des questions clés abordés par l'exposition sont proposés sur des Ipads à différents endroits de l'exposition. La parole est également donnée aux artistes autochtones à l'origine des installations artistiques accompagnant les sections principales de l'exposition.

Par le biais de contes et traditions des peuples autochtones, les éléments et la nature s'expriment aussi, notamment à travers deux dispositifs. Le Karaoké au début de l'exposition, invite le visiteur à chanter avec les autochtones pour honorer l'eau. Dans une autre partie de l'exposition, la mise en scène polyphonique d'un conte traditionnel d'Alaska à travers des masques et récitations en langue « originale » des monologues des principaux personnages de ce conte, illustre combien la polyphonie est ancrée, dans les arts et traditions ancestrales et actuelles des peuples autochtones.

La commissaire de l'exposition, articule les hypothèses et parties prises par son équipe lors de la préparation et la mise en place de l'exposition, dans l'audio guide et les visites guides du commissaire diffusées sur les réseaux sociaux.

Pour élargir le débat et interagir avec les publics, le MEG a mis en place un large programme d'événements et de visites tout au long de la période d'exposition.

CONCLUSION

L'étude comparée a mis en évidence la grande diversité dans l'intégration de la notion de « polyphonie » dans la production et la « mise en scène » des expositions, découlant des projets culturels, scientifiques et stratégiques des institutions « productrices ».

L'emploi juste de la polyphonie dans les expositions, requière le recours à des professionnels spécialistes de productions audiovisuelles et multimédias, et de scénaristes d'expositions et une collaboration étroite avec les équipes du musée et une fine connaissance des publics et de leurs attentes.

La polyphonie des expositions nourrit le dialogue entre les publics, les objets et collections exposées, et la communauté scientifique de référence qui les met en valeur pour les publics des musées.

Les études de visiteurs des expositions telle que l'enquête MUSE de l'ArtLab à l'EPFL (<https://www.epfl.ch/labs/emplus/projects/muse/>), utilisée par le Château de Prangins pour obtenir un feedback direct à l'issue de la visite, permettent de cerner la réception des expositions polyphoniques chez différentes catégories de visiteurs. Elles sont toutefois encore à un stade de collecte de données ne permettant pas encore de faire des analyses comparatives étendues. Il serait notamment intéressant d'explorer dans quelle mesure l'approche polyphonique des récits attire de nouveaux publics, et d'étudier la perception qu'ont ces publics des politiques de diversité et d'inclusion qu'ils rencontrent dans des musées, et auprès d'organiseurs d'expositions sur des sujets de société complexe tels que l'héritage colonial.

Enfin, comme nous l'avons observé dans le cas des expositions proposées par MNS et MahN, on peut aussi voir une certaine « inter-textualité » dans la construction, chez le visiteur, d'une vision à multiples perspectives d'une problématique aussi complexe que le colonialisme ou le commerce triangulaire. Les trois musées ont d'ailleurs organisé des colloques et journées de réflexion en marge des expositions, ouverts au public, pour contribuer à ce débat essentiel au sein de nos sociétés actuelles. Ce faisant, les trois musées suisses étudiés ont placé la polyphonie au cœur de leurs projets culturels et scientifiques.

Lone Le Floch-Andersen (lone.lefloch-andersen@bluewin.ch)

Juin 2022

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES PRINCIPALES

Bedford, Leslie. *The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences*. Left Coast Press, 2014.

Chaumier, Serge. *Pratiques de commissariat d'exposition: récits d'expériences pour une réflexion incarnée*. Complicités, 2017. Et *Altermuséologie: manifeste expologique sur les tendances et le devenir de l'exposition*. Hermann, 2018.

John Cotton Dana. *A Plan for a New Museum: The Kind of Museum it Will Profit a City to Maintain Woodstock*: Elm Tree Press, 1920.

Davallon, Jean. *L'exposition à l'œuvre: stratégies de communication et médiation symbolique*. L'Harmattan, 2000 et *L'écriture de l'exposition: expographie, muséographie, scénographie*. Culture & musées, vol. 16, no. 1, PERSÉE: Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 2010, pp. 229–38, <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1574>.

Falk, John Howard, and Lynn Diane Deicing. *The Museum Experience*. Whalesback Books, 1992.

ICOM Austria, Russia, Czech Republic, Slovakia, Switzerland. *Heritage interpretation. The power of storytelling in museums*. International conference proceedings, 27-29.06.2019

ICOM. (2009). *Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)*. Retrieved from http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html

ICOM (2011) Actes de la conférence. *Le musée dialogue et l'expérience du visiteur*. Taipei et Kaoshiung 23-26 oct 2011.

IFOCOM, Le Musée dialogue et l'expérience du visiteur. Symposium annuel, 2011.

Julien, Dimitri. *Les voix de l'histoire: polyphonie du récit historique français dans la première moitié du XIXe siècle*, Thèse université de Lille, Ecole doctorale sciences de l'homme et de la société, 2017. Consulté via la base de données HAL.

Glicenstein Jérôme, I. *L'exposition comme fiction*, dans: , *L'art une histoire d'expositions*. sous la direction de Glicenstein Jérôme. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Lignes d'art », 2009, p. 15-84. URL : <https://www.cairn.info/--9782130573562-page-15.htm>

Kluser, B. et Hegewisch, K. *L'art de l'exposition: une documentation sur trente expositions exemplaires au XXe siècle*. Paris: Éditions du Regard, 1998.

Le Marec, J. (2006). *Muséologie participative, évaluation, prise en compte des publics: la parole introuvable*. Dans J. Eidelman, M. Roustan, B. Goldstein (Ed.). *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*. Paris: La Documentation française.

McLean, Kathleen and Wendy Pollock, ed. *Visitor Voices in Museum Exhibitions*. Washington D.C. Association of Science and Technology Centers, 2007.

OCIM, « Comprendre et analyser le parcours d'exposition. Bibliographie commentée ».

Poncelet, François. *Quelle Approche Expographique Pour Un Musée 'Colonial ?'* La Lettre de l'OCIM, OCIM, 2017, pp. 17–21, <https://doi.org/10.4000/ocim.1815>.

Ricœur, P. (1983-85). *Temps et récit I-III*. Paris: Seuil.

Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.