

*Mathieu K. Abonnenc, Lotte Arndt, Catalina Lozano (eds) : Ramper, Dédoubler. Collecte coloniale et affect/ Crawling Doubles. Colonial Collecting and Affect, Paris, B 42, 2016.*

A l'échelle internationale, depuis plusieurs années, le musée historique et ethnographique est pris comme terrain d'études<sup>1</sup>, cela tient notamment au fait qu'il traduit le déséquilibre de pouvoir installé par la colonisation européenne et la façon dont ces sociétés sont organisées. Des colloques, des ouvrages, des expositions sont revenus sur son histoire, ses modèles, ses dispositifs de monstration, les politiques de conservation, l'historiographie des discours scientifiques<sup>2</sup>. Ils observent la manière dont le récit muséographié est un artefact culturel relevant donc d'une construction, de (ré)interprétations situées et historiques, liées aux conditions du présent et à ses enjeux scientifiques, culturels et politiques. Ainsi, le monde des musées se restructure peu à peu à travers une redéfinition de ses fonctions, de nouvelles présentations des collections, l'apparition d'institutions témoignant de la multipolarité du monde, une forte attention à la représentation, à ses limites et ses possibilités, à la mise en contexte, à la réception des expositions, aux publics. Plus précisément, les relectures de l'histoire de la modernité engagées dans différentes régions géopolitiques, la reconsidération de ses narrations, de ses savoirs, de ses régimes de visibilité, et de leurs implications dans l'expansion coloniale, la recherche d'un musée post-ethnographique<sup>3</sup> (comment le musée peut-il résister à la tentation de produire un spectacle orientaliste ou exotisant, et utiliser sa collection dans un chemin auto réflexif comme une ressource contemporaine de production du sens ?) conduisent tout à la fois à identifier des manques et des omissions, à décoloniser le regard<sup>4</sup> porté sur les patrimoines et les savoirs endogènes (matériel et immatériel), à dépasser l'aphasie et la «mélancolie postcoloniale»<sup>5</sup>, à mieux appréhender les complexités de l'impérialisme pour penser la manière dont ces institutions sont traversées par les conflits et des significations complexes et stratifiées<sup>6</sup>. «Décoloniser» signifie résister à la reproduction des taxonomies coloniales, tout en revendiquant simultanément une multiplicité radicale et un type de pratiques différentes qui surmonte ou résiste au conditionnement colonial. Le terme «décolonisation» (épistémique) peut sembler problématique car il suggère le retour à un état vierge "avant" le colonialisme mais la démarche procède du postcolonialisme. Les artistes participent, eux aussi, à cette refonte des institutions<sup>7</sup> à travers des expositions<sup>8</sup> ou des projets de musées conceptuels et fictifs explorant toute une série de questions et mettant en scène de nouveaux récits. Pensée comme un laboratoire

---

1 Voir les nombreuses publications ces vingt dernières années en langue anglaise consacrées aux *Museum studies*,

2 Anna Seiderer, *Une critique postcoloniale en acte - Les musées d'ethnographie contemporains sous le prisme des études postcoloniales*, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, 2014. Et le projet *Modernité fétiche*.

3 Clémentine Deliss, Yvette Mutumba (dir.), *Foreign Exchange (Or the Stories You Would'nt Tell a Stranger)*, Zurich-Berlin, Diaphanes, 2014. Les stratégies offrent un remède à cette situation et ouvrent le début d'un nouveau chapitre.

4 *Decolonising Museum*, deuxième publication thématique de L'Internationale en ligne aborde les legs et les mentalités coloniales, enracinés et présents dans les institutions muséales en Europe et au-delà. La publication vient de la conférence *Décoloniser le musée* au MACBA à Barcelone, 27-29 Novembre 2015.

5 Paul Gilroy, l'impossibilité de surmonter les fantasmes de grandeur impériale, empêche les structures sociales ouvertes et pluriel et favorise le racisme, l'exclusion et les inégalités.

6 Voir le rôle des musées pour le débat critique (Daniela Ortiz) ou encore la notion de musée frictions dans J. Karp, C. Kratz, L. Szwaja, T. Ibarra Frausto, *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Duke University Press, Durham, 2006.

7 D'autres positions plus radicales comme celle de Nana Adusei-Poku invite non pas à corriger le système, mais à construire autre chose de radicalement différent.

8 Aux USA, les artistes ont engagé ce travail dès les années 90. Voir Jennifer González, *Reframing Race in Contemporary Art Installation*, Cambridge, MIT Press, 2008.

permettant de faire remonter les histoires coloniales feutrées par des rapprochements suggestifs de documents et d'œuvres d'art qui défont les catégories, cette recherche vise à extraire les objets des systèmes de sens dans lesquels ils sont fixés, à révéler les liens historiques dans lesquels ils sont pris, à déformer les narrations, à revisiter l'histoire et les relations confuses entre objets et spectateurs. Et le musée est conçu comme un espace dynamique de production de connaissances, d'imaginaires, de savoirs collectifs et de subjectivité, d'interprétations multiples, c'est à dire tout à la fois comme espace ressources, zone de contact, de collaboration et d'expérimentation individuelle et collective, afin de mettre en lumière différentes pistes esthétiques, historiques, politiques, scientifiques, de réfléchir aux enjeux auprès des communautés, d'inventer de nouveaux usages et pratiques, des possibles et des spéculations.

C'est dans ce contexte que s'inscrit l'ouvrage *Ramper, Dédoubler*, résultat d'un processus initié par Mathieu K. Abonnenc, avec l'étroite collaboration de la théoricienne Lotte Arndt et la commissaire d'exposition Catalina Lozano, dans le cadre de son invitation à la 8<sup>ème</sup> biennale de Berlin pour l'art contemporain en 2014. Abonnenc y présente son projet *Sector IX B Prophylaxis of Slepping Sickness*<sup>9</sup> en engageant une série de discussions dont ce livre est un prolongement. Présenté comme participant d'un travail en cours, conçu en quatre chapitres tissant plusieurs pistes de réflexion et quatre essais visuels (Candice Lin, Edouardo Aboroa, Pauline M'barek, Pratchaya Phintong), cet ouvrage mêle les approches et les disciplines pour ouvrir une conversation critique entre artistes et chercheurs, tout outrepassant les frontières européennes et en souhaitant dessiner « *des connexions transhistoriques, luttes, solidarité transnationale, pour l'égalité des droits, participation culturelle et à la dignité*<sup>10</sup> ». Avec pour sujet directeur la question de la collecte pratiquée par les puissances coloniales dans les territoires (par tous les citoyens colons) – processus destiné tout à la fois à montrer les étapes de l'évolution humaine, à documenter les sociétés en transformation sous l'effet de la colonisation, à sauver leurs traces matérielles tout les en enfermant dans une achronie ethnologique (un passé éternel), à les fixer et à les contrôler à travers l'appropriation de leur culture, à constituer des collections ethnographiques, à nourrir le savoir scientifique moderne, à nommer et fabriquer le monde à partir de l'occident impérial et d'une construction provinciale d'un récit de l'histoire - l'ouvrage revient sur les relations que nous entretenons aujourd'hui avec ces artefacts. Sa singularité vient de plusieurs options conceptuelles annoncées dans l'introduction qui éclairent ces questions de manière originale. Le premier point est la dimension affective de la collecte « *susceptible de troubler les certitudes acquises par la chosification des liens sociaux* ». En s'appuyant sur la thèse de Gregory J. Seigworth et Melissa Greg, il s'agit d'envisager que des mécanismes psychologiques, liés inextricablement aux corps, déploient une agentivité transgressive. « *Affect est le nom que nous donnons à ces forces, ces forces viscérales qui sont en dessous, à côté, ou généralement distinctes d'une connaissance consciente, ces forces vitales qui se situent avec insistance au-delà de l'émotion, et qui peuvent nous guider vers un mouvement, vers la pensée et son extension (...). En effet, l'affect est la preuve persistante de l'immersion continue d'un corps dans et parmi les entêtements et les rythmes du monde, ses refus tout autant que ses invitations*<sup>11</sup> ». Ainsi, l'affect (présent chez Michel Leiris dans *L'Afrique fantôme*) est appréhendé « *comme un agent perturbateur* » qui appelle à accueillir « *le désordre de l'expérience empirique* » et le considérer conduirait « *à suivre les traces et les tremblements même les plus fragiles, ce qui excède, de ce qui est plus contenu, cet imprévisible qui s'échapperait et disjoindrait les vitrines muséales et les classifications taxinomiques.* »

Dans le Chapitre 1, *Insectes et classement : entre entomophilie et entomophobie*, la dimension affective des collectes animales<sup>12</sup>, toutes aussi importantes que celles des artefacts, est notamment soulignée par le

---

9 Trois expositions ont été avant le film présentées à la Biennale de Venise *All the World Future's*, 2015.

10 Mathieu K. Abonnenc, Lotte Arndt, Catalina Lozano, *Collecte coloniale et affect*, déjà cité, Introduction, p.21

11 Gregory J. Seigworth et Melissa Greg. « An Inventory of Shimmers », dans Gregory J. Seigworth et Melissa Greg (dir.), *Affect Theory Reader*, Londres Durham, Duke University Press, 2010, p.1.

12 Dans « Sur un fragment d'aile de papillon. Colonialisme et lépidoptérisme », Julien

développement de la phobie liée à la science moderne et à une division positiviste de la nature et de la société. La phobie qui est, pour les directeurs de la publication, une « zone prometteuse, qui nous a permis d'accéder à ces terrains glissants ou ce qui ressemble à des relations de pouvoir entre humain et objets de sciences nous apparaît comme ambigu et problématique ». L'article de Lotte Arndt, « La fin du sommeil apaisé. Réflexions sur « Secteur IX B de Prophylaxie de la maladie du sommeil » déploie les enjeux du projet d'Abonnenc, en revenant sur les liens entre la domination coloniale, médecine et savoir scientifique à travers les relations qu'il établit à l'histoire de son grand père, entomologiste, qui a notamment donné son nom à une espèce de moustiques. Cette pratique de dénomination patronymique courante en entomologie, génère un dédoublement, qui perturbe l'existence animale et humaine, la division binaire entre nature et culture, le « grand partage moderne »<sup>13</sup> et montre les relations troubles et psychiques entretenues avec ces spécimens. Pour signifier la complexité du phénomène, Arndt a recours à la pensée de Donna Haraway, et à son idée d'attraction interspécifique générant le désir d'incorporer d'autres espèces (sans toutefois pouvoir les métaboliser totalement), une perspective qui invite à penser les êtres comme multiplicités, processus et en relation (le texte Candice Lin « Cette intimité durable entre des étrangers » dénonce aussi les hiérarchies des animés en s'appuyant entre autres sur les théories queer afin d'« habiter le trouble »). Mais ce qui est avant tout souligné c'est que la manière dont le projet d'Abonnenc désigne « l'ambiguïté marquée par les hiérarchies taxinomiques de l'histoire naturelle et les forces transgressives insoupçonnées de leurs objets ». Le fait de donner son nom à un vecteur potentiel de maladie mortelle (le moustique transmettait notamment la maladie du sommeil) peut être « vu comme une intuition inconsciente de sa propre participation pernicieuse dans la relation coloniale » et rend caduque l'idée de l'homme blanc, dominateur et légitime car il serait doué de raison et de progrès. La dénomination des espèces serait alors une « tentative désespérée de prendre le contrôle sur la capacité d'agir des insectes, qui menacent le rayonnement de la médecine, de l'ordre, de la rationalité que l'idéologie coloniale de progrès et la mission de civilisation sont censées promouvoir ». Cette idée passionnante d'« agent double », qualifiant un moustique dont les agissements sont loin d'être prévisibles et peuvent être menaçants était incarnée par la présence de larves dans l'espace d'exposition à Berlin, dont l'aspect organique venait s'opposer à l'organisation systématique des objets des collections. La notion d'agent trouble est également développée par Ricardo Roque, dans son texte « Les crânes humains, ces dangereux vagabonds », au sein du chapitre 4 « Plus que la matière: les restes humains sans repos ». L'anthropologue affirme que, par delà leur étude qui avait pour but de prouver biologiquement les différences entre les peuples d'un point de vue racial et social (voir le projet de l'artiste Pratchaya Phinthong, « L'exposition du crâne de Broken Hill à la galerie Chisenhale » décrite par Kamfwa Rainford Chishala), les restes humains présents dans les collections muséales traduisent des ambivalences, génèrent de profondes contradictions sociales et symboliques, une in-tranquillité toxique. Autrement dit, la seconde proposition importante de l'ouvrage, étroitement liée à la première, est d'appréhender la capacité de ces collections et objets « sensibles » (Britta Lange) à activer des débats sur l'histoire coloniale et ses répercussions au présent, en considérant leur agentivité c'est à dire leur rôle de médiateurs concrets (au delà du symbolique) dans les processus sociaux, leur capacité à agir, à produire des effets complexes et des transformations, à générer des débats, des sites de conscience, des projections et des nouvelles perspectives.

Les apports des Chapitres 2 et 3 peuvent être lus sous cet angle. *Un chemin à travers les institutions* révèle des stratégies critiques (Sammy Baloji, Phillip Van den Bossche et Patricia Van Schuylenbergh, *Hunting and Collecting*<sup>14</sup>) pour agir dans les contextes institutionnels tenant compte « des réalités diasporiques,

---

Bondaz montre comment la chasse aux papillons révèle les rapports de pouvoir entre colons et populations locales. Elle permet de s'appropriier esthétiquement et scientifiquement le continent africain, et se donne à lire comme le lieu ambivalent où le colonialisme et le parasitage se rejoignent, s'opposent et se confondent

13 Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, « Poche / Sciences humaines et sociales », 2006 (éd. originale, 1991).

14 Voir le magnifique catalogue de Sammy Baloji, *Hunting & Collecting*, Lotte Arndt, Asger Taiaksev (ed.), Galerie Imane Fanès/ Mu.ZEE, 2016, retraçant l'exposition collective conçue en 2014, au Mu.ZEE à Oostende, sur les représentations du Congo dans l'art belge, l'exploitation des mines et le rôle des réserves naturelles dans les guerres meurtrières du nord du pays. Elle montrait que ces réalités apparemment distinctes de l'histoire de l'art et de l'économie globale sont étroitement imbriquées. Étaient présentées des œuvres d'artistes belges, des documents historiques du Musée royal

*migratoires et multiples, contre les idées figées qui présentent aujourd'hui un danger majeur, et inscrivant les collections dans un temps hétérogène et dialectique* ». La politologue Françoise Vergès en soulignant le corps absent de l'esclave « figure spectrale qui hante le musée du Louvre » montre qu'au-delà de l'invisible, du caché, du refoulé, il est possible d'y observer les réalités sociales en Europe transformées par l'esclavage (notamment par la présence des denrées comme le chocolat, le sucre etc). Les artistes Edouardo Aborao et Abraham Cruzvillegas entraînent le musée dans un espace inquiet. Le chapitre *Démembrer, déposséder, objets et objectification* déconstruit les régimes de visualité et du regard qui tout en donnant un rôle nouveau aux objets naturalisèrent les récits dominants (voir le texte de Hanne Loreck sur les travaux de l'artiste Pauline M'barek) et s'intéresse à la reconsidération de savoirs populaires comme le souligne Catalina Lozano en analysant l'expérience passionnante du Museo Comunitario del Valle de Xico, dans l'état de Mexico.

Emmanuelle Chérel, Revue *May*, n°16, 10/2016, p. 116-125.

---

de l'Afrique centrale à Tervuren; des souvenirs personnels; des représentations coloniales et les conflits contemporains. En établissant des relations transhistoriques, collages et assemblages faisaient coexister des réalités discordantes dans un seul espace, révélaient les conséquences destructrices du capitalisme mondial et les hiérarchies établies par les divisions catégorielles, sociales et culturelles de la modernité.