

## Culture



**Ivan KARP et Steven D. LAVINE, éditeurs, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington et Londres, Smithsonian Institution Press, publié en collaboration avec l'*American Association of Museums*, 1991, 468 pages, illustré**

Barbara Lawson

Volume 13, Number 1, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1081395ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1081395ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie (CASCA), formerly/anciennement Canadian Ethnology Society / Société Canadienne d'Ethnologie

### ISSN

0229-009X (print)

2563-710X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Lawson, B. (1993). Ivan KARP et Steven D. LAVINE, éditeurs, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington et Londres, Smithsonian Institution Press, publié en collaboration avec l'*American Association of Museums*, 1991, 468 pages, illustré. *Culture*, 13(1), 79–82. <https://doi.org/10.7202/1081395ar>

### Article abstract

Pointe-à-Callière, a young Museum rising above the site of the founding of Montréal, first opened its doors on May 17, 1992. Its permanent exhibition of more than 4,000 m allows visitors to examine architectural remnants, archaeological artifacts and an 18th-century heritage building. The Museum's goal is to bring the history of Montréal alive and to illustrate it in an entertaining way. Visitors roam among authentic remnants testifying to the successive inhabitants of this site: Indians, French, British, North Americans and Quebeckers. A tour of the Museum, alone, as a family or with an interpreter-guide, is a chance to discover Montréal through its archaeological heritage. It also leads us to reflect on our own role in the way the past is preserved. Finally, it makes us think about how the traces we in turn leave behind will be tomorrow's heritage for the generations to come.

Ivan KARP et Steven D. LAVINE, éditeurs, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington et Londres, Smithsonian Institution Press, publié en collaboration avec l'American Association of Museums, 1991, 468 pages, illustré.

par Barbara Lawson,  
Université McGill, Montréal

L'attention que la presse et la communauté universitaire ont accordée récemment aux expositions et aux principes de représentation nous fait en quelque sorte oublier qu'un changement radical est survenu, qui a fait passer les musées d'une relative obscurité à une position plus centrale dans le débat intellectuel en cours.

Au Canada, ce changement est marqué par la controverse désormais célèbre entourant l'exposition *Le souffle de l'esprit*. Lorsque le ton a commencé à monter entre le musée Glenbow de Calgary et les Cris du lac Lubicon au milieu des années 1980, des membres de la communauté muséale ont cru naïvement que les musées et leurs programmes d'exposition pouvaient très bien remplir leur mandat sans se frotter de trop près à la politique. Or, dès 1987, un an avant l'ouverture officielle de l'exposition, les tensions ont dégénéré en un conflit majeur qui a donné lieu à des commentaires très vifs de la part de l'Assemblée des premières nations, des gouvernements du Canada et de l'Alberta, de la communauté universitaire (des anthropologues, surtout), du grand public et enfin de la part d'une pléiade d'organisations et d'institutions internationales. Les musées se sont retrouvés une fois de plus sur la sellette en 1990, par suite de la publicité qui a entouré l'exposition *Au coeur de l'Afrique* présentée au Musée royal de l'Ontario.

On a alors pris conscience du véritable champ de mines que constitue désormais la politique de représentation, tant pour les membres de la communauté muséale que pour ceux qui y sont étrangers, et de l'absolue nécessité d'y évoluer avec la plus grande prudence. Parmi les conséquences favorables de cette crise, on doit mentionner la création, en 1989, du

Groupe d'étude sur les musées et les premières nations, établi sous l'égide de l'Assemblée des premières nations et de l'Association des musées canadiens, et la tenue, en 1992, de la première exposition internationale d'art des premières nations *Terre, esprit, pouvoir. Les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*. Toute aussi significative, l'exposition sur les symboles de l'indienneté *Plumes et pacotilles* préparée par le Woodland Cultural Centre de Brantford en Ontario. L'exposition sera présentée au Musée royal de l'Ontario en 1992 et 1993, pour entreprendre ensuite une tournée nationale d'une durée de trois ans. Les problèmes qu'illustrent les exemples canadiens ci-dessus frappent indifféremment tous les musées, peut importe leur taille ou leur vocation. Ils constituent un point de référence commode pour évaluer la situation actuelle des musées et pour aborder les essais publiés sous la direction d'Ivan Karp et de Steven Lavine dans *Exhibiting Cultures*.

L'ouvrage est une collection d'essais basés sur des communications présentées lors d'un colloque qui s'est tenu à la *Smithsonian Institution* en septembre 1988, essais qui traitent des aspects poétique et politique de la représentation. L'événement d'une durée de trois jours, co-commandité par la *Smithsonian Institution* et la *Rockefeller Foundation*, a été la première véritable tribune où l'on a discuté de la signification de la présentation et de l'interprétation de la diversité culturelle dans les musées, et des forces sociales sous-jacentes. L'intérêt que soulèvent les controverses touchant les expositions découle de la préoccupation grandissante, dans le monde entier, pour les questions multiculturelles et interculturelles; cet intérêt constitue la substance de l'essai qui fait office d'introduction. *Exhibiting Cultures* est publié conjointement par

*l'American Association of Museums* et les *Smithsonian Institution Press*. Ceci démontre la reconnaissance, par l'élite muséale américaine, du rôle critique des musées dans les questions de multiculturalisme, et témoigne d'une volonté plus ferme que par le passé de s'attaquer à ces problèmes.

L'introduction, intitulée '*Museums and Multiculturalism*', est suivie de vingt-deux essais rassemblés en cinq sections, chacune précédée d'un essai signé Karp ou Lavine qui vise à provoquer des réactions chez le lecteur. Nombre d'essais ne se laissent pas facilement contenir dans le cadre arbitraire où ils ont été placés; les escapades sont fréquentes vers des thèmes traités, en principe, ailleurs. Ce mode interactif permet de transmettre au lecteur la dynamique des échanges et de le mettre au courant des polémiques, soigneusement retracées dans les remarques d'introduction de chaque section. La lecture n'est toutefois pas toujours facile pour la personne qui n'a pas assisté à l'événement. L'ouvrage compte tout près de quatre-vingts illustrations réparties dans neuf essais. La qualité de celles-ci est inégale, ce qui n'est guère étonnant lorsqu'on sait qu'un grand nombre d'entre elles ont été reproduites à partir de documents historiques; toutes choses considérées, elles constituent néanmoins un apport.

Les éditeurs ont essayé de définir la pratique actuelle en présentant un riche échantillon d'expositions, qui va de la présentation d'artefacts à la performance, chaque exposition incorporant d'une façon particulière des éléments de l'aspect esthétique à l'aspect contextuel, et cela, dans des cadres parfois familiers, souvent novateurs. Les descriptions sont celles des praticiens de la muséologie – ici, conservateurs et directeurs, à l'exclusion des autres – et elles portent non seulement sur les pièces présentées au public, mais également sur le processus d'exposition, qui fait normalement intervenir la recherche, la consultation et la collaboration avec divers spécialistes et représentants de la collectivité. Cet assemblage un peu hétéroclite est mis à l'épreuve par les universitaires provenant de disciplines traditionnellement associées aux expositions à caractère culturel (histoire de l'art, anthropologie, histoire et folklore) et, plus récemment, par les personnes engagées dans les domaines de la critique littéraire et des arts d'interprétation. Les collaborateurs n'essaient ni de poser un diagnostic, ni de prescrire des remèdes par rapport aux plaintes actuelles; ils invitent plutôt le lecteur à partager leurs vues propres de la pratique muséale actuelle en l'observant à l'aide de la puissante

lentille qu'ont façonnée les critiques et débats récents.

Des vingt-sept collaborateurs, trois seulement ne sont pas affiliés à des institutions américaines de premier plan. Le lecteur doit donc se rappeler, puisque le titre n'en fait pas clairement mention, que les aspects poétique et politique de l'ouvrage sont très largement liées à de grandes institutions américaines, qui sont des sources d'influence et qui bénéficient de ressources budgétaires tout à fait exceptionnelles parmi les musées du monde.

La partie 1, '*Culture and Representation*,' montre les caractéristiques historiques et institutionnelles qui affectent les expositions des musées, et elle invite le lecteur à rechercher une définition plus active du processus d'exposition. Les collaborateurs présentent diverses approches du traitement des objets d'exposition, qui vont de l'esthétique au contextuel, chacun demeurant fidèle à ses modèles inspirés soit de l'histoire de l'art, soit de la culture. Parmi ceux dont les préoccupations se limitent aux institutions culturelles occidentales, Alpers définit les musées comme étant des lieux « *where your eyes are exercised* »; Greenblatt, pour sa part, voit la relation avec l'objet exposé comme une « *resonance* » ou une évocation du contexte, et comme un « *wonder* » ou une capacité de frapper de stupeur le spectateur. Baxandall, qui privilégie lui-aussi l'aspect visuel, voit l'exposition comme un événement social qui met en présence l'un de l'autre le fabricant d'objet, l'exposant (par le choix même de l'objet et par le texte qui l'accompagne) et le spectateur.

Yamaguchi fournit une vision non occidentale de la représentation dans sa discussion du *mitate*, c'est-à-dire l'art de la citation. Il utilise son expérience japonaise pour attirer l'attention sur la dialectique du vrai et du faux, dimension stimulante de l'art de la représentation trop souvent exclue, malheureusement, des discussions portant sur les musées et les pratiques d'exposition. Le nouveau défi de l'exposition interculturelle est présenté du point de vue du conservateur par Goswamy grâce à deux expositions organisées selon des principes esthétiques indiens et présentées à Paris et à San Francisco.

La partie 2, '*Art Museums, National Identity, and the Status of Minority Cultures: The case of Hispanic Art in the United States*,' traite du problème de la représentation de l'art d'une autre culture dans le contexte de l'art traditionnel européen et américain que constituent les musées d'art (le mot art incluant ici tous les arts). Les essais portent sur les discussions

touchant les perspectives de l'extérieur et de l'intérieur provoquées par l'exposition itinérante *Hispanic Art in the United States: Thirty Contemporary Painters and Sculptors* organisée par le *Museum of Fine Arts* de Houston. Dans le premier essai, Carol Duncan se penche sur le rôle des principaux musées d'art publics dans la définition de l'identité nationale, et sur le mode d'utilisation des objets pour orienter la représentation d'une collectivité sur les plans de ses membres constituants, de son histoire et de ses croyances.

Avec le compte rendu détaillé de leurs efforts pour faire connaître le travail des artistes hispaniques au grand public habitué à un régime d'expression traditionnelle européenne et américaine, les conservateurs Beardsley et Livingston montent dans l'arène politisée du musée d'art tel que décrit ci-dessus. En substance, leur essai est une réponse aux critiques selon lesquelles leur exposition a refusé les oeuvres explicitement politiques et a favorisé celles à caractère folklorique et primitiviste, et qu'elle a présenté un art totalement aliéné de contenu ethnique. Un autre témoignage d'appui à l'exposition vient de Peter Marzio, qui en qualité de directeur du *Museum of Fine Arts* de Houston, présente sa vision du rôle social du musée et de sa responsabilité vis-à-vis d'une population souvent hétérogène. À l'opposé, l'une des critiques les plus acerbes de l'exposition est venue de Tomas Ybarra-Frausto qui, en formulant sa protestation en tant que membre de la communauté Chicano, et en présentant une discussion dense et largement mise en contexte de la politique et des arts chicanos, s'oppose à l'homogénéisation et à ce qu'il appelle la notion de marginalisation de l'esthétique hispanique.

La partie 3, '*Museum Practices*,' présente les visions nouvelles auxquelles on devrait accorder la priorité, et les stratégies innovatrices qu'on a essayées dans certaines expositions et dans différents types de musées. Les auteurs Crew et Sims sont d'avis que l'authenticité exige qu'on s'inspire des pratiques intellectuelles actuelles, et qu'on acquière les objets nécessaires pour appuyer un concept d'exposition. Ils remettent en question la pratique actuelle qui consiste à adapter les idées et les textes explicatifs aux objets qui font partie des collections, objets qui, pour la plupart, ne laissent guère de place à l'interprétation. Gurian parle des façons de créer des expositions qui tiennent compte des intérêts du public, préconisant l'incorporation des réactions du spectateur au processus d'exposition et même la modification des présentations pour répondre à ses

exigences. Le compte rendu de Vogel des expositions du *Center for African Art* rend compte d'un certain nombre d'expériences en se faisant l'écho de plusieurs voix ou de plusieurs messages.

Clifford examine comment la voix des expositions est éminemment tributaire des différences de pouvoir et de perspective liées aux institutions majoritaires et minoritaires. Bien que son analyse soit toujours celle de quelqu'un de l'extérieur, elle reconnaît l'absence de la perspective tribale. Il s'agit, néanmoins, de la seule contribution à l'ouvrage qui traite des institutions « minoritaires », c'est-à-dire des centres culturels locaux ou à caractérisation ethnique. Cette absence troublante est peut-être attribuable à un ouvrage apparenté dont la signataire n'a pas encore pris connaissance et qui s'intitule, *Museums and Communities*, basé sur une deuxième conférence commanditée par la *Smithsonian Institution* et la *Rockefeller Foundation*.

Maladroitement placée à la fin de la présente section, et à contre-temps avec le ton général de l'ouvrage, la lamentation post moderniste de Boon sur les expositions, qu'il définit comme le pillage nécessairement répétitif d'un butin « *pillaged, and sure to be pillaged again* » aurait avantageusement fait l'objet d'un traitement particulier.

La partie 4, '*Festivals*,' aborde un autre domaine contesté de la vie culturelle, la performance. Dans son introduction, Karp déclare ceci en page 284 : « *the very essence of the festival – the inclusive, celebratory nature of the event – makes it an attractive forum for the exhibition of other agendas* ». Bien que la performance puisse être vue comme un moyen d'échapper aux problèmes traités plus haut relatifs à l'esthétique et au contexte, aux perspectives interne et externe ou encore à l'autorité, celle-ci étend le domaine de ces problèmes et leur degré de complexité dans une proportion telle qu'il ne semble plus y avoir de solutions possibles.

On traite ce très vaste sujet en mettant l'accent sur des événements spécifiques : le *Smithsonian's Festival of American Folklife* (Bauman et Sawin) et le *Festival of India* (Kurin). Suit une discussion de Tanen sur le jeu de la politique et de la diplomatie dans les présentations interculturelles. Hinsley s'attaque à ce qu'il appelle la « *commodification of the exotic* » avec l'exemple de la *World's Columbian Exposition* de 1893 à Chicago. Sa contribution met en lumière l'absence, dans *Exhibiting Cultures*, d'une analyse équivalente qui porterait sur l'influence des règles de l'économie de marché sur la pratique muséale actuelle.

La partie 5, '*Other Cultures in Museun Perspective*,' permet de faire la synthèse des questions soulevées dans les sections précédentes en attirant l'attention sur le musée ethnographique et sur le fait qu'il soit en quelque sorte le laissé pour compte de l'âge d'expansion des musées. Karp présente la section avec une discussion sur les stratégies d'« exotisation » et d'assimilation associées au processus d'exposition, indépendamment du genre de musée ou de la présentation choisie. La question de l'exposition des autres cultures existantes, de leurs objets, et des gens qui en sont issus est magnifiquement traitée dans l'essai *Objects of Ethnography* de Kirshenblatt-Gimblett. L'auteure favorise un examen critique des conventions qui guident les expositions ethnographiques afin de déterminer dans quelle mesure les présentations servent le thème de l'exposition ou y contribuent. Bien que la considération des objets sortis de leur contexte et les questions de l'engagement et du détachement soient importantes dans tous les essais qui constituent l'ouvrage, la valeur de ses commentaires est illustrée de manière poignante dans l'essai suivant que signe

Dawson Muhjeri, directeur adjoint du musée national et des monuments du Zimbabwe.

Les musées du Zimbabwe sont actuellement aux prises avec les tâches en apparence contradictoires de sauvegarder et promouvoir l'héritage culturel d'une part, et d'autre part, de favoriser la résolution des problèmes de développement économique et d'identité nationale. Dans son essai, Munjeri distille toute la question de l'exposition de la culture et réussit à montrer le problème avec une grande force et une grande clarté, alors que les discussions plus générales sur les musées et le multiculturalisme ne parviennent pas à s'affranchir de la dilution ou de l'opacité. Le défi du Zimbabwe de concilier le rôle traditionnel des musées avec les problèmes sociaux pressants est le même que celui auquel doivent faire face, dans une certaine mesure, les institutions semblables ailleurs dans le monde. Le fait que ce défi soit celui avec lequel nous sommes aux prises montre très bien la pertinence et l'actualité du propos de *Exhibiting Cultures* en matière de musées, et plus généralement en matière de représentation des cultures.