

openmuseum.brussels



# Brussels Museums presents

in collaboration with Zinnema

Co-curated by  
**Anne Wetsi Mpoma** • Wetsi Art Gallery  
**Jessica Gysel** • Girls Heart Brussels

# openmuseum

Re-imagining museums as safe spaces

\* Online event  
FR/NL/EN

# 9 MARCH 2021



# Open Museum

## Rapport de la Journée d'étude 2021

### Tables des matières

<b>Open Museum Rapport de la Journée d'étude 2021.....</b>	<b>2</b>
<b>Introduction de Gladys Vercammen-Grandjean, Coordinatrice de Open Museum.....</b>	<b>4</b>
<i>Open Museum</i> .....	4
Open Museum : qu'est-ce que c'est exactement ?.....	4
Les 3 niveaux de Open Museum.....	5
Think Tank Open Museum.....	7
<b>Introduction de Delphine Houba .....</b>	<b>9</b>
À propos de l'intervenante .....	9
La Présentation.....	9
<b>Introduction des co-curatrices Anne Wetsi Mpoma &amp; Jessica Gysel.....</b>	<b>11</b>
À propos des intervenantes.....	11
La Présentation.....	12
<b><i>Healing The Museum</i> avec Grace Ndiritu.....</b>	<b>16</b>
À propos de l'intervenante .....	16
La Présentation.....	16
Entretien avec Grace Ndiritu.....	16
<b>Repenser les collections : Comment féminiser et décoloniser les collections ? Par Anne Wetsi Mpoma et Pascale Obolo .....</b>	<b>22</b>
À propos des intervenantes.....	22
La Présentation.....	23
Q&A avec Pascale Obolo, Anne Wetsi Mpoma & Grace Ndiritu.....	29
<b>Repenser les pratiques : Queering the Museum par Claire Mead .....</b>	<b>34</b>
À propos de l'intervenante .....	34
La Présentation.....	34
Q&A avec Claire Mead.....	39
<b>Repenser les archives : Belgian Black Archives par Aminata Ndow &amp; Olga Briard (Black History Month Belgium).....</b>	<b>42</b>
À propos des intervenantes .....	42
La Présentation.....	43
Q&R avec Aminata Ndow & Olga Briard .....	45

<b>Repenser les structures : l'inclusion dans l'ADN du musée par Aspha Bijnaar (Musea Bekennen Kleur, Netherlands)</b> .....	<b>48</b>
À propos de l'intervenante .....	48
La Présentation.....	49
Q&R avec Aspha Bijnaar.....	53
<b>Repenser Heritage: Emotion Networking par Hester Dibbits (Reinwardt Academie Heritage Lab, Pays-Bas)</b> .....	<b>56</b>
À propos de l'intervenante .....	56
La Présentation.....	56
Q&R avec Hester Dibbits.....	64

[Revoyez l'intégralité de la conférence ici](#)

**code** : openmuseum9march

# Introduction de Gladys Vercammen-Grandjean, Coordinatrice de Open Museum

(00:12:30) – Version originale en néerlandais, français et anglais

## Open Museum

- Qu'est-ce que c'est
- Nos objectifs pour 2021
- Comment utiliser le site [openmuseum.brussels](https://openmuseum.brussels)
- Le concept derrière le Think Tank, ce qu'il va faire en 2021 et ce que les musées vont réaliser pendant les moments de co-réflexion
- Parcourir tout le programme de la journée avec vous

### *Open Museum : qu'est-ce que c'est exactement ?*

Projet de Brussels Museums, la fédération des musées bruxellois et l'organisation derrière Museum Night Fever, Nocturnes, Comeback ou encore la Brussels Card. Ce que nous faisons est attirer de nouveaux publics vers les musées, surtout pendant nos événements. Cela se fait généralement de manière très participative, mais comment mettre en œuvre de manière structurelle une approche participative et inclusive de l'expérience muséale ?

Nous sommes partis de la question : que constitue pour nous un musée idéal ? Nous avons en premier lieu pensé à nos publics. Un musée idéal est un musée où les gens se sentent à l'aise et en sécurité. Nous en sommes revenus au concept emprunté de la communauté queer, c'est-à-dire le *safe space* (Jessica et Wetsi expliqueront ceci en plus de détails).

Un musée idéal pour nous est donc un *safe space* (espace sécurisé) où toute personne se sent la bienvenue, quel que soit son genre, sa couleur de peau, son ethnie, son handicap, son orientation sexuelle, sa religion, son statut socio-économique, son niveau d'études ou encore son âge. Des musées qui ne sont non seulement créés pour chacun·e, mais par chacun·e.

Dans l'approche structurelle de cette démarche, nous sommes axés sur les 5 P :

- *Personnel* : les gens qui travaillent dans les musées, le musée comme lieu de travail

- *Public* : les gens qui viennent au musée, qui le visitent ou, justement, ne le visitent pas
- *Programmation* : ce que les musées offrent comme contenu
- *Partenaires* : les personnes et associations avec lesquelles les musées travaillent ensemble
- *Place (lieu)* : le musée en tant que lieu physique, tout en tenant compte de son empreinte digitale

## *Les 3 niveaux de Open Museum*

### 1. Commencer par nous-même : l'équipe de Brussels Museums

Nous sommes une petite équipe constituée de 8 personnes. Avec Actiris, nous avons mis en place un mini-plan diversité, qui se déroulera jusqu'en septembre 2022. Ce plan se focalise principalement sur le P de *personnel*.

Nous nous sommes concentrés sur quatre aspects importants, en soulignant nos points à améliorer sur les deux années à venir.

- Notre manière de recruter et de sélectionner
- Gestion du personnel
- La manière dont on parle de diversité en interne (communication interne)
- La manière dont on se positionne en tant qu'organisation en externe sur notre politique de diversité, Open Museum en étant le plus grand exemple

### 2. Externe : vis-à-vis des musées :

- Entretiens approfondis
- Moments de formation sur les biais inconscients : la manière dont elles sont incrustées dans notre société et se traduisent dans nos institutions
- Journée d'étude
- Convention de secteur : continuer le travail que nous faisons en interne avec Actiris auprès des musées et les inciter à faire de même
- Appel aux musées bruxellois de réfléchir ensemble comment rendre nos institutions plus inclusives, plus participatives : en binôme avec le Think Tank

- Le but : avoir une grande charte, un grand document avec des recommandations concrètes à adapter selon le contexte du musée pour la fin de 2021

Il est important de souligner le contexte : nous représentons 120 musées de tailles différentes et financés de différentes manières. Il sera impossible d'appliquer la charte de diversité de la même manière dans tous les musées. Nous y travaillerons ensemble, avec des expert-es externes. Ce document sera présenté l'année prochaine lors de la journée d'étude de mars 2022.

### 3. Collaborations externes avec des associations, des militant-es.

La question principale que nous nous posons, pour éviter de toujours démarrer de la perspective des musées : quelle est leur expérience des musées et comment rendre nos lieux plus représentatifs ?

Une déconstruction de certaines normes sociétales s'impose.

Pendant les entretiens approfondis, et les formations Open Museum, nous essayons d'analyser nos propres œillères et voir de quelle façon celles-ci influencent la manière dont nous opérons dans nos institutions. Qu'est-ce qui est considéré comme une « norme » ?

Thématiques abordées :

- L'effet de vivre sous le patriarcat
- Notre interprétation encore très binaire du genre (masculin vs. Féminin)
- La distinction entre les personnes cis et trans
- L'hétéronormativité
- Une vue euro-centrique, voire occidentale sur le reste du monde
- Notre passé colonial à tenir en compte
- Le concept de blancheur comme norme et les soucis de suprémacisme blanc qui vont de pair
- Le validisme qui règne et discrimine envers les personnes en situation de handicap
- Le statut des gens qui est influencé par leur situation socio-économique et qui impose des barrières

**Le fait de nommer toutes ces choses ne constitue pas une attaque personnelle, mais plutôt la mise en évidence d'un problème structurel.**

Les questions à se poser sont : où est-ce que ces soucis se manifestent dans nos institutions, comment en parler de manière honnête, et d'avancer, préférablement avec toutes ses voix qui (historiquement) ont été sous-représentées (tout en parlant avec eux, pas pour eux), vers des projets qui sont conçus de manière bien plus inclusives et participatives dès leur conception.

### **S'arrêter, regarder, écouter.**

Le site web **openmuseum.brussels** se veut un outil dans cette réflexion.

- **Page d'actualités** : Updates sur Open Museum, ainsi que des projets sur lesquels les musées travaillent dans le cadre d'Open Museum → meilleure représentation de ce qui se passe déjà dans nos institutions et rendre ceci plus visible. Ne travaillons pas sur nos îles, mais concertons-nous.
  - Il est possible de filtrer les actualités selon leur format.
  - Appel aux musées : n'hésitez pas à partager vos projets/actualités si vous souhaitez les mettre en avant !
- **Outils** : page qui sera toujours « sous construction »
  - Mettre en avant les bonnes pratiques déjà présentes dans nos musées
  - Inspiration (inter)nationale
  - Liens vers expert-es, associations et militant-es. Les personnes qui luttent contre les discriminations structurelles dans toutes leurs formes quotidiennement et qui peuvent partager avec vous leur savoir-faire.

## *Think Tank Open Museum*

Les moments de co-réflexion pour la charte diversité entre musées seront accompagnés par un « Think Tank ».

### *Comment s'est passée la sélection ?*

Un simple appel ouvert est lancé qui pose deux questions :

- Comment vous reconnaissez-vous dans la mission d'Open Museum ?
- Pouvez-vous partager une expérience positive ou négative que vous avez vécu dans un musée ?

L'appel a été mis en ligne pendant même pas deux semaines et nous avons reçu non moins de 150 candidatures.

Cela démontre que si on lance un appel en qu'on le rend très accessible, c'est-à-dire ne pas demander trop de détails ou des CVs hyper élaborés, cela encourage un bien plus grand nombre de se présenter.

Nous avons finalement choisi 6 personnes :

- **Vanessa Vovor** : formatrice en anti-racisme, travaille pour l'agence de développement allemande (dossiers européens sur le climat et l'énergie, mais avant aussi sur des projets pour personnes en situation de handicap).
- **Apolline Vranken** : architecte, connue de « l'architecture qui dégenre », qui va inspecter la manière dont le genre joue un rôle dans notre vécu de l'espace public. Co-organise les journées du matrimoine.
- **Nour Outojane** : travaille actuellement pour BePax, diplômée de l'Université de Maastricht, où elle a étudié un cursus interdisciplinaire d'études de genre, d'études culturelles et de sociologie.
- **Ichraf Nasri** : artiste tunisienne qui gère entre autres la plateforme artistique Xeno-, spécifiquement pour des femmes racisées et queer
- **Samuel Hus** : bruxellois bilingue qui a co-créé le Musée du Capitalisme, un cas d'étude intéressant, non seulement en raison de sa nature temporaire, mais aussi parce qu'il a été créé de manière non-hiérarchique.
- **Tilke Wouters** : est à la base du Safe(r) Space Manifesto à Gand et aide les personnes et les organisations à prendre des mesures concrètes pour rendre leurs espaces aussi inclusifs que possible.

A cela s'ajoutent de manière bénévole : Philippe Harmegnies, directeur de Passe-Muraille (expertise en matière de handicap), Céline Galopin, responsable de musées d'Article 27 et Laurent Fastrez (juriste spécialisée en matière d'anti-discrimination)

Une dernière chose avant de démarrer le programme de la journée. Nous sommes fort dans l'intellectuel aujourd'hui, nous participons à une journée d'étude, mais pour moi, Open Museum c'est un projet dans lequel on admet qu'être dans un musée, est aussi une expérience physique, une expérience émotionnelle. Si certaines conversations vous mettent mal à l'aise, acceptez-le. Mon slogan personnel pendant la création d'Open Museum, est « get comfortable being uncomfortable » : si une thématique nous met mal à l'aise, prenons un petit moment, écoutons, réfléchissons, remettons-nous en question, parlons. J'espère qu'aujourd'hui, nous serons avant tout très empathiques et acceptant des voix critiques. De cette manière nous évoluerons ensemble de manière constructive vers des musées plus inclusifs et participatifs.



# Introduction de Delphine Houba

(00:31:01) – Version originale en français

## *À propos de l'intervenante*

**Delphine Houba** est Échevin de la Culture, du Tourisme, des Grands Événements et de l'Équipement communal à la Ville de Bruxelles

## *La Présentation*

Je tiens à remercier Brussels Museums pour cette excellente initiative et l'organisation de cette journée de débat et de réflexion autour de l'inclusivité et de la diversité dans les musées.

C'est un énorme chantier qu'il faut désormais prendre à bras le corps. Que l'on parle de l'accès de toutes et tous à nos lieux culturels, également de démasculinisation et décolonisation, de nos institutions, de nos collections, et bien sûr de nos programmations culturelles. Il faut l'admettre, il y a encore pas mal de pain sur la planche. Je me réjouis d'une telle journée d'étude en compagnie des intervenantes dont l'expertise muséale n'est pas à prouver. Elle a été mise en place avec un tel aplomb malgré les circonstances. Nous savons tous que la crise rend les choses très difficiles et je suis très heureuse d'être ici avec vous aujourd'hui et que vous ayez réussi à organiser un débat aussi formidable.

Nous aurions préféré échanger nos points de vue en vrai. Mais, nous y voilà et j'espère qu'à la fin de cette journée nous aurions avancé sur la question que nous rassemble aujourd'hui et qui nous unit. À savoir, celle d'une véritable politique d'inclusion dans nos musées. Je suis persuadée que nous sommes sur la voie d'une meilleure gestion inclusive de nos institutions muséales. **À vrai dire nos musées sont déjà des safe space parce que chaque personne y est la bienvenue quel soit son sexe, sa couleur de peau, son origine, sa religion, son orientation sexuelle, son âge, son niveau d'éducation. Nos musées doivent cependant être plus « safe » encore. Ils doivent absolument développer et promouvoir l'inclusivité à tous les niveaux. Pas seulement en ce qui concerne l'accueil des tous les publics, mais également en ce qui concerne la politique de leur personnel, leur programmation et leurs partenariats.** Ce travail de médiation doit être renforcé pour que tout le monde s'y sente bien, en sécurité, sans qu'aucune sensibilité ne soit mise à mal. **Les femmes doivent être davantage représentées, à tous les niveaux : qu'il soit artistique, programmatique ou hiérarchique. Idem en ce qui concerne les personnes LGBTQI et les publics issus de la diversité.** D'ailleurs, ce n'est pas pour rien si cette journée d'étude a lieu au lendemain de la journée internationale des droits des femmes et durant ce mois de mars qui est aussi le Black History Month. Alors, il n'est plus question, en 2021, de considérer les musées comme des sanctuaires élitistes desquels on aurait presque peur de pousser la porte. C'est une vision totalement archaïque mais on sait

qu'elle existe malheureusement encore notamment chez les jeunes. C'est dans cette optique que j'ai lancé l'option gratuité pour les étudiantes et les étudiants, pendant la semaine de Carnaval. Cette action a remporté un succès phénoménal. Une action qui s'inscrit dans l'intention de décroisser davantage la culture. Rendre la culture accessible est pour moi une priorité absolue.

Je félicite encore Open Museum pour leur professionnalisme et dynamisme. Il a abouti à des premières conclusions constructives et positives. Puisse cette journée aider à la rédaction et à la mise en place d'une charte de la diversité à destination de toutes nos institutions culturelles et pas seulement muséales. Je vous souhaite une excellente journée : plein de débats passionnés, des pistes d'action à explorer.

# Introduction des co-curatrices Anne Wetsi Mpoma & Jessica Gysel

(00:35:20) – Version originale en néerlandais et français

## À propos des intervenantes

**Anne Wetsi Mpoma** est historienne de l'art, penseuse décoloniale, commissaire d'exposition, auteure.

Elle propose des solutions pour déconstruire et réinventer les arts et les imaginaires en vue d'une société plus inclusive. Elle est la fondatrice et la directrice de la Wetsi Art Gallery (2019, asbl Nouveau Système Artistique), un espace indépendant qui crée des ponts avec divers publics notamment institutionnels en montrant le travail d'artistes marginalisés en raison de leur « race », genre, orientation sexuelle, origine ethnique et/ou « handicap ».

Dans son essai *Résister dans les arts et la culture en contexte postcolonial (Being Imposed Upon, 2020)*, elle analyse les rapports de pouvoir qui lient des artistes femmes afro-descendantes belges évoluant en marge et les détenteurs·trices du pouvoir dominant sur la scène de l'art contemporain. Le projet d'exposition *Through Her (True Her)* en collaboration avec Pascale Obolo aborde la même thématique en faisant dialoguer les œuvres de ces artistes en marge avec celles ayant intégré la collection du Musée d'art contemporain de la ville de Gand (S.M.A.K.).

Elle participe aux travaux des expert.e.s nommé.e.s pour rédiger un premier rapport pour orienter les parlementaires de la Chambre des représentants participant à la commission chargée d'analyser le passé colonial belge et ses conséquences actuelles.

**Jessica Gysel** est rédactrice et consultante à Bruxelles. Elle est la fondatrice et l'éditrice du magazine *Girls Like Us*, une publication artistique queer et féministe. À côté du magazine, *Girls Like Us* organise pléthore d'événements, allant de projections de films à des expositions, conférences, ateliers, présentations, boutiques éphémères et fêtes.

Jessica est également la fondatrice et la programmatrice de *Girls Heart Brussels*, la plateforme permettant de découvrir une sélection triée sur le volet des meilleures choses que le Bruxelles lesbien et féministe a à offrir.

Enfin, elle est l'une des personnes à l'origine de *Mothers & Daughters*, un bar lesbien\* et trans\* et le premier bar queer éphémère de Bruxelles depuis 2005.

Avec une formation de consultante en marketing spécialisée dans les scènes et les communautés, Jessica connaît tout le spectre du « corporate hell » à l'utopique « Do it Yourself » – et tout ce qui se trouve entre les deux !

[www.girlslikeusmagazine.com](http://www.girlslikeusmagazine.com)   [www.girlsheartbrussels.be](http://www.girlsheartbrussels.be)  
[www.mothersanddaughters.be](http://www.mothersanddaughters.be)

## La Présentation

**Jessica** : Bienvenue et merci à Brussels Museums pour cette invitation. Je m'appelle Jessica Gysel et je suis ici pour parler de certains des projets que j'ai mis en place.

**Girls Like Us** : un magazine d'art féministe et queer qui explore d'autres manières de faire de l'art. Nous voulons moins mettre l'accent sur l'artiste en tant que génie et davantage sur la façon dont il est possible de travailler ensemble, comment apprendre les uns des autres. C'est à partir de ce positionnement que je parle d'inclusion et de *safe spaces*, car cela est au cœur de ce que nous (essayons de) faire en pratique avec le magazine. Je n'ai pas de formation muséale et je suis plus une éditrice qu'une curatrice. Je suis quelqu'un qui essaie de changer les choses au sein de la communauté. Nous nous sommes rendus plusieurs fois dans des musées avec le magazine, en organisant des ateliers ou en mettant en place des événements où nous offrons à nos communautés une plateforme dans un contexte un peu plus institutionnel. Nous apprenons beaucoup de ces interactions. Le dernier numéro de *Girls Like Us* porte sur la *nightlife* et constitue une étude sur dix ans d'espaces queer en Europe. Le concept de *safe space* y est important. Ce concept est issu des marges féministes et militantes et crée un lieu sûr où il est possible de se réunir et de discuter de certaines idées politiques (qu'elles soient problématiques ou non).

**Girls Heart Brussels** : un spin-off de ce magazine qui existe depuis six ans maintenant. L'objectif principal est de donner plus de visibilité aux personnes queer, lesbiennes et transgenres à Bruxelles. Avec ce groupe, nous nous rendons à des foires d'art, visitons des musées et des festivals. Une grande communauté s'est créée. Il est nécessaire que les gens aient des lieux où ils peuvent se rencontrer régulièrement.

**Mothers & Daughters** : un bar trans et lesbien à Bruxelles. Ce collectif (nous sommes 13 à présent) a été fondé en 2017. Je trouve toujours difficile de parler en mon nom propre d'un projet qui a tant de voix différentes. Cette fois encore, il s'agit d'explorer comment créer un *safe space* pour les personnes queer à Bruxelles, un genre d'endroit qui n'est pas encore très répandu, malheureusement.

En plus du bar duquel nous nous occupons deux mois par an, nous faisons beaucoup d'autres choses. Nous avons notre propre bière, *Transition*, co-brassée par les personnes transgenres de notre communauté. Nous soutenons également d'autres projets qui mettent en avant des communautés particulières, par exemple la POC\* Pride à Anvers.

En tant que bar lesbien, trans à Bruxelles, nous avons une politique spécifique et je veux me focaliser sur notre « flyer pour alliées ». Il souligne que nous n'excluons personne et que tout le monde est bienvenu dans notre bar, mais qu'il s'agit d'un endroit principalement destiné à ceux qui n'ont souvent pas leur propre espace – et il faut toujours respecter cette condition particulière. En formulant une sorte de protocole, on donne un contexte au public et on aide les gens à se sentir en sécurité. Il est très important, entre autres, de faire attention au langage utilisé, à la façon de nommer les choses. Ce sont des réflexes que les musées et les institutions peuvent également intégrer.

**Wetsi** : Je remercie Open Museum et Gladys Vercammen-Grandjean pour l'organisation de cette journée. Je remercie aussi toutes les artistes qui ont accepté de participer à cette journée et aussi au public qui nous écoute en ce moment. Je m'appelle Anne Wetsi Mpoma, je suis historienne de l'art de formation, je suis commissaire indépendante et penseuse décoloniale. Je propose dans mon travail des solutions pour déconstruire et réinventer les arts et les imaginaires en vue d'une société plus inclusive. Une société plus inclusive me semble nécessaire parce que les populations noires sont encore exclues en tant que publics cibles des musées actuels en Belgique. Pour tenter de remédier à cette situation, il y a beaucoup de femmes afro-descendantes en Belgique qui montent des initiatives. Mon projet s'appelle la **Wetsi Art Gallery** et existe depuis fin 2019, soutenu par une ASBL qui s'appelle « nouveau système artistique » dont je suis présidente. Elle fonctionne comme un espace indépendant au sein de Café Congo géré par Gia Abrassart.

Le but de la galerie est de créer des ponts entre les artistes de la diaspora africaine qui travaillent en Belgique et qui cherchent des espaces où travailler de manière professionnelle, des ateliers, mais aussi des espaces d'échange ou des espaces pour montrer leur travail. J'essaye aussi de créer des ponts avec les autres divers publics, les publics *mainstream* et les institutions pour qu'elles puissent venir à la rencontre de ces personnes et découvrir leur travail. Leur travail pourrait inspirer des historiens de l'art à effectuer des recherches sur les pratiques artistiques des artistes de la diaspora. Je travaille avec les artistes de la diaspora qui sont marginalisés en raison de leur origine ethnique, mais notre objectif est aussi de travailler sur des questions de genre, de parité, sur les questions liées à l'orientation sexuelle et parfois de handicap. En effet, les personnes de la diaspora peuvent se trouver à l'intersection de toutes ces positions.

Dans un essai qui s'appelle *Résister dans les arts et la culture en contexte post-colonial* qui est paru dans un ouvrage collectif appelé *Being Imposed Upon* sorti l'année dernière. Il a été édité par Vesna Faassen & Lukas Verdijk de *publiekeacties*, deux curateurs anversoïis. J'ai eu l'occasion d'écrire sur l'intérêt de décoloniser les arts, la culture, les imaginaires. Ceci est une thématique que je développerai un peu plus en détail tout à l'heure pendant la présentation avec Pascale Obolo qui a été co-curatrice de l'exposition *Through Her (True Her)*. Cette exposition montrait exclusivement le travail d'artistes femmes afro-descendantes de Belgique et qui aurait dû avoir lieu au centre culturel de Strombeek l'année dernière, mais n'a pas eu lieu à cause du confinement. Pascale intervenait dans cette exposition parce qu'elle a intégré des œuvres d'artistes femmes qui se trouvent dans la collection du S.M.A.K., Musée d'art contemporain de Gand. L'idée était de faire rentrer les œuvres en dialogue. Dans tout ce que j'essaie de faire il y a une critique de la société parce qu'il y a un problème de racisme structurel qu'on essaie de changer.

Jessica, tout à l'heure dans ta présentation tu disais que pour toi la notion de « safe space » est quelque chose d'important. C'est une question qui est présente entre les femmes afro-descendantes militantes aujourd'hui à Bruxelles. Il y a peut-être des choses sur lesquelles on pourrait travailler ensemble ou apprendre. Tu as dit que tu avais déjà dressé un protocole par rapport à ces questions-là. Comment est-ce que ça s'est passé pour toi ?

**Jessica** : Ce n'est pas un vrai protocole. Je vais évoquer la définition de Marnie Slater, membre du collectif Mothers & Daughters, qui tente d'expliquer ce qu'est un *safe space*. Nous préférons parler de « safer spaces » car un *safe space* est un idéal qui n'existe pas. Il s'agit bien plus d'une intention, d'une conscience, d'une volonté d'en créer un. Le chemin à parcourir pour y parvenir est toutefois tout aussi important que le résultat final. La définition de Marnie vient de l'activisme, de la *nightlife* queer:

« Les safe(r) spaces sont des situations auto-définies de soin, de plaisir et de soutien mutuel. Ils sont souvent incomplets, expérimentaux, précaires, collectifs, fissurés, imparfaits et beaux. »

Cela résume bien tout : c'est un processus à accomplir ensemble, nous apprenons les uns des autres et nous nous soutenons mutuellement. Étant donné le contexte muséal de ce séminaire, j'ai voulu faire une nouvelle tentative de définition. Cette citation provient du Musée des formes impossibles, un musée flux en Finlande :

« Un safe(r) space est un environnement de soutien, non menaçant, ouvert d'esprit, respectueux, où on y trouve un désir d'apprendre des autres et l'envie de construire un lieu qui privilégie un sentiment de sécurité à la fois physique et mentale. En même temps, c'est aussi un lieu qui critique les structures de pouvoir qui affectent notre vie quotidienne et qui prend en compte les dynamiques entre personnes et les différents milieux d'où elles sont issues. »

Les gens l'oublient souvent, mais même dans les musées : on peut être accueillant et essayer d'écouter attentivement et d'apprendre les uns des autres. Toutefois, certains modèles oppressifs perdurent au niveau structurel.

**Wetsi** : La notion d'un *safe space* c'est une notion qui s'applique à des espaces qui sont en marge. Est-ce qu'un musée peut devenir un *safe space* ?

**Jessica** : C'est une tâche difficile. Cela commence par la compréhension du problème et l'observation de ses structures. Je me réfère également au slogan de Kaaitheater : *How to be many*. Comment briser un certain discours dominant et faire venir des gens de différentes communautés, de différents horizons ? Sans nécessairement tomber dans le piège de « développer un programme spécialement pour tel ou tel groupe cible ». C'est ce qui se passe souvent en ce moment : ils occupent temporairement le devant de la scène, puis disparaissent. Il faut aborder le problème à un niveau beaucoup plus profond. Cela concerne le personnel et celles et ceux qui font partie du conseil d'administration...

Wetsi, vous faites actuellement des recherches sur le concept de la « marge ». Pouvez-vous nous en dire plus ?

**Wetsi** : Je m'inspire pour mon travail de bell hooks qui est un auteur féministe qui a écrit en 1984 *De la marge au centre*. Elle explique que la révolution féministe n'a pas encore pu avoir lieu parce qu'elle exclut une partie des femmes et les laisse à la marge. Elle explique que pour pouvoir créer cette révolution dans la société il ne faut pas travailler exclusivement avec les personnes qui sont au centre, mais avec celles qui sont dans la

marge. Il faut également travailler avec des personnes qui sont en dehors de la communauté mais qui sont concernées par la révolution et qui veulent agir comme des forces actives pour transformer la société, pour aller vers plus de justice sociale, plus d'égalité de genre. Je trouve cette notion très intéressante parce que dans tous les projets associatifs et dans les projets d'exposition ou dans le projet de galerie je me sens toujours un peu à la marge, mais toujours avec cette volonté d'aller vers le centre et de créer un dialogue. C'est une manière de travailler qui me convient pour le moment et dans laquelle je me sens confortable parce que le centre n'est pas encore un *safe space* pour moi aujourd'hui. J'ai besoin de mon propre espace de sécurité.

# Healing The Museum avec Grace Ndiritu

(00:55:32) – Version originale en anglais

Grace Ndiritu nous invite à nous mettre dans le bon état d'esprit pour aborder les questions qui seront soulevées aujourd'hui. En 2012, Ndiritu est allée vivre dans une série de communautés rurales alternatives, élargissant ainsi un corps de recherche en cours sur les méthodologies non-rationnelles, les modes de vie nomades New Age et le chamanisme. Ces recherches ont débouché sur un ensemble de travaux intitulé « Healing the Museum », qui visait à réactiver le « caractère sacré » des espaces artistiques et à rétablir une relation significative entre les musées et leur public.

## À propos de l'intervenante

**Grace Ndiritu** est une artiste britanno-kényane dont les œuvres ont trait à la transformation du monde contemporain, par le biais de films, de photographies, de peintures et de projets de pratiques sociales avec des réfugié·e·s, migrant·e·s et groupes indigènes. Citons *The Ark* : Center for Interdisciplinary Experimentation ; *COVERSLUT*© projet de mode et d'économie ; et la série de performances artistiques chamaniques *Healing The Museum* ont été présentés dans le monde entier, y compris au Musée de l'Afrique à Tervuren.

Parmi les expositions récentes auxquelles elle a participé, citons Bluecoat Gallery, Liverpool (2019), S.M.A.K. & M.S.K., Belgique (2019), Eastside Projects, Birmingham (2018), CAG Vancouver (2018), Fundació Antoni Tàpies, Barcelone (2017), Museum Modern of Art, Varsovie (2014), Musée Chasse & Nature et Centre Pompidou, Paris (2013).

## La Présentation

*Guérir le musée. Méditation guidée.*

## Entretien avec Grace Ndiritu

(01:17:45)

**Gladys** : Merci pour cette performance enrichissante, Grace. Pourriez-vous commencer par nous dire comment est né *Healing The Museum*, et surtout comment vous aimeriez le voir évoluer ?

**Grace** : J'ai commencé HTM en 2012. Ce projet a démarré après de nombreuses années de pratique comme artiste contemporaine, à la suite de mon diplôme d'école d'art, mais aussi après avoir fait une pratique ésotérique profonde (faire des retraites de méditation, faire du yoga, avoir différents gourous et chamans) – j'ai eu une double vie pendant de



nombreuses années. Il n'y avait pas vraiment d'espace dans le monde de l'art à ce moment-là pour parler de ces différentes modalités de guérison. **En 2012, j'étais très frustrée et j'ai commencé à réfléchir à la façon dont les musées étaient déconnectés de ce qui se passe à l'extérieur, dans le monde réel – politiquement, économiquement, énergétiquement.** J'ai donc écrit un essai intitulé *Healing The Museum*, qui expliquait que **les musées étaient en train de mourir à cause de cette déconnexion.** Puis cela s'est transformé en différentes performances dans plusieurs musées (Centre Pompidou, Paris – Musée d'art moderne, Varsovie...). À présent, j'ai fait une dizaine de performances, toujours avec différents types de public. Parfois nous avons tous les publics, mais parfois nous avons des publics spécialisés – comme des médecins, des réfugiés... Cela continue à se développer aujourd'hui et j'espère que cela va continuer.

**Gladys** : Même si c'est virtuel ?

**Grace** : Oui, même si c'est virtuel. Ce qui a été intéressant avec la pandémie, c'est que beaucoup de gens ont soudainement compris qu'il pouvait y avoir quelque chose de plus grand, surtout dans le monde de l'art. Ils ont commencé à faire du yoga ou de la méditation en ligne. Utiliser cette nouvelle technologie dans ce domaine est possible, car nous avons à faire avec la transmission d'énergie. Que ce soit par le biais d'une caméra ou en face à face, cela devrait être possible.

**Gladys** : Dans votre pratique artistique, vous vous concentrez beaucoup sur ce que vous appelez la « méthodologie non-rationnelle ». Vous critiquez également la division occidentale entre l'esprit, le corps et l'âme – et je pense à juste titre. Vous mentionnez également dans vos œuvres que les espaces muséaux ont tendance à être façonnés par des règles de calme et de passivité. En rentrant dans un musée, nous sommes surtout au courant de ce qu'il ne faut pas faire (ne pas parler, courir...). Quels avantages pourrait donc apporter une approche plus émotionnelle ou au moins qui essaie de combler ce fossé à votre avis ? Surtout en ce moment où les maladies mentales sont à leur apogée, comme vous l'avez mentionné.

**Grace** : Une fois que j'ai eu l'idée des méthodologies non rationnelles, j'ai commencé à penser à amener différentes énergies et différents types de personnes dans le musée – en utilisant le yoga, le chamanisme, la méditation, etc. Cette démarche est en relation avec ma critique de la façon dont les musées valorisent les objets, les publics qui les visitent et les personnes qui travaillent dans le bâtiment. En particulier, dans les musées ethnographiques (par ex. Africa Museum, Tervuren), nous voyons clairement transparaître l'idée que les objets sont une simple « matière morte » et, par conséquent, le déni qu'il pourrait y avoir autre chose au-delà de la matière envahit le musée – alors que près de 80% du monde croit en quelque chose de plus grand. Ce déni de du chamanisme ne fait qu'accréditer cette idée occidentale selon laquelle tout peut être utilisé pour le profit, que tout peut être exploité ou productif. Cela se répercute sur la façon dont nous apprécions les objets, et pourquoi nous les collectionnons. **Nous collectionnons d'abord les objets monétairement, puis culturellement et finalement pour leur aspect spirituel qui se retrouve tout en bas dans la liste. La plupart des objets des musées ethnographiques ont été fabriqués à des fins rituelles, plutôt que pratiques. Par exemple, les totems – sur lesquels j'ai écrit – étaient destinés à être exposés à la pluie, au soleil et au vent, car ils sont des êtres vivants. Alors, quand vous les mettez dans une cage en verre,**

**c'est vraiment comme si vous les tuiez.** À cet égard, les idées de terre volée, de culture volée et de climat volé, sont très importantes à examiner.

Personnellement, je ne critique pas le silence et la passivité des musées, parce que je pense que la contemplation est vraiment importante dans notre société d'aujourd'hui, vu qu'il y a très peu d'endroits dans le monde moderne – à l'exception des musées, des parcs, des églises et des bibliothèques – où on peut se couper du consumérisme sans fin. **Nous avons besoin de ces espaces publics de contemplation, qui ne sont pas uniquement axés sur le divertissement ou le spectacle, car ils contribuent à équilibrer les excès de notre société qui, de nos jours, doit faire face aussi à la question de la santé mentale. La raison pour laquelle les gens sont si stressés et surchargés, est qu'ils n'ont pas le temps de s'isoler et de contempler – à part chez eux, ce qui est très difficile à faire (éteindre son téléphone/Netflix/...). Je suis aussi dans le même cas, mais il faut vraiment s'organiser. Ces endroits, comme les musées, sont pour moi des espaces sacrés, parce qu'ils permettent ce genre de temps de réflexion.**

**Gladys :** Peut-être qu'il s'agit alors de trouver cet équilibre entre un espace de contemplation tranquille, mais, d'autre part, d'être conscient de l'énergie du lieu et qui émane peut-être des objets présents ?

**Grace :** Vous pouvez comprendre ce que les objets essaient de vous dire, ou ce dont le bâtiment a besoin, seulement en étant calme. **Si le musée a le seul but de divertir et d'aller ainsi de l'avant, alors il n'y a pas de différence entre l'extérieur et l'intérieur du musée.** Les musées devraient avoir un plus haut standard que les autres institutions – tout comme les bibliothèques, les églises et les parcs. Je suis peut-être un peu nostalgique, mais je pense que cela sert à l'équilibre générale. Tout comme nous avons besoin de la nature, nous avons besoin de parcs, nous avons besoin d'endroits où aller et se détendre. Ils existent pour une raison.

**Gladys :** Dans un sens, je pense que, depuis que la pandémie a frappé, parler de la santé mentale est devenu un peu moins tabou. Il est logique que les espaces culturels veuillent intégrer cela dans leur travail. Mais comment s'assurer de le faire de manière authentique, c'est-à-dire être sûrs de ne pas juste coopter la méthodologie sans remettre en question le cadre dans lequel elle s'inscrit ? Cela va plus loin que de faire du yoga au musée, même si je ne suis pas contre. Je crois que ma question est la suivante : quel type de travail structurel les professionnels des musées doivent-ils accomplir pour s'engager dans cette voie non rationnelle ?

**Grace :** Par exemple, l'une de mes premières performances s'appelait *A Therapeutic Townhall Meeting* (qui fait partie de la série *Healing the Museum*, organisée aux Laboratoires d'Aubervillier – Paris) et s'inspirait de différents éléments liés à la vérité et à la réconciliation qui ont eu lieu après la fin de l'apartheid. L'idée était que les responsables et les victimes se réunissent et guérissent. J'ai fait cette performance lors d'une conférence sur la santé mentale et j'ai expliqué que tous les conflits politiques, le terrorisme, les problèmes environnementaux... sont tous des reflets de la profonde fragmentation de nos esprits et de nos consciences humaines. Cette question de la santé mentale est vraiment très importante.

En ce qui concerne les pratiques spirituelles, je pense qu'elles doivent être pensées par des praticiens qui ont de nombreuses années d'expérience et qui ont des comportements et des antécédents éthiques. Il faut prendre en compte le fait qu'il s'agit de travailler avec le grand public et donc on ne connaît pas toujours à l'avance qui va venir (par exemple, une personne ayant un problème de santé mentale). Les choses avec lesquelles je travaille peuvent être très puissantes sur le plan énergétique et pour cette raison, je m'impose certaines règles. Par exemple, je demande aux gens de faire seulement les choses que j'ai déjà faites plusieurs fois ; il ne faut pas expérimenter sur le public. Par ailleurs, je donne toujours des directives avant un spectacle, pour que les gens ne boivent pas ou ne prennent pas de drogues dans les jours qui précèdent. D'autre part, je pense aussi que si le public veut participer, il doit prendre ses responsabilités. Je ne propose pas des solutions miracle. C'est pourquoi j'ai beaucoup de problèmes avec toute la communauté du bien-être et de la santé qui a commercialisé ce genre de pratiques, c'est-à-dire la pensée néolibérale du « Oh, mais vous pouvez tout réparer en cinq séances ». Ces choses sont bonnes dans le sens où elles permettent à l'Américain ordinaire, disons moyen, de découvrir ce que sont ces genres de discours. Mais les pratiques ésotériques dont je parle, ne sont pas vraiment commercialisables. Il y a une raison pour laquelle il y a un rituel. Ainsi, lorsque vous réduisez quelque chose comme le yoga à un simple mouvement physique, vous enlevez tous les éléments ésotériques, alors ce n'est plus vraiment du yoga – c'est de l'exercice. Il faut être prudent avec ça.

**Cette idée de rationalité, que l'on adore dans le canon occidental, est une dangereuse prise de contrôle de l'esprit créatif.** Le cerveau gauche, c'est-à-dire la pensée rationnelle de l'Occident, est vénéré, alors que le cerveau droit, dont font partie le rêve, le chamanisme, les différents états de conscience... est oublié ; on ne comprend pas qu'il faut équilibrer les deux côtés. Dans mon travail, l'équilibre est un élément clef. Tout ce que nous faisons doit avoir une intention. Je pense que cela est un élément important aussi pour les institutions : elles doivent avoir une intention claire, savoir pourquoi elles le font ce qu'elles font. Est-ce que vous faites de la pleine conscience ou du yoga uniquement pour passer un bon moment ? C'est très différent d'avoir une intention claire. Ces méthodes de guérison sont des processus puissants qui peuvent être utilisés pour changer les choses sur le plan politique et social.

**Gladys :** Nous reviendrons certainement sur un bon exemple de la façon dont vous utilisez cette méthodologie pour réunir les dirigeants autour de la table et utiliser cette approche non rationnelle pour faire réellement changer les choses. Avant cela, je voudrais approfondir une autre thématique : vous abordez dans votre travail la critique institutionnelle des plafonds de verre que nous avons en matière de sexisme, de racisme et de classisme – et c'est aussi ce que Open Museum essaie de faire. Pourriez-vous nous en dire un peu plus à ce sujet ? Et, c'est peut-être une question audacieuse, mais si vous deviez ré-imaginer le pouvoir dans nos institutions, quels seraient, selon vous, les principaux problèmes ?

**Grace :** J'ai un peu écrit sur ces questions, parce que j'écris des essais sur les expositions, la race et la politique. J'ai évidemment rencontré tous ces « -ismes ». Et pour moi la question de la classe a été une énorme barrière – surtout parce que ma famille est originaire de la campagne kenyane et j'ai donc grandi là-bas, mais aussi parce qu'en Angleterre le système de classe est très structuré.

**Gladys** : Elle a été la principale barrière, c'est ce que j'ai lu dans votre essai.

**Grace** : Je sais que dans d'autres pays, c'est peut-être différent, mais, en tant que personne de la classe ouvrière, je pense que c'est très intéressant, surtout depuis la pandémie et l'agitation sociale actuelle, de voir comment les institutions veulent effectuer maintenant un travail antiraciste. C'est aussi intéressant de voir comment ils le font. Il est évident que l'on peut se contenter de belles paroles. Je me méfie beaucoup de l'embauche d'une personne noire ou du fait de s'intéresser aux questions des personnes noires dans certaines situations spécifiques, car cela ne va pas aider non plus.

**Gladys** : Pas structurellement en tout cas.

**Grace** : Oui, mais aussi parce que toutes les personnes noires sont différentes. Je pense que c'est une chose qui doit être claire : il y a différents types de personnes blanches et il y a différents types de personnes noires. Toutes les personnes noires n'ont pas la même éthique ou la même politique. J'utilise parfois l'exemple de Kanye West : il est clair que Kanye et moi avons une éthique très différente, la façon dont il s'est rallié à Trump et à ce mouvement. Il est une personne noire, nous avons cela en commun, mais nous avons des idées différentes sur le fait d'être noir et sur ce que cela signifie.

**Je pense que les conservateurs et les institutions doivent faire très attention à leur culpabilité blanche : s'ils ne prennent pas cela en compte ils restent dans un état d'extrême susceptibilité. Alors, quand ils prennent des décisions, il est important qu'ils ne se basent pas sur leur sens de culpabilité.** Il faut qu'ils regardent, qu'ils fassent des recherches et qu'ils se disent : « Ok, cette personne a l'habitude de faire tel ou tel travail culturel » et puis qu'ils choisissent des gens – pas seulement parce qu'ils sont noirs. Par exemple, lors du dernier Forum économique mondial de Davos, on a beaucoup parlé de la diversité et des femmes. Mais la plupart des personnes qui travaillent ou qui sont promues dans certains de ces forums, ont une éthique complètement différente. C'est toujours le néolibéralisme, toujours les mêmes conneries qui continuent. La couleur de peau n'a pas vraiment d'importance dans ce sens-là. Oui, c'est bien que les institutions et les musées rassemblent des artistes ou des collègues noirs, mais il faut vraiment prendre conscience de la situation actuelle, qui est profondément enracinée.

**Gladys** : Nous allons peut-être conclure avec l'exemple de « redistribuer le pouvoir autour de la table ». Pourriez-vous développer votre projet *A Meal for My Ancestors*, qui fait également partie de *Healing the Museum*. Ce projet a permis de réunir des représentants de l'ONU, de l'OTAN et de l'UE, mais aussi des militants et des réfugiés autour de la même table, ce qui a donné lieu à un briefing du Parlement Européen au cours duquel le terme « réfugié climatique » a été inventé. Je pense que c'est incroyable que l'événement ait abouti à cela. Vous pouvez peut-être nous en dire plus sur ce qui s'est passé ? Et peut-être aussi comment il serait possible de copier une telle pratique dans les rangs du pouvoir de nos musées ? Si vous voulez vous adresser aux directeurs de nos institutions, ou les inviter, c'est le moment !

**Grace** : *A Meal for My Ancestors* faisait en effet partie de *Healing The Museum*. J'ai fait ce projet à Bruxelles en 2017, donc juste après l'attaque terroriste et alors que la crise des réfugiés se construisait. J'ai passé quatre mois ici et j'ai essentiellement travaillé avec deux

groupes de personnes. Un groupe de personnes était composé de réfugiés, de migrants et de militants. Je leur ai donné des cours de méditation gratuits à Molenbeek. L'autre groupe était composé de personnes travaillant dans des agences, comme le Parlement, l'ONU, l'OTAN, mais aussi d'un juge du tribunal de grande instance de Lille, qui s'occupe de beaucoup d'affaires d'asile ; il y avait aussi quelqu'un du département du terrorisme et ils se sont vraiment impliqués dans le projet. J'ai travaillé avec eux sur la ritualisation créative.

Je pense que ces deux groupes de personnes ont des problématiques différentes. Le premier groupe, avec les activistes et les réfugiés, doit faire face à des problématiques de survie – ils ne sont pas physiquement sûrs. Alors que le deuxième groupe de personnes a un confort physique, mais il n'a pas la capacité de prendre des décisions créatives, parce que ces personnes-là sont toujours en train de cocher des cases à cause de la bureaucratie. Cela limite leur compréhension et leur capacité à tirer des conclusions rapport aux conséquences de leur travail. Lorsqu'ils cochent une certaine case, cela affecte des millions de personnes. Le projet consistait donc à réunir ces différents types de personnes, à réaliser une performance chamanique et à organiser une conférence – et c'est ce que nous avons fait. C'était vraiment bien, parce que lorsque les deux groupes de personnes sont arrivés, tout le monde s'est allongé au sol et toute la dynamique de pouvoir entre eux est tombée. Ils sont simplement devenus des corps sur le sol. Le projet traitait ensuite de la guérison des traumatismes, en utilisant la nourriture, le chamanisme et la médiation. Beaucoup de participants ont vu dans leur voyage chamanique des éléments liés au changement climatique et ils ont donc vu aussi des images de celui-ci. **Une parlementaire a été très affectée par ce qu'elle a vu et donc elle a été incitée à rédiger un document d'information et à entamer une réflexion sur la modification de la loi pour faire face aux réfugiés du changement climatique. Et cela m'a vraiment inspiré. Le rêve est de faire quelque chose de totalement non-rationnel, performatif, spirituel avec un résultat pratique.**

**Gladys** : Une vraie loi !

**Grace** : Je pense que c'est la même chose avec les réparations et les questions liées aux restitutions : le spirituel et le pratique, doivent aller ensemble. Mais on peut parler de ça plus tard comme il est affiché sur le panneau.

# Repenser les collections : Comment féminiser et décoloniser les collections ?

## Par Anne Wetsi Mpoma et Pascale Obolo

(01:50:50) – Version originale en français

Une conversation entre Anne Wetsi Mpoma et Pascale Obolo, suivi par Q&A avec Grace Ndiritu

Une discussion sur comment féminiser une collection et produire des contre-récits sur base des expériences professionnelles des penseuses et militantes décoloniales Pascale Obolo (Revue *Afrikadaa*, *Museum On/Off – Musée l'ont l'eux*) et Anne Wetsi Mpoma (Wetsi Art Gallery, Essai *Décoloniser les arts et la culture en contexte postcolonial* dans *Being Imposed Upon*). Les deux interlocutrices présenteront également le projet d'exposition *Through Her (True Her)* qui tente de répondre à ces problématiques sur les relations entre les publics et artistes racisé·e·s et les musées.

### À propos des intervenantes

**Anne Wetsi Mpoma** est historienne de l'art, penseuse décoloniale, commissaire d'exposition, auteure. (Voir page : 11)

**Pascale Obolo** est cinéaste et commissaire d'exposition indépendante, rédactrice en chef de la revue *Afrikadaa*.

Née à Yaoundé, Cameroun, Pascale Obolo étudie au Conservatoire libre du cinéma français en section réalisation, puis obtient un master de cinéma à l'Université de Paris VIII, section cinéma expérimental. Cinéaste féministe, la réalisatrice de *Calypso Rose : The Lioness of the Jungle* a porté son regard sur la place de la femme dans les milieux artistiques. Nombre de ses films ont été montrés et primés dans plusieurs festivals internationaux.

Activiste, son travail interroge les mémoires, l'identité, l'exil, l'invisibilité. Ses recherches portent sur les différentes pratiques de transmission des savoirs et les pédagogies décoloniales en art et dans les milieux militants. A travers la construction de récits historiques dans une perspective post-coloniale, elle questionne les archives et les représentations visuelles et culturelles de l'histoire politique et économique.

Pascale Obolo est également à l'origine d'*Afrikadaa*, une revue d'art contemporain africain qui propose de théoriser sur de nouvelles pratiques artistiques institutionnelles et non institutionnelles. Elle dirige aussi l'African Art Book Fair (AABF), une foire d'édition indépendante mettant l'accent sur les pratiques éditoriales qualitatives. Pascale Obolo fait aussi partie du conseil scientifique de l'école des Beaux-Arts de l'île de la Réunion.

Enfin, elle prépare une publication sur la fabrique des contre-récits suite à ses recherches portant sur la thématique : *Peut-on féminiser la collection du musée du S.M.A.K. ?*

## *La Présentation*

**Pascale** : Je remercie Wetsi et Open Museum de m'avoir invitée à cette discussion : repenser les musées. Je m'appelle Pascale Obolo je suis commissaire d'exposition, je suis basée à Paris. Je dirige une revue d'art qui s'appelle *Africadaa* et j'ai aussi mis en place un projet qui s'appelle African Art Book Fair. Je travaille sur les transmissions liées aux questions coloniales et aussi sur la possibilité de repenser une histoire de l'art plus inclusive, c'est-à-dire qui inclue l'histoire des diasporas. Je vais vous parler d'une expérience que j'ai démarrée avec *Africadaa*. *Africadaa* est une revue dirigée par un collectif d'artistes racisés. Elle est une revue pensée pour être un espace curatorial où se battre pour donner la voix à des sans voix et montrer les travaux d'artistes issus de la diaspora. La revue *Africadaa* existe maintenant depuis plus de dix ans.

Je vais vous parler de l'expérience du *Musée on/off* : une exposition qui s'est déroulée au centre Pompidou où j'ai été invitée en tant que curatrice par la conservatrice Alicia Knock et au sein de laquelle j'ai proposé un projet. J'avais déjà travaillé sur une performance qui se posait ce problème : **est-t-il possible de penser un musée décolonial dans un musée universaliste occidental tel que le centre Pompidou ?** Pourquoi décoloniser un musée aujourd'hui ?

**Nous ne pouvons pas cependant décoloniser sans comprendre au préalable : le principe subjacent du colonialisme et son rôle dans les institutions muséales telles que nous les connaissons aujourd'hui.** Par exemple, prendre conscience des contingences historiques et coloniales sous lesquelles la collection a été acquise, ou révéler les préjugés euro-centriques dans les discours des musées occidentaux. Décoloniser un musée signifie reconnaître et inclure diverses voix qui émanent surtout des minorités et des perspectives multiples. C'est la transformation du musée grâce à une analyse critique soutenue par des actions concrètes. **Pendant la transformation, nous repensons non seulement le contenu des histoires racontées par les musées, mais aussi qui a le droit de rentrer, qui n'a pas le droit de rentrer, qui a le droit de raconter, qui n'a pas le droit de raconter.** Toutefois, la décolonisation d'un musée concerne aussi son fonctionnement et donc aussi ceux qui travaillent dans ce musée-là. Il faut trouver une manière de penser un musée avec beaucoup plus de diversité et aller moins vers un musée monochrome. Cela prend beaucoup d'importance dans la manière de repenser un musée. Comment montrer l'autre et qui est cet autre que l'on montre ? **Il ne faut pas montrer l'autre comme un corps-sujet ou un objet, mais comme un corps producteur.**

**Il faut aussi repenser le musée dans sa hiérarchie.** Aujourd'hui, quand nous allons dans un musée, les personnes racisés se trouvent en bas de l'échelle : c'est-à-dire les femmes de ménage, les guides ou les personnes à l'entrée. Plus on monte dans la hiérarchie du pouvoir, le moins il y a des racisés. Le but est de proposer plus de mixité et de repenser la construction de cette élite pour qu'il y ait une plus grande diversité dans la classe sociale des musées.

L'exposition *Musée on/off* a été une occasion pour repenser ces questions-là. Mon rôle était d'étudier la question de la décolonisation par rapport au centre Pompidou. À la suite de cette expérience nous nous sommes rendu compte que cela n'était pas possible et que cette expérience avait été un échec. Alors, nous nous sommes dit que le musée représentait la maison du maître. Comment la personne racisée peut-elle être invitée à la table du maître ? C'était impensable, c'était impossible. **Nous sommes parvenus à la conclusion que décoloniser les musées veut dire proposer à la périphérie – une périphérie qui de notre point de vue représente le centre – d'autres façons de faire et d'autres formes d'institution.** Suite à cette exposition, nous sommes revenus à nos fondamentaux à partir de la publication de cette revue *Afrikadaa*; un espace curatorial avec le but de repenser et ré-imaginer les musées : un concept que nous avons appelé « **paper museum** », le musée papier. **C'est à dire un espace d'émancipation et liberté qui peut proposer des nouveaux récits, d'autres façons de faire et qui peut rendre visible certains travaux d'artistes qui ont été longtemps invisibilisés dans l'espace muséale.**

Ce qui est intéressant dans l'expérience de l'exposition c'est avoir sélectionné des artistes : par exemple un collectif de danseurs de *krumping* qui répétaient devant le centre Pompidou. **Ils étaient des grands danseurs reconnus qui avaient gagné des « battles » mais ils n'étaient jamais rentrés dans le musée.** Ils travaillaient, ils dansaient et performaient devant le musée mais ils n'étaient jamais rentrés. Je les avais donc invités parce que je trouvais ça intéressant. **L'idée était de questionner la représentation du corps noir dans l'espace muséal. Comment ce corps noir est-il montré ? Qu'est-ce qu'il raconte dans cet espace muséal qui est la maison du maître ?** Ils étaient censés être des guides toute la journée, la performance durait toute la journée. Ce qui était intéressant, c'est qu'ils pouvaient à tout moment se mettre à danser et donc devenir des corps producteurs. L'idée était de ne plus être des sujets d'étude qui ne sont pas maître de leur propre histoire et de leurs propres mouvements, mais plutôt de proposer une nouvelle force. C'est-à-dire des nouveaux récits plus inclusifs qui engendrent une histoire de l'art plus inclusive. **De mon point de vue, les musées occidentaux aujourd'hui sont des espaces obsolètes. Le musée de demain est un espace de refuge qui doit soigner la société grâce aux pratiques artistiques et aux travaux qu'il montrent au public.**

Est-ce qu'un musée peut être un *safe space* pour tout le monde ? Aujourd'hui on ne va pas dans cette direction, au moins en France. J'ai plutôt l'impression que les musées sont des espaces toxiques. Pour soigner des espaces toxiques il faut mener différentes expériences. Il faut le faire avec les activistes et les gens qui travaillent à la périphérie et qui questionnent la monstration autrement. En même temps, cela doit se faire aussi avec les gens qui sont à l'intérieur du musée. **Le changement passe par une nouvelle manière de penser la pédagogie et par la façon dont on forme les gens qui travaillent dans les musées.** Comment enseigner une histoire de l'art plus inclusive ? Proposer des nouveaux imaginaires passe à travers l'éducation.

**Wetsi:** Merci beaucoup Pascal pour cette intervention. Je voudrais commencer par une citation. Tu parlais des outils du maître, je voudrais commencer par une citation de Audre Lorde que je prends dans *The Master's Tools in the Master's House*. « **Les outils du maître ne vont jamais détruire complètement la maison du maître.** » **Ce titre résume notre pensée. En effet, il s'agit de co-créeer de nouveaux outils avec des personnes qui sont**



**concernées par la marginalisation mais aussi avec ceux qui ont pris le temps de réfléchir à des solutions.** C'est-à-dire les personnes qui pourraient être concernées par la marginalisation mais qui ont décidé de jouer le jeu de rôle du monde dominant pour simplement gagner une petite place au soleil, une place à la table du maître. Je voudrais commencer par une citation d'Audre Lorde que je prends dans son texte qui s'appelle *Uses of the Erotic* (les usages de l'érotique) :

in order to perpetuate itself, every oppression must corrupt or distort those various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change In order to perpetuate itself, domination must therefore corrupt the various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change.

(Pour pouvoir se perpétuer, la domination doit donc corrompre les différentes sources de pouvoir des populations qui sont concernées par l'oppression. Pour se perpétuer, la domination doit donc corrompre les différentes sources de pouvoir au sein de la culture des opprimés qui peuvent fournir l'énergie nécessaire au changement.)

La théorie d'Audre Lorde dit que, par exemple, concernant les femmes, l'oppression va jouer sur l'énergie érotique. Cependant, pour ce qui concerne les ex-peuples colonisés – les populations afro-descendantes qui évoluent en Europe, en occident ou même qui évoluent sur le continent africain – l'oppression essaie d'effacer toute trace de leur passé pour les empêcher de retrouver de la force. **On leur a dit qu'ils étaient un peuple sans valeurs et que leur culture était subalterne. Ceci est le résultat du colonialisme.** Là se trouvent les racines de ce qui est vraiment problématique aujourd'hui dans notre société par rapport aux populations noires ou afro-descendantes. Le problème n'est pas seulement d'avoir institué le racisme, mais surtout d'avoir soutenu la prétendue infériorité de toutes sortes de différents peuples. Aujourd'hui cela est problématique au niveau institutionnel. Le problème est le fait d'être complices même innocent ou inconscients. Le racisme institutionnel désigne des pratiques qui, sans nécessairement prendre en considération la race, affectent malgré tout négativement certains groupes raciaux plus que d'autres. Je prends cette définition d'un auteur brésilien, Adilson Moreira, qui a écrit le « racisme récréatif ». Lui, il s'intéresse plutôt au Brésil mais le « Black Face » existe en Belgique aussi. Il s'intéresse à la manière dont les personnes d'ascendance africaine sont prises pour des objets de foire et de comment on se moque de leur culture.

Revenons à la question de qu'est-ce qui pose des problèmes et qu'est-ce qui a besoin d'être changé ici dans nos institutions. Les musées sont les institutions qui, par excellence, représentent la maison du maître. Le racisme structurel devient partie intégrante du fonctionnement des institutions publiques ou privées, lorsque celles-ci ne prennent pas en compte l'impact de leurs décisions ou de leurs émissions sur la vie des différents groupes raciaux. Le fait, par exemple, que certains individus n'aient pas accès aux services d'une institution ou que ces derniers soient proposés de façon discriminatoire, peut être problématique. Ce n'est pas forcément le cas en Belgique mais, en revanche, ce qui arrive est que certains individus ne peuvent pas avoir accès à des postes de travail à certains niveaux. Toutes les personnes d'ascendance africaine n'aspirent pas forcément à garder les œuvres ou à nettoyer le sol. Il se peut aussi que y ait des personnes qui aspirent à des

postes de conservateur et pas forcément de conservateurs dans un musée d'art africain, mais peut-être simplement conservateur dans un musée Magritte parce que comme moi ils étaient fans de Magritte quand ils étaient enfants.

Le dernier point que cet auteur a relevé est la diminution de chances professionnelles à cause de la race. Ces pratiques discriminatoires s'expliquent par les pratiques culturelles racistes qui ont pénétrés les normes régulant les institutions publiques et privées et aussi la mentalité de ceux qui représentent ces institutions. **Naturellement les personnes qui travaillent dans ces musées ne sont pas forcément responsable à un niveau individuel de racisme, ces actes de racisme sont relativement rares. Cependant, les pratiques institutionnelles font vraiment partie intégrante de la société.**

**Pascale :** J'aimerais qu'on parle de notre fameux projet d'exposition *Through Her (True Her)* et on va peut-être pouvoir le montrer aussi...

**Wetsi:** J'essaie de défendre des artistes de la diaspora mais également des artistes africains ici en Belgique et puis peut-être un jour à l'international. J'ai une sensibilité particulière pour les artistes qui sont engagés et qui ont induit un changement sociétal en termes de proposer des représentations qui vont peut-être finalement changer la donne. Ceci est une photo qui a été prise lors de l'exposition *Art Congo Eza*. C'était une exposition que j'ai fait en partenariat avec Café Congo. Pour le 60<sup>ème</sup> anniversaire de l'indépendance du Congo, une dizaine d'artistes congolais qui vivent en Belgique avaient été sélectionnés pour monter leurs œuvres en septembre 2020. C'était un plaisir de voir des enfants qui pouvaient trouver dans l'espace public des œuvres qui rappellent leur culture d'origine et qui peuvent pour une fois leur donner l'envie d'être fiers d'avoir cette double culture et cette double identité.

Exposition de Kool Koor aux Halles Saint Gery – Partie de l'exposition *Past, Present, and Future*

Ceci est le dernier projet qu'on a fait la galerie avec l'artiste Kool Koor. Elle est une artiste qui vient du milieu du hip hop et de l'écriture graffiti mais qui travaille sur des toiles depuis de nombreuses années. Elle fait encore des nombreux travaux dans l'espace public aussi. Elle est une de rares artistes afro-descendantes à avoir des œuvres dans l'espace public en Belgique et à Bruxelles. Son œuvre s'appelle *Guérison* et elle propose une interprétation particulière du passé colonial et une représentation des peuples opprimés par la colonisation.

THE ART OF RESISTANCE : L'engagement politique dans l'oeuvre figurative de Mufuki Mukuna. Ouvert au public de 14 à 18.00 du 17 au 24.12.2020  
www.wetsi.gallery – rue de goujons 152 1070 Bruxelles

Ceci était un projet d'exposition à la galerie avec l'artiste Mufuki Mukuna pour laquelle j'ai aussi écrit un article qui a été publié dans *Art Magazine*. Il y a tellement de choses à faire pour diffuser les œuvres de ces artistes et leur travail ! Ce n'est pas normal que tout revienne à si peu de personnes avec si peu de moyens. L'appel est lancé ! L'idée serait qu'il y ait plus de personnes avec mon profil qui travaillent dans les musées en Belgique. **II**

**serait bien aussi qu'il y ait un mouvement du centre vers la marge et de la marge vers le centre pour pouvoir travailler ensemble et faire avancer les luttes.**

Là, je montre une œuvre de Laura Nsengiyumva qui avait été sélectionnée dans l'exposition *Through Her (True Her)* sur laquelle on avait travaillé avec Pascal.

**Pascale** : La thématique sur laquelle j'ai travaillé était : est-ce qu'on peut féminiser une collection ? J'ai effectué ma recherche dans la collection du musée S.M.A.K. à Gand. En travaillant au sein de cette collection je me suis rendu compte qu'il y avait 13 % de femmes. Dans les 13 % de femmes je me suis intéressée aux types d'œuvres qui avaient été achetées pour cette collection et leur contenu. **Après, en travaillant sur ces œuvres, je me suis rendu compte qu'il y avait zéro artistes femmes de la diaspora dans la collection du S.M.A.K. Je me suis interrogée et questionnée : pourquoi il n'y avait-il pas ces artistes-là, pourquoi n'y avait-il pas ces récits-là ? Quand je travaille sur une collection, j'essaie de vraiment exprimer ce que cette collection raconte. Est-ce que le récit de cette collection est en résonance avec le récit de l'histoire de la ville où ce musée est situé etc.** On va commencer par montrer un extrait d'une des artistes Hélène Amouzou qui fait partie de cette exposition *Through Her (True Her)*. C'est un extrait du film que j'ai fait, *La Fabrique des Contres-récits*, et qui émane de la recherche que j'ai effectuée au sein du musée S.M.A.K.

**Pascale** : Vous venez de voir l'extrait du film *La Fabrique des Contres-récits*. Il dure une heure et il parle des luttes contre les discriminations, de la déconstruction et de la reconstruction de soi, de l'apprentissage et du désapprentissage, des difficultés rencontrées dans le parcours des femmes artistes noires dans les institutions muséales mais aussi dans les écoles d'art en Belgique. À travers les différentes trajectoires, nous explorons des possibilités de paradigmes sociaux alternatifs. Nous questionnons aussi la manière dont les narrations se construisent quand il s'agit des femmes, des subalternes, des migrants dans l'histoire de l'art et dans les musées. Ce film questionne l'absence de ne pas être, c'est-à-dire de ne pas être à sa place. Le fait d'être nulle part ne permet pas aux artistes racisées de se construire pleinement dans le milieu de l'art. Pourtant nombreuses sont celles qui l'ont fait ! Celles qui ont essayé et qui essaient, qui se battent dans leur quotidien pour se reconstruire et ainsi de prendre soin de leur histoire. **Prendre soin de son histoire, c'est essayer de la partager pour inclure toutes les voies, même les voix issues des artistes qui font partie des minorités.** Malgré l'effacement et la violence du manque de représentation, les micro- et macro-agressions discriminatoires vécues quotidiennement, ces femmes artistes sont une force de proposition. Dans ce film, elles proposent des manières de résister et de continuer à produire des œuvres tout en se sachant invisibles. Elles veulent continuer à produire des discours malgré les discriminations subites et pour pailler ces injustices ; quels que soient leurs motivations, leurs secrets, leurs peurs, leurs remèdes leurs batailles. Dans ce film j'ai voulu leur donner réellement la parole.

Dans la revue on explore la question des « récits situés » : c'est une manière de lutter pour la réappropriation de nos pratiques artistiques et de nos récits.

**Wetsi** : J'ai envie de rebondir sur ce que tu dis par rapport à la question du récit situé. Laura Nsengiyumva est artiste et a une formation d'architecte et elle a travaillé comme

architecte dans plusieurs cabinets à Bruxelles et qui, à un moment, s'est sentie rattrapée par sa pratique artistique. Aujourd'hui, elle effectue des recherches sur les traces du passé colonial d'un point de vue géographique sur le territoire belge, à l'université de Gand avec des étudiants. Nous avons sélectionné l'œuvre qui s'appelle *The Renarration Tutorial*. Elle avait travaillé avec un centre d'art qui se trouve à Sint Niklaas dans la région d'Anvers avec le curateur Joan van Bellingen. Nous lui avons proposé de travailler avec des vieux magazines nazis de propagande. Par exemple, *Signal* qui se caractérisait par une esthétique vraiment très plaisante. A l'époque, même des sympathisants de gauche achetaient ces magazines parce qu'ils étaient séduits par l'esthétique qu'elles véhiculaient. De plus, ces vieux magazines ont beaucoup de valeur. Elle a choisi de faire de ces magazines une pâte à papier et de recréer ainsi un support sur lequel elle a tagué littéralement avec un pochoir. Elle a tagué la figure du soldat inconnu congolais. Je ne sais pas si tout le monde connaît cette histoire : il y a eu des soldats congolais qui ont volontairement participé aux combats de la Belgique, pendant la première et la seconde guerre mondiale. Le soldat inconnu est une photographie qui se trouve dans les archives du musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren. C'est une image que l'on connaît un petit peu au moins dans les milieux activistes afro-descendants.

Laura Nsengiyumva – *Portrait d'Augusta Chiwy, Re-narration tutorial*

Elle a choisi d'imprimer aussi l'image de Augusta Chiwy qui était une infirmière métisse congolaise. L'histoire des métis pendant la colonisation a été assez tragique puisque les enfants métis n'étaient pas souhaités et ils ont été souvent enlevés à leurs mères et placés dans des orphelinats en Belgique. Ce fut le cas de Augusta Chiwy qui a grandi ici et qui pendant la seconde guerre mondiale a été une véritable résistante. Elle a apporté des soins aux soldats qui combattaient pour défendre la liberté dans ce pays. Je pense que Laura a vraiment très bien exemplifié ce que tu voulais dire par récit, concernant les récits situés.

*Through Her (True Her)*

Curatrices : Anne Wetsi Mpoma & Pascale Obolo

Artistes : Hélène Amouzou, Wata Kawatza, Rokia Bamba, Muhiba Botan, Agnès Lalau, Albertine Libert, Laura Nsengiyumava, Mireille Asia Nyembo, Pascale Obolo, Marlene Dumas, Ingrid Mwangi Robert Hutter, Ann Veronica Janssens, Zoe Leonard, Nathalie Nijs, Maria Nordman, Pipilotti Rist, Erika Rothenberg, Adriana Varejão, Kara Walker, Nymphose: Debbie Engala, Lauren Lizinde, Luna Mahoux, Leila Nsengiyumva.

Nous arrivons tout doucement vers le moment d'accueillir Grace pour continuer la discussion ensemble et répondre à des questions du public. Notre travail à travers ce projet était de décoloniser les imaginaires en ayant un regard critique sur la société. Naturellement il y a aussi des artistes-hommes, mais cette fois-ci nous avons choisi de travailler avec les artistes-femmes qui sont encore plus invisibilisées dans tous les discours sur l'art. Cette intersectionnalité les rend doublement, voire exponentiellement, discriminées. Nous voulons montrer que ces artistes viennent avec des idées véritablement novatrices qui donnent un souffle d'air frais sur la scène de l'art contemporain.

**Pascale** : Je me sens encore un peu pessimiste parce que le projet que nous avons mis en place et dont nous arrivons à la fin reste un échec. L'exposition n'a pas encore réellement pu se faire. **Le conservatisme reste encore très présent et il y a encore beaucoup de travail à faire. Il semble qu'il y ait une volonté de la part des institutions de se transformer, d'être plus inclusif, etc... Cependant, quand il s'agit d'agir, nous voyons que ça reste quand même difficile d'accomplir ce genre de projets. Il faut que ça commence de l'éducation, à partir des tout petits pour qu'il y ait une véritable transformation sociétale. Il faut enseigner de nouvelles pratiques artistiques en transmettant de nouveaux récits inclusifs émanant des personnes racisées la plupart du temps réduites au silence.** Comment briser ce silence ? La solution consiste à proposer des contre-récits, créer nos propres espaces. Avant nous avons parlé du centre et de la marge. En ce qui me concerne, je suis mon propre centre avec un récit. Quand ce centre se déplace pour aller rencontrer d'autres centres, une sorte de construction se crée. **Le centre n'est pas quelque chose de figé. Le centre se déplace du périphérique au centre et du centre à la périphérie. Chacun est son propre centre avec son propre « soi », son propre vécu et sa propre expérience.**

**Wetsi** : Je voudrais ajouter que Françoise Vergès, avec qui tu travailles sur cette question de décoloniser les arts, dit justement de dépasser le concept de l'intersectionnalité pour parler d'un féminisme radical. Pour éviter de mettre en compétition différentes luttes, ou différentes priorités dans les luttes. Autrement la question de la femme noire vient toujours en dernier. Alors, il faut travailler sur ces différents aspects en même temps. J'aime bien cette idée de se dire : nous sommes notre propre centre... nous pouvons accueillir Grace.

## *Q&A avec Pascale Obolo, Anne Wetsi Mpoma & Grace Ndiritu*

(02:38:30)

**Wetsi** : Nous sommes de retour, et nous allons répondre aux questions qui nous ont été posées par le public. Merci beaucoup d'avoir participé et de nous avoir posé tant de questions intéressantes. Commençons par Grace.

**Grace** : Quelqu'un demande sur quoi je base mon diagnostic que les musées sont mourants ? Plus tôt dans mon exposé, j'ai parlé de la mort des musées et de tout autre objet. C'est vraiment lié à ma recherche personnelle en tant qu'artiste mais aussi en tant que membre du grand public. J'ai l'impression que les musées publics, surtout en 2012 lorsque j'ai commencé le projet, reflétaient ce qui se passait à l'intérieur. À cette époque, l'expressionnisme abstrait était très populaire. À l'extérieur de leurs murs, il y avait encore beaucoup de gens qui se remettaient économiquement de la crise de 2008 et des problèmes terroristes en cours. Il y avait de très grandes déconnexions. Je pense que les institutions publiques doivent refléter cela, le musée n'est pas seulement une forme d'évasion du monde. Il est parfois agréable de s'éloigner de la réalité, mais il est bon d'avoir

une certaine connexion ! Bien sûr, les fondations et les musées privés n'ont pas la réponse parfaite.

**Wetsi** : Nous parlons des musées d'art, mais il existe aussi d'autres types de musées.

**Grace** : **Le musée est une invention occidentale. Il veut catégoriser les objets, les gens et les choses. La question est de savoir pourquoi le musée est apparu en premier lieu.** Les musées scientifiques, d'histoire naturelle, etc. sont généralement liés aux universités. Les musées d'art contemporain ont une mission différente. **Chaque type de musée doit comprendre quel est son rôle et quelle est sa place dans la société.** Par exemple, ici à Bruxelles, il y a le musée du Parlement européen. Ils essaient évidemment de promouvoir l'harmonie européenne et l'idée de comprendre la citoyenneté européenne. Je pense donc que certains des points que nous avons abordés peuvent s'appliquer à tous les musées, mais que d'autres doivent être spécifiques à chaque type d'institution.

**Wetsi** : il y a d'autres questions qui ont été posées à Pascale et à moi. Alors : l'exposition *Through Her (True Her)* pourrait-elle encore avoir lieu ?

**Pascale** : Je pense que tu es la mieux placée pour répondre parce que moi j'ai commencé un début de réponse en disant qu'elle n'avait pas encore eu lieu. Tu peux répondre parce que tu es basée en Belgique et tu sais mieux ce qui se passe.

**Wetsi** : D'accord... le vernissage de l'exposition *Through Her (True Her)* était prévu pour le 20 mars 2020, c'est une date qu'on retient facilement. Elle n'a pas eu lieu à cause du confinement. Puis, le directeur artistique du centre culturel qui nous accueillait a démissionné de manière assez brutale et donc le projet d'exposition n'a pas été reconduit au centre culturel de Strombeek. Aujourd'hui cette exposition *Through Her (True Her)* existe sur papier et elle est à la recherche d'un lieu de transhumance qui pourrait l'accueillir.

**Pascale** : Un lieu qui pourrait prendre le risque...

**Wetsi** : ...qui pourrait prendre le risque d'accueillir ce genre exposition qui ne montre que des œuvres de femmes artistes afro-descendantes de Belgique. Alors, il y a la question générale des musées qui ne sont pas des musées d'art. C'était tout à fait volontaire de rester sur la question des musées d'art. Bien entendu, un musée sur le chocolat, par exemple, qui ne problématise pas la façon dont l'industrie du chocolat a pu se développer et prospérer en Belgique. Alors que les fèves de cacao ont été importés du Congo. La Belgique avait accès à ce marché de fèves de cacao à très bon prix et donc elle a pu avoir du chocolat de meilleure qualité. C'est comme ça qu'elle a pu s'imposer sur le marché international et gagner par rapport au marché suisse. **Un musée du chocolat qui ne tiendrait pas compte de cette réalité, qui l'occulterait serait un musée violent. Ça serait un musée dans lequel je ne pourrais pas me sentir venir en famille pour me détendre et passer un dimanche après-midi tranquille.** Nous n'avons pas parlé des musées ethnographiques volontairement. Je ne veux pas entrer dans des discussions qui sont douloureuses et qui mériteraient trois jours de symposiums. Il y a, bien sûr, la question des musées ethnographiques et donc des objets qui viennent des civilisations non-européennes dans ces musées. Nous avons fait campagne pour la question de la

restitution des objets spoliés africains. Des associations afro-descendantes ont fait campagne ici en Belgique depuis plusieurs années. Ces questions-là méritent d'être approfondies, mais je ne souhaitais pas approfondir ces questions-là aujourd'hui, je ne sais pas si quelqu'un a envie de le faire.

Les gens veulent voir le film de *La Fabrique des Contres-récits*, Pascale !

**Pascale** : Le film est distribué par le centre Simone de Beauvoir à Paris, le centre audiovisuel d'archive des films féministes. S'il y a des gens intéressés, elles peuvent s'adresser à moi pour avoir accès aux films. J'ai terminé récemment le film, donc il n'a pas encore été montré du tout en Belgique. Par contre, on a eu l'occasion de le montrer dans le cadre d'un symposium qui s'est passé à l'école d'art à la Villa Arson. Il traitait des pédagogies critiques à école d'art, afin de rendre l'histoire de l'art plus inclusive et questionner les thématiques queers, les questions issues du mouvement décolonial, etc. Le film parle aussi des questions sur les pédagogies à l'école d'art et du fait que le point de vue des femmes racisées en Belgique est très peu pris en compte. De plus, qu'en est-il des savoirs des récits situés à l'école d'art, lieu de fabrique des artistes de demain ? C'était dans ce contexte-là que nous avons montré pour la première fois ce film.

**Wetsi** : Donc, ce film peut encore être programmé en Belgique et c'est une possibilité de collaboration avec toi. Encore une question par rapport à ton travail pour cette exposition *Through Her (True Her)*, une question qui vient de Yamina de Bozar. Yamina s'occupe de la question de la diversité et de l'inclusion à Bozar. Elle demande quelle méthodologie, quels critères as-tu utilisé pour effectuer des recherches dans la collection du S.M.A.K. ?

**Pascale** : L'idée, c'était de ne pas utiliser une méthodologie académique, mais plutôt de prendre des outils militants et à partir de ces outils-là de mettre en place une méthodologie de recherche. L'idée n'était pas de produire une publication purement académique, mais que cette publication – qui s'intitule la fabrique des contres récits – soit une sorte de discussion inclusive avec les gens du musée qui m'avaient accueillie. Une discussion aussi avec les artistes qui n'étaient pas présents et qui étaient invisibilisés, c'est-à-dire qui n'existaient pas dans ce musée-là. Donc, j'ai travaillé sur des textes qui questionnaient l'effacement des récits. **Ce qui m'intéresse à chaque fois, c'est de raconter la façon dont on raconte des histoires. Comment sont les collections ? Qu'est-ce qu'elles disent, qu'est-ce qu'elles racontent ? Pourquoi elles racontent un certain type d'histoire ? Pourquoi y a-t-il certains types de récits qui n'existent pas dans le musée mais qui existent dans la société dont ces musées sont présents ? Je ne voulais pas être dans une démarche académique universitaire mais plutôt dans une sphère militante avec l'objectif de bouger le musée de l'intérieur.** Comment transformer une recherche en action positive ? Il y a une œuvre de Laura qui rentrait dans la collection du S.M.A.K. à l'époque où j'effectuais la recherche et quand je questionnais justement cette collection-là. C'est ça qui m'intéresse avant tout : faire de la recherche pour faire bouger les choses pour qu'il ait une action concrète derrière.

**Wetsi** : Merci, on va encore prendre quelques questions du public... une question pour Grace. Certains musées font-ils du bon travail pour promouvoir des récits novateurs ? Avez-vous des exemples de musées qui font du bon travail ?

**Grace** : Faire du bon travail concernant quoi ?

**Wetsi** : Pour mettre en valeur des récits. Oui, je sais. La question est délicate.

**Grace** : Je pense que le musée d'anthropologie à Vancouver a une bonne histoire de travail avec les communautés indigènes et les amène dans le musée, pas seulement comme spectateurs, mais comme participants réels dans les collections. Par exemple, en travaillant avec les objets et avec les conservateurs dans les coulisses, ou en faisant des rituels avec les objets par exemple. J'étais également autorisée à rapporter certains objets dans leur pays d'origine, de façon permanente ou temporaire. Ce musée était très avancé, et il a travaillé avec des personnes comme James Clifford au cours des 15 dernières années. L'année dernière, je suis allé au musée d'anthropologie, ils m'ont invitée à participer à un atelier, à parler et à travailler avec différentes communautés.

Par exemple, pendant le projet du Goethe Institut, nous sommes allés dans différents musées avec un groupe d'artistes-activistes, des académiciens et des directeurs de musée : au musée de l'Afrique à Berlin, au musée ethnographique de Barcelone, à Bordeaux et dans d'autres endroits. C'était un atelier fermé organisé par Jana Haeckel pour Goethe. C'est l'occasion de débattre de ces questions complexes de tous les points de vue. Par exemple, concernant l'ouverture du forum de Hambourg à Berlin et les controverses à ce sujet. Lors de la première conférence, nous avons reçu le directeur du forum de Hambourg.

Je me suis demandé comment les musées renommés de Grande-Bretagne auraient pu s'impliquer dans ce projet. En Angleterre, et je suppose que c'est la même chose en Belgique, le déni du colonialisme et de la trace de l'esclavage sont très présents. Le British Museum, National Portrait Gallery, Buckingham Palace ont tous été construits avec l'argent issu de l'esclavage.

Il y a donc certaines personnes qui font du bon travail, mais d'un point de vue institutionnel, je dois dire que le projet Everything Passes, Except the Past était vraiment puissant et il y a une livre qui va bientôt sortir. Je ne fais qu'y contribuer et il y a beaucoup de voix dans ce livre. Je vous recommande de l'obtenir quand il sortira.

**Wetsi** : Ok, le projet Goethe et le musée de Vancouver au Canada. La prochaine question est peut-être plus pour moi et Pascale. Comment diversifier les postes de direction ? Quoi des inégalités socio-économiques renforcées par des coupes budgétaires ? Je réponds à la question de comment diversifier les postes de direction. Les inégalités socio-économiques renforcées par les coupes budgétaires, j'avoue que je ne peux pas trop m'exprimer là-dessus.

**Aujourd'hui nous disposons de méthodes de sélection de ressources humaines qui permettent d'identifier des profils compétents pour des postes de direction sur base de tests complètement anonymes. Donc, sans connaître le nom de la personne, sans pouvoir identifier une origine non-européenne, sans connaître le genre et sans savoir son âge. Seulement le type de personnalité et ses compétences sont identifiables. Il faut faire appel à des sociétés qui proposent ce type de méthodes pour trouver du personnel d'une manière qui soit innovante et que ne soit pas toujours sur base du CV. « Alors... après ses humanités il ou elle est parti-e travailler pendant deux ans au lieu de**



directement aller à l'université. Ah non, nous cherchons des personnes qui ont fait comme moi : à 22 ans elles avaient fini leurs études avec grande distinction et elles pouvaient commencer à travailler tout frais émoulu au musée ! ». Donc, je pense qu'on n'est pas obligé de passer par des quotas, mais il faut mettre des annonces qui réellement vont à la recherche de nouveaux profils. Des profils qui vont peut-être sortir des sentiers battus. Puisque, apparemment, avoir la peau brune c'est sortir des sentiers battus.

**Pascale** : Je répondrai en rajoutant quelque chose. Cette transformation, c'est-à-dire le fait d'avoir plus de diversité au sein d'une institution pour moi doit aussi passer par une réponse politique. **C'est-à-dire que tant qu'il n'y aura pas une volonté politique de permettre cette transformation elle n'aura pas lieu.** Pour qu'il y ait une meilleure représentativité des femmes et aussi pour aller vers une égalité au niveau des salaires, il faut passer par une loi de la parité. Par exemple, en France, on a mis en place une loi de la parité, même dans la sphère politique. Elle encourage les femmes qui se présentent etc... Grâce à cette loi sur la parité, il y a eu une transformation. Maintenant, il y a de plus en plus de femmes qui sont à des postes de direction etc. Je pense que, tant qu'il n'y aura pas une volonté de la part des politiques, même la proposition que tu viens de faire du CV anonyme, ne sera pas suffisante. Le résultat reste problématique.

**La question de la diversité est le reflet de la société dans laquelle nous vivons aujourd'hui. Que ce soit en Belgique ou en France, la société aujourd'hui est beaucoup plus diversifiée. Les institutions doivent être le reflet de cette diversité et cela doit passer par le politique.**

# Repenser les pratiques : Queering the Museum par Claire Mead

(03:12:00) – Version originale en anglais

Qu'est-ce qu'une pratique queer au sein du musée et des archives, en termes de représentation et de travail avec les communautés LGBTQI ? Comment réinventer nos manières de partager ces histoires et identités, afin de mettre en avant les voix féministes, lesbiennes et trans souvent oubliées par les institutions culturelles ? Claire Mead présente ces expériences et les obstacles qu'il reste à franchir, en tant que curatrice et activiste queer.

## À propos de l'intervenante

**Claire Mead** est curatrice indépendante Franco-Britannique se focalisant sur l'histoire de l'art féministe et LGBTQI et sa représentation au sein des musées, les aidant à rendre leurs collections et programmations plus inclusives. Sa pratique englobe un travail de consultation, la production d'expositions, des ateliers, conférences et visites virtuelles et in-situ ainsi que la performance drag. Claire a collaboré avec de nombreuses institutions culturelles britanniques telles que le British Museum, National Gallery, Museum of London et National Archives. Elle a aussi mené plusieurs sessions pour Visites Particulières à Bruxelles, y compris une visite guidée de l'exposition Keith Haring à BOZAR.

Site web: <https://clairemead.com/>

Twitter: @carmineclaire

## La Présentation

Je m'appelle Claire Mead, je suis conservatrice indépendante et je travaille avec des musées et des sites patrimoniaux au Royaume-Uni et ailleurs pour que leur programmation tienne davantage compte de l'histoire des femmes et des récits LGBTQI – et de la façon dont ils se croisent. En bref, je « queer » le musée. Certains sont tentés d'y voir une « censure » ou une « annulation » d'une histoire soi-disant officielle, une « réduction » des artistes et des personnages à leur identité sexuelle et de genre, et un « rejet » de toute représentation de l'homme blanc hétéro dans le musée. Voyons donc d'abord ce que signifie réellement le « queering » du musée.

D'une part, rendre un musée « queer » signifie l'exploration de l'héritage des personnes gays, lesbiennes, bi, trans et intersexes dont les histoires ont si souvent été effacées. Le musée est un espace qui a favorisé et a été dirigé par un statu quo blanc et patriarcal depuis son émergence dans l'Europe du XIX siècle. Cependant, il ne s'agit pas d'étiqueter les personnages pour les réduire à une seule perspective. En fait, la crainte que les sujets et les artistes des musées soient « réduits » à leur identité sexuelle ou de genre au lieu

d'être appréciés pour leur talent artistique n'est pas sincère. **Après tout, est-ce que nous « réduisons » Picasso à son identité hétérosexuelle et masculine lorsque nous parlons de la façon dont sa vie amoureuse a influencé son art ? Ou sommes-nous simplement habitués à ne pas nous poser ces questions lorsqu'il s'agit d'artistes hétérosexuels et masculins ?**

La soi-disant « neutralité », qui consiste à considérer un artiste pour des raisons esthétiques uniquement, suppose souvent que l'auteur ou le sujet est hétérosexuel et conforme au genre et efface toute autre identité. En fait, les musées ne sont pas neutres. Et ils ne l'ont jamais été, étant donné qu'ils ont traditionnellement favorisé une version blanche, centrée sur l'homme, conforme au genre et hétéro de l'histoire et de l'art. C'est lorsque nous décidons de décentrer nos perspectives de ce statut soi-disant neutre que le musée devient « queer ». Non pas en réduisant les artistes et les sujets d'un musée à une série d'étiquettes, mais en élargissant nos mentalités et nos conversations les uns avec les autres afin de considérer comment l'identité de genre, l'expression, la sexualité et l'amour peuvent être explorés et abordés de différentes manières.

« Queer » est un terme qui était à l'origine une insulte pour désigner l'« étrangeté » ou la « différence ». Il a ensuite été récupéré dans les années 80 par les activistes féministes et LGBTQI pour défier les normes sociétales de genre et de sexualité plutôt que de s'y assimiler. Il s'agissait d'une réaction directe de nombreuses personnes gays et lesbiennes qui souhaitaient se distancer de l'action politique qui demandait de se « fondre » dans la société normale – en tant que personnes blanches, cis-genres et de classe moyenne qui avaient le privilège de le faire. De la même manière, **si nous n'appliquons pas une politique intersectionnelle à la transformation du musée en musée « queer » et si nous ne comprenons pas la nécessité de rendre visibles les femmes, les personnes transgenres, les personnes noires et les personnes de couleur, les personnes en situation de handicap et les personnes de la classe ouvrière au sein de la communauté LGBTQIA, nous risquons de renforcer le statu quo de l'exclusion et des privilèges que les musées continuent malheureusement de défendre et dont ils doivent se libérer.**

C'est pourquoi, ces dernières années, j'ai souhaité me concentrer sur ce que je percevais comme un groupe marginalisé au sein d'une communauté déjà marginalisée – les femmes lesbiennes, bi et trans et leurs histoires dans les musées. L'histoire des femmes aimant les femmes et des femmes non-conformes au genre est compliquée à enregistrer car elle est largement effacée dans les documents écrits par et souvent pour les hommes. Si nous disposons de quelques archives sur les hommes aimant les hommes, car ces relations étaient souvent ouvertement persécutées, les relations entre femmes sont souvent absentes du radar, considérées comme impossibles et réduites à des amitiés platoniques. Le fait de pouvoir examiner plus largement la manière dont les femmes se sont conformées aux normes de genre ou les ont défiées peut ouvrir de nouveaux domaines de possibilités, tant du point de vue LGBTQI que féministe, au-delà des étiquettes ou des récits uniques. J'aimerais en explorer quelques-uns ici.

Ma première étude de cas est l'exposition *Living Beyond Limits*, résultat de ma résidence de conservateur au Middlesbrough Institute of Modern Art. L'exposition, qui examine la collection sous un angle homosexuel, a été organisée avec l'aide du public local du musée

par le biais d'ateliers mensuels dirigés par des membres de la communauté LGBTQIA locale.

Son exploration de la féminité et du concept de la femme à travers une série de thèmes nous a amenés à placer le triptyque *Conundrum* que l'artiste locale ouvertement trans et queer Lizzie Rowe avait peint pour refléter son expérience du genre, aux côtés d'autres femmes artistes qui ne s'identifient pas nécessairement au spectre LGBTQI, afin d'approfondir cette conversation. Par exemple, Chila Kumari Burman exprime et récupère les idées du kitsch pour explorer son héritage sud-asiatique, tandis que le travail d'Ana Mendieta cherche à définir et à délimiter son corps dans le paysage naturel pour renouer avec ses racines cubaines. Les deux ont établi des liens puissants avec l'idée d'attributs et de corps féminins explorés dans l'œuvre de Rowe et ont également établi de nouveaux liens autour de l'idée de migration et de déplacement qui se rapporte à de nombreuses expériences des habitants de Middlesbrough.

De la même manière, nous voulions établir des liens qui permettraient d'examiner ce que signifie la récupération, la transformation et la décolonisation d'un musée, par le biais d'une œuvre qui a fait de même avec un film hollywoodien des années 1940. Notre seul prêt externe était *House of Women*, de Michelle Williams Gamaker, une réélaboration « queer » fictive, avec des femmes asiatiques britanniques et des personnes non binaires du film *Black Narcissus*, qui mettait en scène un personnage indien dans un rôle non parlant joué par une actrice blanche au visage brun. Ce projet a été présenté parallèlement à *Hypothesis Situation 7* d'Adrien Piper, dans lequel elle documente son expérience des médias en tant qu'artiste féministe noire.

Conscients du fait que l'exposition dans son ensemble manquait d'un large éventail de perspectives différentes, **nous avons introduit une bibliothèque fanzine présentant des voix militantes externes et que les visiteurs pouvaient compléter pour inclure leurs propres histoires dans le musée.** Nous avons créé une vitrine tournante pour que différents membres de la communauté puissent présenter leurs travaux. Bien que la nature rotative de cette vitrine n'ait pas fonctionné, elle a conduit à la création d'une vitrine pour le Trans Day of Remembrance qui a duré jusqu'à la fin de l'exposition et a créé un espace militant dans l'exposition pour commémorer les vies des personnes transgenres.

Nous voulions nous assurer que les visiteurs locaux qui découvriraient l'exposition seraient en mesure de comprendre la nécessité de perturber les normes à différents niveaux, en faisant en sorte que les différentes expériences et identités se parlent les unes aux autres, avec l'aide d'une perspective « queer » qui pourrait créer un nouveau dialogue. Nous voulions également remettre en question la façon dont les beaux-arts ont été catégorisés comme ayant plus de valeur et étant plus dignes d'être exposés que les pratiques artisanales et l'art imprimé militant, en les plaçant quand nous le pouvions dans l'exposition comme faisant partie de l'histoire des activistes queer et féministes. Cependant, cette démarche était souvent limitée par les collections elles-mêmes.

Nous voulions également ajouter plus de liens entre certaines œuvres et l'activisme qui a lieu dans le monde de l'art. Cependant, nous n'avons pas pu montrer le fanzine du collectif *Where is Ana Mendieta*, un collectif de femmes queer et trans et de personnes de couleur faisant campagne pour plus de visibilité pour les femmes artistes marginalisées et

protestant contre les circonstances de la mort de Mendieta. Cette décision est due au fait que le collectif était divisé sur le fait d'être montré dans un espace qui était, en fin de compte, un espace institutionnel.

La deuxième étude de cas que je voudrais examiner est directement liée à la pandémie actuelle. Il s'agit de mon travail en collaboration avec le Bankfield Museum et Shibden Hall, la résidence d'une figure centrale de l'histoire LGBTQI du Royaume-Uni, Anne Lister, considérée comme la première lesbienne « moderne » dont nous ayons une trace, grâce à ses journaux intimes qui ont documenté sa vie et ses histoires d'amour avec d'autres femmes dans le Yorkshire du 19<sup>ème</sup> siècle. L'événement a pris la forme d'une semaine de prise de contrôle sur Twitter par les médias sociaux et a permis d'aborder l'héritage lesbien d'Anne Lister, qui était alors fermé au public.

Le nouveau défi à relever pour parler de cette histoire réside dans la manière de relier son histoire exceptionnellement préservée à un héritage et une communauté lesbienne plus large. **Le danger de se concentrer sur les « grandes » figures de l'histoire LGBTQI est que la survie même de leur histoire dépend souvent de leur immense privilège. Le danger est également de considérer ces figures sous un jour très positif, comme des « icônes » et des « modèles », tout en gommant leurs défauts.** Anne Lister était une aristocrate blanche de la classe supérieure qui a peut-être bénéficié d'un statut privilégié lui permettant d'exprimer son identité non conforme au genre et d'épouser symboliquement sa femme Ann Walker. En outre, elle ne serait pas considérée comme une féministe aujourd'hui ! À bien des égards, nous n'avons pas réussi à reconnaître pleinement ce fait en l'espace d'une semaine de collaboration, mais nous avons également tenté d'utiliser l'héritage d'Anne pour refléter d'autres espaces et modes d'expression lesbiens, à l'époque de Lister et aujourd'hui.

Par exemple, nous avons exploré la manière dont sa représentation dans les médias pouvait être mise en contraste avec d'autres représentations inclusives de femmes *butch* et non-conformes au genre, au cinéma. Nous avons également examiné la manière dont son utilisation de la mode masculine pouvait être reliée aux tendances de la mode dans une culture lesbienne plus large à partir de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. L'étude du Shibden Hall en tant qu'espace queer a permis d'élargir la réflexion sur les lieux qui revêtent une importance pour la communauté LGBTQI en tant qu'espaces de visibilité et d'activisme. De nombreux participants en ligne ont partagé leurs propres recherches autour de son histoire, désireux de s'impliquer dans un musée reflétant leur propre vie et leurs intérêts pour Lister. Pour moi, cela n'a fait que souligner l'importance de la transformation des sites d'héritage culturel et des musées en un processus partagé avec son public, et de faire de ces histoires des histoires communes collaboratives et militantes, et non les histoires successives de personnages solitaires.

La dernière étude de cas est un projet en cours visant à **rechercher des histoires de femmes, y compris de femmes aimant les femmes, de femmes transgenres et non-conformes au genre dans des espaces qui, à première vue, sembleraient traditionnellement masculins – les musées et les collections d'armes et d'armures de l'histoire militaire.** Cela s'appuie sur l'existence d'une série de femmes guerrières qui ont défié les normes de genre de leur époque en prenant les armes, en adoptant des vêtements et des attitudes masculins et en aimant d'autres femmes. Ces histoires sont

fascinantes – de la duelliste bisexuelle et chanteuse d'opéra Julie d'Aubigny du 17<sup>ème</sup> siècle au Chevalier ou Chevaleresse d'Eon du 18<sup>ème</sup> siècle que nous pourrions considérer comme une femme ouvertement transgenre aujourd'hui, à Catalina de Erauso du 17<sup>ème</sup> siècle qui a fui sa vie de nonne pour devenir soldat, dont l'autobiographie détaille ses rencontres lesbiennes et que beaucoup ont interprétée comme un homme trans ou une personne non-binaire à une époque où ces identités n'étaient pas décrites comme telles.

**Que ces figures soient historiques, légendaires ou quelque part entre les deux, elles suscitent de puissants liens et conversations féministes et LGBTQI.** Un atelier mené aux Imperial War Museums sur la présence de femmes combattantes dans le contexte de la Première et de la Seconde Guerre mondiale a révélé de nouveaux liens avec les héritages féministes et LGBTQI qui pourraient être reliés à un cadre plus large de la guerre et de la culture visuelle de la Première et de la Seconde Guerre mondiale. Des figures telles que l'ambulancière lesbienne Toupie Lowther ou l'héritage du soldat et pilote Marie Marvingt pourraient remettre en question ce que nous entendons par l'implication de femmes homosexuelles et non-conformes au genre sur le champ de bataille et la nature de l'héroïsme traditionnellement « masculin ». Et la présence d'images de Jeanne d'Arc dans la propagande de la Seconde Guerre mondiale pourrait conduire à de nouveaux liens intéressants avec son statut de symbole féministe et LGBTQI de la non-conformité de genre.

**Ces histoires nous montrent que nous devons résister à l'idée d'un récit unique dans lequel les femmes sont des invitées occasionnelles plutôt que d'être au premier plan – et dans le cadre de cette inclusion, examiner quelles voix sont régulièrement ignorées.** Ces personnages et ces œuvres d'art peuvent devenir un miroir à travers lequel nous pouvons travailler sur nos propres hypothèses de genre et notre relation à notre identité – quelle que soit notre identification au sein ou en dehors de la communauté LGBTQI. Cela peut également rassurer certains qui craignent qu'un programme ou une exposition LGBTQI n'attire « que » le public LGBTQI. **Si un programme inclusif est bien fait, et fait avec courage – incluant des identités traditionnellement marginalisées dans le musée et créant de nouvelles connexions via des thèmes universels autour du genre et de l'amour, l'exclusion n'est jamais le but – une meilleure compréhension de nous-mêmes en résulte.**

Les erreurs reviennent souvent dans mon discours. Ce n'est pas une coïncidence. Une grande partie de ce processus de « queering » crée de l'inconfort et des perturbations – que ce soit accidentel ou intentionnel. **Si les musées d'aujourd'hui veulent vraiment être inclusifs, ils doivent être des musées activistes, capables d'examiner leurs erreurs passées dans leur manière de collecter et de s'engager avec diverses communautés de manière critique.** Ils doivent rejeter leur propre histoire de privilèges et d'exclusion et inviter de nouvelles voix féministes, queer et trans de l'extérieur du musée à exprimer ce qu'elles voudraient y voir. **Ils doivent accepter l'idée d'expérimenter avec leurs collections et, ce faisant, accepter les essais et les erreurs.** Ce n'est qu'alors que le musée deviendra véritablement un espace de dialogue, d'échange et de changement. Merci.

## Q&A avec Claire Mead

(03:28:50)

**Gladys** : Bonjour, comment allez-vous ?

**Claire** : Je vais très bien, merci. Je me sens vraiment captivée par toutes les conversations étonnantes qui ont eu lieu ce matin. Je pense qu'il est très intéressant d'avoir ces perspectives de groupe et cela m'a donné beaucoup d'idées aussi pour ma propre pratique personnelle. Comment faire pour sortir d'une manière d'agir qui est encore trop sectorielle ? Comment vraiment tenir compte des voix noires, des différentes voix féminines, de la colonisation ? Je me sens énergisée.

**Gladys** : Merci, c'est la même chose pour moi. La première question est une question très pratique. Comment faites-vous pour atteindre ces différentes communautés ? Avez-vous un planning pour les atteindre ?

**Claire** : Oui, une question très intéressante. Cela varie beaucoup d'un musée à l'autre et cela varie si je travaille avec une institution ou plus de l'extérieur, du point de vue de l'activiste. Par exemple, lorsque je travaillais avec le collectif d'archives LGBTQI à Paris, je faisais campagne pour le nouveau centre d'archives. Dans ce cas-là, nous avons travaillé de l'extérieur de l'institution, nous étions à l'intérieur de ces communautés, afin d'atteindre les institutions culturelles. Lorsque vous êtes à l'intérieur d'un musée, il peut sembler difficile d'atteindre le public qui a été depuis si longtemps éloigné de ce qui se passe dans les musées. J'ai donc adopté différentes stratégies, en commençant par de petites interventions. C'est-à-dire faire venir les gens et construire une relation de confiance sur le long terme avant de se lancer dans des projets à long terme. C'est le cas de Middlesbrough qui avait des relations préétablies avec les communautés locales en termes de temps de discussion hebdomadaire ou d'organisation de déjeuners communautaires. Mais il n'y avait pas un grand lien avec les communautés LGBTQI locales. Le but était de créer une intervention libre et ouverte au sein du musée, en invitant de nouvelles voix. C'est une sorte de test pour introduire des ateliers à long terme qui ont abouti à l'exposition *Living Beyond Limits*. La chose la plus importante pour s'engager avec les communautés LGBTQI et au-delà de ça, est de s'adapter à elles et non de les bloquer dans ce que le musée veut.

**Souvent, les musées veulent la diversité. Ils veulent l'inclusion, mais ils ne comprennent pas comment faire pour que cela fonctionne et avec quelles communautés s'engager. Si vous voulez vraiment vous engager avec les communautés, vous devez écouter ce que les communautés veulent faire.** Dans certains ateliers, certaines personnes avaient besoin de passer par un processus pour s'ouvrir et simplement parler et finalement faire quelque chose avec leurs mains. Ils avaient besoin de se retrouver dans un espace où ils se sentent inclus et en sécurité, mais où ils n'ont pas l'impression de devoir s'exprimer constamment. De cette façon, ils sont aussi plus enclins à venir à la session suivante, où nous avons présenté les fanzines. Un espace où les gens peuvent venir et parler, faire quelque chose et le montrer à la fin ou pas. De cette manière, ils ont eu l'impression que l'espace du musée était devenu un deuxième espace communautaire pour eux, surtout dans les villes où il n'y a pas beaucoup d'espaces

LGBTQI visibles. **Il est donc important de ne pas obliger les communautés à se conformer à la manière dont les musées veulent travailler. Il faut être flexible : écouter et voir ce que les gens s'attendent du musée. Cela pourrait également conduire à revoir toute la structure de qu'est-ce que c'est un musée et à le transformer en un forum public ou un espace communautaire. C'est le genre de défi que nous sommes censés relever.**

**Gladys** : Pour vous, il est très important que le musée n'aborde pas les communautés avec une idée préconçue. S'agit-il donc d'une conversation ouverte ? Pourriez-vous nous expliquer un peu plus en détail comment vous gérez cette mixité des voix ?

**Claire** : Absolument, c'est quelque chose de très important à reconnaître si vous voulez quelque chose de vraiment collaboratif. On peut avoir des idées et des résultats dès le départ, mais votre plan va changer de cap et se développer de différentes manières. Cela peut donner lieu à des conversations très intéressantes. Par exemple, nous avons invité différents participants à sélectionner des objets dans les magasins de la collection. Des objets qui pourraient refléter leurs identités différentes et la façon dont ils expriment leur genre. Au début, nous pensions qu'il y aurait eu plus d'engagement autour de la représentation en termes de portrait, mais en fait, différents participants ont décidé de montrer des éléments d'artisanat et des objets abstraits. Pour eux, ils représentaient une vision de leur genre un peu plus personnelle ou spécifique. C'était une façon de reconnaître ces voix. C'était la même chose dans le projet Anne Lister : nous avons une direction en termes de thèmes que nous voulions explorer, mais nous avons ensuite laissé de nombreux vides qui devaient être comblés par leurs propres idées et perspectives. Ainsi, ils ont vraiment eu le sentiment de s'approprier le projet. De plus, nous leur avons fourni un espace où ils pouvaient discuter plus ouvertement. Bien sûr, la gestion du projet comporte quelques défis. On veut terminer avec quelque chose qui a de la qualité : la présentation de différents thèmes, un bon design et un contenu éducatif très intéressant afin d'intéresser le public et de fournir des idées ou des perspectives différentes.

**Gladys** : Annelies demande : comment conciliez-vous les diverses expériences des communautés LGBTQI, surtout si l'on considère la pratique de catégorisation des musées ? Nous avons tendance à catégoriser dans nos expositions mais aussi dans nos bases de données, dans nos communications d'archives, etc. Alors, comment faites-vous ?

**Claire** : C'est une question extrêmement intéressante, car on craint généralement d'attribuer des étiquettes ou des mots clés et de n'avoir qu'une seule façon prescriptive de décrire une pièce de musée. **Certains musées craignent de définir un artiste comme gay ou trans sans donner de place à toute autre définition et en font une approche réductrice. Je pense que cette optique « queer », qui est une optique politique et intersectionnelle, pourrait permettre différentes lectures parallèles.** Il n'y a pas qu'une seule étiquette ou une seule façon de regarder un objet. Nous pourrions voir l'objet d'un point de vue culturel ou d'un point de vue très académique. Il est possible de leur donner de nombreuses significations différentes. Par exemple, les identités et les communautés « queer » et LGBTQI peuvent avoir tellement de significations différentes pour différentes personnes que personne ne peut dire qu'il existe une seule communauté ou expérience monolithique. Cela doit être fait en collaboration. Un conservateur « queer » ne peut pas supposer qu'il parle au nom de l'ensemble de la communauté lorsqu'il organise une



exposition. C'est pourquoi nous devons faire intervenir toutes ces voix. Il est également très intéressant de considérer qu'il est possible d'appliquer ce cadre à de nombreux sites patrimoniaux, musées et collections différents. Dès que l'on parle d'héritage « queer », il faut se rendre compte qu'on travaille avec de l'héritage qui n'existe pas toujours. Parfois, nous devons travailler avec les éléments dont nous disposons et parfois nous devons inviter de nouvelles voix pour interpréter ce qui aurait pu être. Une manière de rendre un musée « queer » pourrait aussi consister à faire intervenir des artistes et des voix queers, simplement pour dire : « voilà comment je me sens dans un musée, voilà comment je me sens dans cet espace, comment j'aime m'y impliquer par ma présence, même si les objets ne reflètent pas nécessairement ma propre expérience ». Il est important de tirer le meilleur de ces expériences vivantes, de ces façons différentes d'habiter le musée de manière « queer ».

**Gladys** : Jérôme et Bas posent presque la même question : quelques conseils afin de sensibiliser la direction majoritairement hétéro des institutions culturelles ? Les LGBTQI ont-ils une place dans les musées, ont-ils de l'importance pour les personnes non LGBTQI ? Auriez-vous des recommandations à faire au personnel des musées qui souhaitent convaincre leur conseil d'administration et leurs directeurs de l'importance de l'inclusion des LGBTQI ? Supposons que vous vous adressiez au grand chef, comment faire pour qu'il soit de votre côté ?

**Claire** : Je dirais, commencez petit et ensuite montrez la demande. **Il y a une énorme demande pour les histoires que nous avons racontées et aussi généralement pour un espace pour tout le monde, quelle que soit son identité. Il y a une énorme demande pour discuter plus à propos de l'expression de l'identité de genre et de la sexualité.** Il faut aussi montrer que vous n'allez pas parler d'un sujet de niche à un public de niche. Vous pouvez utiliser ces différents thèmes pour élargir leur agenda permanent. C'est un thème auquel tout le monde peut s'identifier. Mon directeur a beaucoup de sentiments sur la masculinité. Il y a beaucoup d'exemples de musées britanniques qui font des expositions sur ces sujets, en commençant par une petite visite. Les réseaux sociaux ont un rôle à jouer aussi. Nous devons laisser les gens se manifester et faire en sorte qu'il y ait plus d'interventions et de collaborations à long terme.

**Gladys** : Merci beaucoup.

# Repenser les archives : Belgian Black Archives par Aminata Ndow & Olga Briard (Black History Month Belgium)

(03:45:40) – Version originale en néerlandais et anglais

En 2021, le Black History Month en Belgique sera consacré à l'archivage et à la documentation du passé et du présent des Noirs en Belgique. L'objectif est de travailler à la création d'un centre d'archives contrôlé et dirigé par la communauté noire, qui rassemblera des œuvres documentaires, audiovisuelles, numériques, matérielles et artistiques liées à la diaspora noire en Belgique. Leur mission est de fournir activement des matériaux qui expriment et représentent l'expérience des Noirs en Belgique, à la fois passée et présente, du point de vue des Noirs. Le but ultime est d'acquérir une compréhension plus complète de l'expérience des Noirs en Belgique à travers des sources primaires et de fournir des informations qui éclairent la construction d'identités personnelles et communautaires, ainsi que la vie sociale et les souvenirs partagés des communautés noires en Belgique. Le mois de mars est perçu comme un laboratoire de ce à quoi pourraient ressembler de telles Belgian Black Archives. En réfléchissant à la fois à de nouvelles manières d'archiver et en plongeant dans les archives existantes. Des archives qui ont souvent émergé dans un cadre blanc et euro-centrique et qui gagneraient particulièrement à être vues à travers une perspective noire.

## *À propos des intervenantes*

**Aminata Ndow** (née en 1995) est historienne d'origine belge et gambienne. En 2017, elle a fondé l'association étudiante AYO avec Mohamed Barrie et Emmanuel Iyamu et depuis mars 2018, elle coordonne Black History Month en Belgique avec Mohamed Barrie.

Black History Month Belgium (BHM, le mois de l'histoire des Noir-es) est une célébration annuelle en mars de la résilience de la communauté noire dans le présent et le passé. C'est une tentative de transformer la façon dont nous représentons le passé et le présent à travers des conversations, des moments d'échange, des conférences, des films, des débats, des performances et des expositions. À travers l'histoire d'un peuple / histoire d'en bas (le passé raconté par le point de vue des gens ordinaires plutôt que des dirigeant-es), BHM s'efforce de rendre l'histoire plus honnête / véridique et inclusive, donc plus sur nous tou-tes, indépendamment de nos origines socio-économiques, ethniques ou culturelles. La motivation ultime est de démontrer l'importance de conserver et de promouvoir la diversité culturelle et le droit à la culture pour tou-tes dans notre société.

**Olga Briard** (1993), bruxelloise d'origine belge et rwandaise, a étudié les affaires étrangères africaines et travaille actuellement comme assistante de production au Bozar Agora. En septembre 2020, elle a rejoint Black History Month en Belgique en tant que responsable du travail communautaire avec les organisations néerlandophones à Bruxelles.

## *La Présentation*

**Aminata Ndow** : Avec mon collègue Mohamed Barrie, nous avons lancé Black History Month Belgium en 2017. Tout est parti de l'association étudiante AYO, qui était la première association pour étudiant-es noires en Flandre. Nous avons décidé qu'il était nécessaire d'avoir une telle chose comme un BHM en Belgique. Le BHM est lié à ma formation d'étudiante en histoire et à celle de Mohamed, qui est travailleur social, et à la façon dont nous pouvons créer quelque chose qui combine ces deux aspects – la partie historique (la relation que les gens ont avec le passé et la façon dont le passé est lié au présent, mais aussi à l'avenir) ainsi que la partie sociale (le côté communautaire). Nous avons commencé à y réfléchir à la fin du 2017, et nous avons organisé notre premier BHM en mars 2018. Nous avons décidé d'opter pour le mois de mars pour des raisons pratiques. Février n'est pas un mois idéal pour les étudiants en Belgique, car ils ont des examens en janvier et donc la première semaine de février ils prennent leurs congés. Nous avons décidé de ne pas nous contenter de février et de choisir un autre mois. Nous avons donc abordé ce sujet dans notre propre contexte, vu que février est le mois choisi pour la commémoration aux États-Unis, au Canada et en Allemagne.

Une autre décision importante était de se concentrer sur l'expérience des personnes noires en Belgique. C'est pourquoi nous avons décidé de mettre en place une équipe annuelle : pour travailler autour de thématiques, s'échanger les idées et réfléchir très profondément ensemble pendant un mois. Le but était d'avoir presque une « overdose » de conversation et d'engagement dans l'espoir que le reste de l'année les gens continueront à penser et à travailler ce sujet – en considérant aussi que le mois de mars est le troisième mois de l'année. Il est important que la conversation se poursuive.

En 2021, nous avons choisi de travailler autour de l'archivage et de la documentation, parce qu'une chose que nous avons remarquée tout au long des années d'organisation de la BHM, et d'autres types d'événements similaires axés sur les personnes noires (en Belgique), c'est qu'il y a un manque d'institutions noires. **Nous pensons qu'il est nécessaire qu'il y ait des archives noires belges, dirigées de manière communautaire, qui mettraient l'accent sur ce qu'a été la vie des personnes noires en Belgique au fil des ans.** L'une des choses auxquelles nous sommes confrontés en tant que personnes noires ici, est que la réalité de beaucoup de nos expériences n'est pas vraiment visible, parce que la soi-disant race n'est pas quelque chose qui est pris en compte – souvent, lorsque vous avez des documents, ils sont plutôt basés sur la nationalité. Actuellement, nous savons tous que le concept de la race n'a pas de base scientifique, mais elle est très importante sur le plan social. Elle influence la façon dont les gens vous abordent. Elle a un rôle important à jouer dans la façon dont nous vivons dans le monde.

Ce mois-ci, nous avons voulu réfléchir davantage sur :

- Qu'est-ce que cela signifierait pour nous d'avoir des archives, de commencer ce processus de documentation ?
- Comment archiver ?

- Qu'est-ce que nous archiverions ?

Étant donné la situation actuelle, nous avons un programme très complet et beaucoup de nos événements se déroulent en ligne. Tout d'abord, il faut s'assurer que ces événements en ligne seront documentés et qu'ils ne seront pas perdus (les conversations, les histoires qui sont partagées), de sorte que dans quelques années nous saurons toujours ce qui se passait maintenant. En même temps, nous avons prévu de nombreux événements qui font appel au passé. Comme je l'ai dit, pour nous, le BHM c'est : partir du présent, avoir une conversation avec le passé et aussi regarder vers l'avenir.

**Olga Briard** : Qu'est-ce qui est prévu ce mois-ci ? Quels événements ont déjà eu lieu ?

Aujourd'hui j'aurais voulu vous parler de notre programmation de ce mois-ci.

#### *A Mapping of Black Womxn and Feminist Networks in Brussels*

Je vais commencer par – et je pense que c'est assez important, surtout avec la journée de hier (début de projet) – une série de conversations sur les mouvements féministes et de femmes de couleur en Bruxelles, modérée par Graciela Dutireue. Elle fait un stage auprès du Centre d'Archives et de Recherches pour l'Histoire des Femmes et elle pourra – avec ses recherches – organiser des discussions, qui seront publiées tous les lundis. On a commencé cette semaine et cela va continuer le reste du mois de mars.

#### *La Programmation à Bruxelles : DeBuren*

On a un partenariat avec DeBuren, surtout avec BAM (Black Achievement Month aux Pays-Bas). C'est très important pour nous de travailler avec eux, vu qu'ils ont déjà un système d'archivage afro-descendant aux Pays-Bas afin de savoir comment ils s'y prennent pour créer une archive noire. En outre, avec DeBuren, on a aussi le projet We Object, où on invite des artistes et activistes afro-descendant-es à Bruxelles à amener un objet qui a de la valeur pour eux et dans lequel ils reconnaissent un héritage sur le colonialisme. Les discussions sont centrées autour de ces objets.

#### *Partenariat avec Ancienne Belgique*

Grandes conversations sur la scène musicale bruxelloise noire et on en profite pour organiser un festival qui, malheureusement, ne pourra qu'être diffusé en ligne. Un festival avec plein d'artistes afro-descendants belges, comme Badi, IKRAAN, nanaKILL, ...

*D'autres partenariats avec des espaces culturels qui veulent faire un effort de diversification :*

- Nightlife Talk avec Vice et Beursschouwburg
- Rainbow Nation avec Black Achievement Month
- Résidence à BibSophia

- Partenariat avec CIVA : rendre visite à leurs archives en compagnie d'un architecte afro-descendant pour justement aller analyser des documents de l'époque coloniale. Ceci donne une certaine idée de la manière dont Bruxelles a été construite (urbanistiquement et architecturalement) et reflète le passé colonial de la Belgique.
- Le projet Just Imagine par We Don't Know Yet

## *Q&R avec Aminata Ndow & Olga Briard*

(04:00:00)

**Gladys** : Hallo Aminata, bonjour Olga. Merci beaucoup d'avoir parlé de BHM à tous nos musées et aux 131 personnes présentes ici. Le public a des questions à vous poser. Une question de Vanessa Vovor : Comment envisagez-vous de créer la pérennité des archives collectées ? Comment envisagez-vous d'assurer la pérennité des archives noires ?

**Aminata** : Bien sûr, lorsque nous pensons à l'archivage et au lancement du processus, nous devons avoir une perspective à long terme : comment préserver les collections ? Nous commençons maintenant à réfléchir aux différentes étapes nécessaires avant de lancer le processus. Pour nous, c'est un projet à long terme, pour cette raison nous ne voulons pas nous précipiter. **Nous voulons nous assurer que nous avons une stratégie sur trois ans, de sorte qu'une fois que nous aurons un bâtiment et que nous pourrons commencer le processus, nous saurons que nous continuerons à apprendre et à nous développer en cours de route.** C'est un très grand projet, qui nécessitera beaucoup de travail, mais nous avons toute la motivation et l'engagement dans notre équipe pour effectuer le travail nécessaire.

**Olga** : J'ai quelque chose à ajouter. Je pense que le plus important pour le moment est de créer une relation avec les institutions qui ont des archives. C'est la première étape pour pouvoir, à long terme, en créer une nous-mêmes.

**Gladys** : Nous en avons déjà parlé, il y a définitivement deux parties dans le travail de création des Archives noires : il y a l'examen des archives déjà existantes d'un point de vue noir/afro-descendant, et puis, évidemment, les nouvelles archives que vous voulez construire. Comme je l'ai dit dans l'introduction sur Open Museum, nous, Brussels Museums, sommes spécialisés dans les événements qui rendent les musées plus pétillants et plus accessibles à de nouveaux publics. La question qui se pose ensuite est de comment prendre un événement et le transformer en quelque chose de plus structuré ? Il me semble que c'est ce que vous faites avec BHM aussi : vous créez un mois entier d'événements, mais vous poursuivez ensuite le travail à travers l'année. Comment faites-vous cela ? Comment vous assurez-vous qu'il ne s'agit pas d'une simple collaboration pendant le mois de mars et qu'après le partenariat s'effondre ? Comment faites-vous pour rester cohérent dans ce travail ?

**Olga** : Le partenariat que nous avons avec CIVA en ce moment, par exemple, est censé donner lieu à quelques événements maintenant – pendant le mois de mars – mais nous continuons à travailler ensemble pour une série de conférences qu'ils organisent pendant l'été et nous espérons vraiment que nous pourrions continuer à visiter leurs archives et donc peut-être découvrir plus de choses en cours de route.

**Aminata** : Comme Olga l'a dit, lorsqu'il s'agit de partenariats que nous avons avec des institutions, il y a souvent d'autres collaborations tout au long de l'année (au-delà du mois de mars). Mais lorsque nous travaillons avec des artistes ou des organisations communautaires, il est très important d'établir une relation avec eux et de continuer à les suivre. Nous l'avons déjà vu les années précédentes : nous entretenons vraiment ces relations, pour qu'elles se poursuivent tout au long de l'année, mais aussi pour que nous puissions travailler ensemble pour le BHM de l'année suivante. Le but est d'établir un réseau d'organisations noires en Belgique, qui se réunissent toutes au mois de mars.

**Gladys** : Est-ce qu'une initiative de Black Archives menée par la communauté devrait être créée plutôt par les institutions, par les musées ou faudrait-il avoir un niveau plus haut qui coordonne tout ça (par exemple la ville de Bruxelles ou même le fédéral) ? Est-ce que cet aspect multiple est important ou est-ce que la centralisation est souhaité ? Donc, quelle serait la structure idéale de Black Archives ?

**Olga** : Personnellement, je ne suis pas certaine d'avoir la réponse. Je ne sais pas trop si une centralisation de ce boulot d'archivage influencerait de manière particulièrement positive le travail. J'aime faire partie de BHM parce que j'ai l'impression qu'elle soit, en quelque sorte, une initiative citoyenne. Je ne sais pas jusqu'à quel point j'ai confiance à la centralisation d'un archivage, mais je vais laisser la parole à Aminata.

**Aminata** : L'idée est que l'archive elle-même soit centralisée. En parlant de BHM Belgium, et quand il s'agit de BHM dans toutes les différentes villes, il faut savoir que ces équipes font toujours partie d'une seule organisation : nous travaillons tous ensemble, la communication vient de BHM Belgium. Il en va de même pour les archives : il n'y a qu'une seule archive pour la Belgique (Belgian Black Archives). Les différentes villes doivent surtout assurer le lien et veiller à ce que le projet soit ancré dans la ville, que la perspective urbaine soit présente dans l'ensemble. En Belgique, il y a déjà tellement de fragmentation que nous voulons vraiment rassembler l'archive dans un espace centralisé.

**Gladys** : Cherchez-vous activement à entrer dans le système éducatif belge ou vous vous concentrez plutôt à impacter la culture dans un sens plus large ?

**Aminata** : Nous ne cherchons pas activement à entrer dans un quelconque système formel ici en Belgique. Nous nous considérons travailler plutôt en dehors de ces systèmes. Mais, même en travaillant en dehors, nous participons. Nous accueillons donc toujours avec plaisir les écoles ou les enseignants qui nous contactent pour travailler ensemble, mais ce n'est pas notre objectif primordial. Nous ne visons pas, avec ces activités, à collaborer avec certaines institutions ou au sein de certains systèmes, nous nous contentons d'effectuer le travail. Puis, si certaines institutions ou le système éducatif sont intéressés à travailler avec nous, nous pouvons voir comment cette collaboration pourrait

se faire. Nous nous concentrons sur les personnes noires en Belgique, en les servant du mieux que nous pouvons.

**Olga** : Peut-être que nous n'avons pas pour objectif d'aller dans les écoles, mais nous essayons certainement d'avoir un contact avec les organisations d'étudiants. Ce n'est pas exactement le même genre d'éducation à laquelle la question faisait référence, mais je pense qu'il est toujours important d'essayer de se connecter avec les groupes universitaires.

Je vous remercie d'avoir pris le temps de nous parler en ce mois chargé. Nous sommes impatients de participer à vos nombreux événements. Je recommande à chacun de se rendre sur le site [blackhistorymonth.be](http://blackhistorymonth.be) et de les suivre sur les réseaux sociaux pour rester informé. Je suis particulièrement impatiente de voir où ce projet va aller au-delà du mois de mars, alors merci beaucoup.

# Repenser les structures : l'inclusion dans l'ADN du musée par Aspha Bijnaar (Musea Bekennen Kleur, Netherlands)

(05:10:00) – Version originale en néerlandais et anglais

En mars 2020, le partenariat Musea Bekennen Kleur (Les musées montrent leurs vraies couleurs) a été lancé lors de l'ouverture de l'exposition *Black in Rembrandt's Time* à la Zuiderkerk d'Amsterdam. Musea Bekennen Kleur est la première plateforme dans le monde des musées où les musées peuvent entrer dans un dialogue approfondi les uns avec les autres sur la question de savoir comment ils peuvent réaliser ensemble la diversité et l'inclusion. L'objectif est d'unir durablement les musées dans leurs efforts pour véritablement ancrer la diversité et l'inclusion dans l'ADN des différentes organisations. Pour ce faire, ils se concentrent sur les quatre « P » : programme, public, personnel et partenaires, avec un espace pour l'échange de connaissances et l'(auto-)réflexion. Avec Musea Bekennen Kleur, les musées participants ont pour objectif de renforcer leurs efforts ensemble.

## À propos de l'intervenante

Dr **Aspha Bijnaar** est chercheuse et conseillère indépendante, écrivaine, développeuse de concepts et directrice de la Fondation EducatieStudio. Elle a étudié la sociologie et elle a obtenu son doctorat à l'université d'Amsterdam en 2002.

Bijnaar a travaillé comme chercheuse sur plusieurs publications scientifiques, expositions et dossiers pédagogiques dans le domaine (de l'héritage culturel) de l'esclavage, de l'héritage de l'esclavage et de la Seconde Guerre mondiale. A cet égard, elle a publié la première bande dessinée des Pays-Bas sur l'esclavage d'après une histoire réelle, *Jacqueline. Slavin van Plantage Driesveld* (KIT Publishers 2010). En 2013, elle a lancé le site web éducatif [www.slavernijenij.nl](http://www.slavernijenij.nl). Elle a également fait la tournée de sa production théâtrale *Rebelse Vrouwen. Een voorstelling over verzet van vrouwen in de slavernij* (Femmes rebelles. Une performance sur la résistance des femmes en esclavage). Pour cela, Bijnaar a aidé à la recherche sur l'histoire des femmes en résistance dans l'esclavage et a conçu l'idée de base de la pièce. En 2018, la publication internationale sur cette recherche a été publiée par Routledge Publishers, *Reframing Criminalized Resistance Strategies of Female Slaves in the Dutch Caribbean and Suriname during the Era of Colonialism* (Bijnaar, A., Lurvink, K., Joosen, K.J.) (Recadrer les stratégies de résistance criminalisée des femmes esclaves dans les Caraïbes néerlandaises et au Suriname à l'époque du colonialisme). Bijnaar est également coordinatrice générale, développeuse (concept) et porte-parole du projet de coopération nationale Musea Bekennen Kleur, dans le cadre duquel plus de 31 musées mènent une action commune pour accroître la pérennité de la diversité et de l'inclusion dans le secteur de l'héritage culturel néerlandais.



## *La Présentation*

Musea Bekennen Kleur – Qui a peur d'être vulnérable, autocritique et curieux ?

J'aimerais vous présenter un nouveau projet de musée, actuellement en cours aux Pays-Bas : Musea Bekennen Kleur, ou Museums See Color en anglais, ce qui signifie littéralement reconnaître la couleur, mais en réalité se concentrer sur la diversité et l'inclusion dans le secteur muséal.

MBK a été lancé il y a deux ans par quatre musées des Pays-Bas (Centraal Museum, Bonnefanten, Frans Hals Museum et Van Abbemuseum), lorsque le Rijksmuseum a annoncé une exposition sur l'histoire néerlandaise de l'esclavage pour 2020-2021. Les efforts déployés aux Pays-Bas au cours des 30 dernières années pour améliorer la diversité et l'inclusion n'ont pas été couronnés de succès jusqu'à présent, et donc l'envie de faire quelque chose à ce sujet se fait de plus en plus sentir. Après une procédure dans laquelle les candidats étaient invités à présenter un plan d'action, ma co-équipière Sylvana Terlage et moi avons été choisies pour conceptualiser et développer l'initiative. Nous avons commencé avec quatre musées, mais après une courte période, 13 autres musées nous ont rejoints. Ce groupe est composé de petits et de grands musées, situés partout aux Pays-Bas.

13 musées qui font déjà partie de MBK : Amsterdam Museum, Bonnefanten Museum, Centraal Museum, Dordrechts Museum, Frans Hals Museum, Museum Arnhem, Museum het Rembrandthuis, Nationaal Museum van Wereldculturen, Rijksmuseum, Stedelijk Museum Amsterdam, Van Abbemuseum, Van Gogh Museum, Zeeuws Museum.

20 musées qui rejoindront MBK dans le courant de l'année : Belasting en Douane Museum, De Pont Museum, Foam, Fries Museum, Fries Verzetsmuseum, Keramiekmuseum Princessehof, Haags Historisch Museum, Mauritshuis, Musea Zutphen, Museum Dr8888, Museum Het Valkhof, Museum Rotterdam '40-'45NU, Nationaal Archief, Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Stedelijk Museum Alkmaar, Stedelijk Museum Breda, Teylers Museum, West-Fries Museum, Zeeuws maritiem MuZEEum, Zuiderzeemuseum.

### **Procédure dans ces musées :**

Interviewer l'équipe (directeur, conservateur, responsable de la communication...) pour en savoir plus sur leurs motivations à rejoindre le MBK

- Vision, objectifs, efforts, problèmes d'inclusion/diversité
- Conclusions :
  1. Les musées admettent qu'il y a un problème dans le domaine de la représentation de la diversité

2. La plupart des projets sont principalement visibles de l'extérieur pour le public, mais ils n'entraînent guère de changements structurels au sein de l'organisation.
3. Recruter des collègues issus de la diversité est l'aspect le plus difficile pour l'organisation
4. Absence d'une plateforme inter-muséale pour échanger des connaissances sur les problèmes de diversité
5. Souhait de créer une telle plateforme
6. Volonté de publier un rapport sur la manière dont les musées vont travailler sur la diversité et l'inclusion.

**L'Objectif de MBK est d'unir les musées de manière durable dans leur objectif d'ancrer la diversité et l'inclusion dans l'ADN de leurs organisations.**

Se concentrer sur quatre éléments :

1. Programme
2. Public
3. Personnel
4. Partenaires

En se basant sur un code de diversité et d'inclusion qui a été développé aux Pays-Bas l'année dernière. Il y a cinq principes pour le secteur culturel et créatif pour élaborer ce code :

1. Vous savez où vous en êtes en matière de diversité et d'inclusion
2. Vous intégrez la diversité et l'inclusion dans votre vision
3. Vous créez un soutien au sein de votre organisation pour le respect du code
4. Vous élaborerez un plan visant l'amélioration continue
5. Vous contrôlez et évaluez le respect du code, et vous en êtes responsable

La manière dont vous pensez et agissez quotidiennement de manière inclusive dans toutes les activités détermine le fonctionnement et la force du code !

La devise est « Appliquez et expliquez comment. Pensez et agissez conformément au code, réfléchissez-y de manière critique et soyez publiquement responsable. »

MBK a été lancé en mars 2020 lors de l'ouverture de l'exposition *Rembrandts Blacks* (Rembrandthuis). Cette exposition a attiré l'attention du monde entier car elle montrait des œuvres d'art sous-exposées de Rembrandt et de ses contemporains, mettant en scène des personnes noires.

Juste après son lancement bien réussi, MBK a dû faire face à plusieurs défis :

- Le Covid-19 a confiné la société
- George Floyd a été tué et de nombreuses personnes sont descendues dans la rue pour manifester et rejoindre le mouvement Black Lives Matter
- Les musées ont subi des pertes de revenus, car ils ont dû fermer leurs portes.

Mais aucun de ces problèmes critiques n'a eu d'effet négatif sur le développement du MBK. De manière assez remarquable, le MBK s'est vu grandir – également grâce à la prise de conscience que le mouvement Black Lives Matter nous a apportée. En peu de temps, pas moins de vingt musées et archives ont rejoint MBK. Et d'autres encore cherchent à y participer. À l'heure actuelle, MBK relie 33 des quelque 600 musées et archives des Pays-Bas.

Malgré la Covid-19, nous avons pu poursuivre nos activités pour ce projet, notamment en mettant en place l'activité centrale de MBK : les sessions de réflexion (nous y reviendrons).

### **Quels sont les avantages de la collaboration MBK ?**

C'est la première fois dans l'histoire des Pays-Bas que des musées de cette envergure vont collaborer dans le domaine de la diversité et de l'inclusion. Cette coopération est stratégique, car :

1. C'est la première fois que des musées unissent leurs forces pour formuler et mettre en œuvre une politique commune.
2. Elle permettra une coopération au niveau du conseil d'administration et l'établissement d'une responsabilité commune dans les démarches vers un secteur muséal inclusif.
3. Elle permettra une collaboration sur le long terme dans laquelle le processus de sensibilisation est central, et non le résultat.
4. L'échange structurel de connaissances sur l'inclusion entre les musées sera mis en place.
5. Le partenariat va s'étendre au niveau régional
6. Elle consentira la participation des musées d'art visuel ainsi que des musées municipaux et historiques.
7. Les institutions vont réunir leurs forces pour présenter un programme public et éducatif

Dans le cadre de ce partenariat et de cette coopération mutuelle, **MBK développe aussi les projets suivants :**

- Une plateforme inter-muséale de réflexion qui élaborera des conclusions pertinentes
- Un programme éducatif pour les enfants entre dix et douze ans
- Un symposium international en 2022
- Les expositions du projet sont présentées au public dans les musées participants et mettent en lumière les thèmes de l'esclavage, de l'héritage colonial ou de la diversité culturelle. Ces expositions constituent le moteur du MBK : Exposition de Van AbbeMuseum *Victor Sonna – 1525* ; Exposition de BonnefantenMuseum *Say It Loud* ; Exposition de Musée Arnhem *Living, Forgiving, Remembering*
- Site web/LinkedIn/Instagram...

**Quelle est la structure et le contenu du MBK, quelles sont ses valeurs fondamentales ?**

La partie centrale – ou le cœur – de la stratégie du MBK est l'utilisation de sessions de réflexion pour rechercher et discuter de questions difficiles et délicates afin de rassembler les pensées des musées participants. Ces sessions sont menées sous la direction d'un superviseur de processus professionnel.

Le point de départ est la constitution d'un cadre sûr pour avoir ces conversations.

Valeurs fondamentales :

- Vulnérabilité
- Autocritique
- Curiosité

Pour ancrer ces valeurs fondamentales, nous organisons au préalable un rituel de rencontre et de dialogue, appelé la Table de Dialogue Keti Koti. Cette table est une tradition inventée par Mercedes Zandwijken, qui a – comme moi – des origines Surinamaises. « Keti Koti » fait référence à l'histoire néerlandaise de l'esclavage et signifie littéralement « briser les chaînes ». Ces tables de dialogue sont de plus en plus populaires, tant au niveau national qu'international. La table est utilisée avant chaque session pour faire connaissance et se rapprocher les uns des autres. Les tables Keti Koti, issues de la tradition juive et Surinamaïse, visent à sensibiliser les participants aux conflits intérieurs et sociaux et aux événements qui se trouvent à un angle mort de l'histoire et qui découlent du contexte historique et social complexe de l'esclavage néerlandais et du passé colonial. Le but est d'obtenir de nouvelles perspectives.

## Séances de réflexion

Nous avons déjà fait sept sessions concernant plusieurs questions : Que signifie la diversité pour moi et pour l'organisation ? Quel est mon rôle dans l'organisation en ce qui concerne la diversité et l'inclusion ? Quels sont les symboles culturels non écrits, les attributs héroïques, les patrons, les normes et les valeurs de notre organisation ? Comment l'organisation fait-elle face au racisme, à la discrimination et à l'exclusion institutionnels ? Quelle est la perspective à partir de laquelle nous créons et développons nos programmes ? Comment pouvons-nous recruter de nouveaux collègues en matière de diversité ? Que pouvons-nous apprendre de la plateforme de notre site web et de l'architecture de nos musées concernant la diversité ? ...

Trois sessions physiques, quatre sessions en ligne (Covid-19). Pas facile (pas de contact visuel...), mais tout le monde a pris sa participation très au sérieux.

## Groupe d'expertise MBK

Sessions : toutes les trois semaines, 3,5 heures. Les participants ont reçu des missions à réaliser au sein de leur organisation.

Les participants ne voulaient plus parler de la catégorie sociale concernée par la diversité, mais AVEC cette catégorie. Pour cette raison nous avons créé le groupe d'expertise MBK, qui rassemble des perspectives différentes, de nouvelles connaissances et de nouvelles idées. Ces nouvelles connaissances seront testées et explorées dans le cadre de notre rapport.

## Quel est le résultat de ces sessions de réflexion ?

Les résultats de la situation actuelle sont exprimés dans un rapport (en cours de rédaction en ce moment même), qui mènera à un effort conjoint pour des changements politiques substantiels, en permettant de conclure des accords à ce sujet et en veillant à ce que ces accords soient respectés. Par la suite, les musées participants poursuivront leur partenariat afin de continuer à travailler sur les points mentionnés ci-dessus dans les années à venir – et afin de se rendre compte que nous ne devons plus avoir peur d'être vulnérables, autocritiques et curieux.

## *Q&R avec Aspha Bijnaar*

(05:25:00)

**Gladys** : Merci Ashpa pour votre soutien. Pour Open Museum, MBK et le code Diversité et Inclusion sont une source d'inspiration très importante. D'où est venu l'initiative pour MBK ? Des musées ou en dehors ?

**Aspha** : C'est une question centrale. Les musées ont commencé à se sentir mal à l'aise face aux débats de société, aux questions de race et de discrimination (notamment le débat sur le père fouettard) ... L'envie d'organiser la diversité mieux qu'avant est donc venue des musées eux-mêmes. Je travaille avec la motivation intrinsèque du musée ; je ne vais pas leur dire 'voilà ce que vous devriez faire', parce que ce n'est pas le plan du

projet. Ce qu'ils pensent et ce qu'ils aimeraient faire est rassemblé dans un concept, que j'élabore avec eux, ensemble.

**Gladys** : Dans quelle mesure les musées sont-ils l'objet d'un suivi après leur demande de MBK ? Y a-t-il une collaboration à long terme ? Est-ce que c'est un dialogue constant ? Je pense que cela s'ajoute à ce que vous venez de dire – combien MBK fait-il et combien laisse-t-il aux musées ?

**Aspha** : MBK a été lancé en mars 2020 et au cours de cette année, nous avons explosé, ou implosé, avec 33 musées qui se connectent maintenant à cette initiative. Nous aimerions – et nous travaillons très dur pour cela – soutenir cette plateforme. Nous aimerions la rendre durable. Même si ce projet a fait son temps, parce que les fonds ne sont plus là, nous continuons cette plateforme. Nous chercherons de nouveaux financements, car nous, et tous les musées, voulons vraiment maintenir cette plateforme en vie. Nous devons discuter et voir ce que nous pouvons faire pour résoudre les problèmes de notre société, et en particulier de notre secteur muséal.

**Gladys** : Absolument. Je pense que c'est ce que nous devons continuer à faire avec Open Museum aussi : garder cette plateforme – ne pas la voir comme une trajectoire d'un ou deux ans, mais un travail constamment en cours qui change tout au long du projet. Vous l'avez dit plus tôt, il n'y a pas de planning pour ce type de projet, mais en même temps, il nous donne beaucoup d'opportunités.

Quels sont les obstacles que vous avez déjà rencontrés en un an de MBK ?

**Aspha** : Il y a quelques obstacles. Le principal défi auquel nous sommes confrontés est le suivant : jusqu'où allons-nous faire savoir au public quelle est notre position ? C'est une question très intéressante pour beaucoup de musées. Certains d'entre eux ont eu de mauvaises expériences avec la presse et ils ne sont pas très à l'aise pour exprimer tout ce qui concerne ce projet, ce processus, pour l'exposer. Nous avons un programme de communication : nous mettons des choses sur LinkedIn, Instagram... Mais il y a un débat intéressant sur la question de savoir jusqu'où nous allons pour exprimer nos fondations et les partager avec le monde. C'est aussi pour cela que nous avons ces valeurs fondamentales : la vulnérabilité, la curiosité et l'autocritique. Dans le cadre de ces valeurs fondamentales, nous invitons chacun à être plus ouvert sur le processus.

**Gladys** : Donc vous diriez que la transparence est aussi très importante ? Parce qu'il semble que les musées ne savent pas toujours quand ou comment communiquer sur ce qu'ils font ?

**Aspha** : Oui, surtout dans ce projet vu que nous avons des sessions de réflexion. Pendant ces sessions de réflexion, nous discutons de questions délicates (inclusion/exclusion, discrimination...) et de la façon de gérer la diversité au sein de chaque organisation – quelque chose qui commence avec chaque personne : dans la tête, dans l'esprit et dans l'estomac. Ces conversations sont très délicates et il est donc difficile pour le musée de faire savoir au monde entier de quoi il s'agit. Nous devons donc garder ces informations pour nous, mais c'est un défi pour eux de les partager avec le monde. Nous travaillons

actuellement sur un rapport qui indiquera le chemin parcouru dans ce « processus de diversité ».

**Gladys** : J'ai le temps de poser une dernière question avant que nous ne devions malheureusement vous quitter. Mais je suis sûre que nous resterons en contact, car je pense qu'il y a beaucoup de synergies entre ce que MBK fait et ce qu'Open Museum a l'intention de faire dans les prochaines années. Une belle question de quelqu'un de la Maison de l'Histoire Européenne : pourriez-vous élaborer un peu plus sur la valeur de la vulnérabilité ? Qu'est-ce que vous entendez par là ?

**Aspha** : Avec la valeur de la vulnérabilité, nous voulons inviter les musées à reconnaître qu'il est ok d'avouer que l'on « ne sait pas » et d'admettre que l'on n'est pas encore très avancé sur certaines matières. C'est avouer que l'on a besoin de l'aide des autres. On ne peut pas tout comprendre dans notre société. On n'a pas toujours les bons réseaux, surtout pas en matière de diversité. Il faut rassembler les professionnels qui peuvent apporter d'autres perspectives, aller à leur rencontre. Cette plateforme en a tous les moyens

**Gladys** : C'est une philosophie que nous injecterons dans nos réflexions sur Open Museum. Merci beaucoup, Aspha.

**Aspha** : Merci pour cette opportunité, c'était un plaisir.

# Repenser Heritage: Emotion Networking par Hester Dibbits (Reinwardt Academie Heritage Lab, Pays-Bas)

(05:36:00) – Version originale en anglais

Emotion Networking est une méthode de discussion ou de négociation visant à comprendre les autres et les points de vue alternatifs – plutôt que d'arriver à une conclusion ou un compromis commun. L'Emotion Networking trouve son origine dans la pratique du travail sur l'héritage culturel : si l'héritage nous dit qui nous sommes et qui nous voulons être, alors chacun devrait avoir son mot à dire sur ce que cela signifie réellement. La mise en réseau des émotions autour des objets de l'héritage conduit à une sagesse du patrimoine. Le sens que nous attachons aux objets (matériels ou immatériels) est fluide et peut prendre de nombreuses formes au fil du temps. La sagesse héritée reconnaît que l'héritage n'est pas une donnée, mais un choix. Ce choix est le résultat temporaire d'une négociation, d'une conversation à laquelle, idéalement, tout le monde peut participer. La mise en réseau des émotions et la sagesse héritée sont des compétences qui s'avèrent utiles dans les débats sur l'identité et l'identification. Elles travaillent contre la fragmentation et pour la connexion.

## *À propos de l'intervenante*

**Hester Dibbits** est maître-conférencière en héritage culturel à l'Académie Reinwardt (École des arts d'Amsterdam). Elle aborde l'héritage culturel par le biais d'une théorie des réseaux. La société actuelle et l'héritage culturel ne peuvent être divisés en groupes fixes, mais consistent en une structure capricieuse et fluide qui change constamment. Au fil des ans, l'héritage culturel a souvent été utilisé pour contribuer à créer une identité nationale. Cela sous-entend un rôle de connexion pour l'héritage culturel mais ceci peut aussi être un facteur de friction et de division. Opérant à partir de cette tension, Dibbits propose d'examiner les relations, les associations et les liens entre les personnes, les objets hérités et ceux-ci entre eux. De cette façon, nous pouvons porter un nouveau regard sur un héritage chargé d'émotion.

## *La Présentation*

**Idée, notion et méthode de la « mise en réseau des émotions »**

**La culture de l'héritage culturel**

Permettez-moi de commencer par la définition de « culture du patrimoine », parfois aussi appelée esprit du patrimoine ou sagesse du patrimoine : « Une compétence qui vise une



approche consciente et critique du patrimoine. Elle permet aux gens d'établir un rapport critique avec l'héritage culturel et d'en discuter, tout en prêtant attention à leur propre opinion et à la dynamique sociétale. »

- Question au public : Quel est votre niveau de connaissance de l'héritage culturel ? Lorsque vous écoutez ou lisez cette définition, dans quelle mesure vous considérez-vous comme compétent-e en matière de patrimoine ?

Sondage :

- |                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1. Un peu – 18 %                | 3. Plus que la moyenne – 22 % |
| 2. Je me débrouille bien – 40 % | 4. Très bien – 18 %           |

Nous pourrions y revenir plus tard, et voir si votre opinion a changé.

### **Culture du patrimoine = compétences du 21e siècle**

Cette notion de culture du patrimoine est la capacité de réfléchir à l'idée ou au concept d'héritage culturel d'un point de vue critique. Je dirais qu'il s'agit d'une compétence du 21e siècle dont nous avons tou-tes besoin :

- Gérer des situations complexes
- Avoir un esprit critique
- Être capable d'entrer et de sortir de sa propre « bulle »

### **Comment aborder l'héritage culturel ?**

Pour commencer, il est important que je vous explique un peu comment j'aborde moi-même l'héritage culturel. Pour moi, ceci est un concept/une étiquette qui s'applique aux objets, lieux et pratiques du présent qui, en se référant au passé, sont vécus par les gens comme significatifs pour l'avenir. N'oubliez pas que ce concept est utilisé dans le présent.

### **Qu'est-ce qui est ressenti par les gens comme significatif en se référant au passé ?**

À la Reinwardt Academie, nous recevons souvent des questions telles que : qu'est-ce que l'héritage culturel ? Qu'est-ce que je devrais considérer comme faisant partie de ceci ? Je reformule cette question en disant : qu'est-ce qui est vécu par les gens comme significatif en se référant au passé ? Nous avons donc immédiatement adopté cette méta-perspective. Peut-être que *La Ronde de Nuit* de Rembrandt ou l'Hôtel de Ville de Bruxelles viennent à l'esprit.

### **En bref**

Dans la vie quotidienne, nous parlons souvent de l'héritage culturel en phrases brèves. L'héritage culturel se compose de :

- Tout ce qui est assez important pour être conservé

- Tout ce que nous estimons assez important pour être gardé
- Tout ce que, selon la société, devrait être gardé

Mais alors les questions se posent : qui le dit ? Qui est-ce « nous » ? Qui est (une partie de) la société ? À ce point-ci, nous commençons déjà à réfléchir à la raison pour laquelle nous pensons si bien connaître l'héritage culturel.

### **En résumé, l'héritage culturel, c'est...**

Nous pourrions également reformuler cette phrase et mettre l'accent sur l'héritage culturel en tant que :

- Une étiquette qui est, par l'interaction des réseaux, placée sur quelque chose (objets, habitudes, traditions...).
- Un traitement du passé, dans le présent, tout en gardant un œil sur l'avenir.
- Une charge d'émotions et toujours source de désaccords, car il y a quelque chose à gagner ou à perdre.
- Pas neutre !

### **Implications : la culture comme pratique**

Commençons par prendre un peu de recul. Lorsque je donne des cours à la Reinwardt Academie, et à l'Université Erasmus également, j'essaie d'inviter les étudiants à réfléchir sur l'héritage culturel. J'ai tendance à commencer par les habitudes quotidiennes et à considérer la culture comme une pratique – en adoptant une perspective ethnologique ou socio-anthropologique.

Réfléchir à la vie quotidienne et à la manière dont nous nous rapportons aux objets, aux lieux et au passé permet d'adopter une approche en réseau. Les théories des réseaux peuvent nous aider à cet égard.

Si l'on prend cette vie quotidienne comme point de départ, il est clair que l'héritage culturel est partout. Les gens ont un comportement en coulisse et en avant-scène, et ils entretiennent des objets dans leurs maisons. La fabrication de l'héritage culturel commence donc déjà dans le domaine privé.

### **Pourquoi la « culture du patrimoine » est-elle si importante ?**

Pourquoi cette approche dynamique et cette culture patrimoniale sont-elles si importantes pour penser à cette dynamique (la vie quotidienne et la façon dont les gens traitent le passé dans la vie quotidienne) ?

Le monde est à la dérive et change rapidement avec des problèmes tels que :

- Le changement climatique et la migration

- La mondialisation et les changements technologiques
- L'injustice sociale : racisme, discrimination et exclusion.

En raison de ces défis, les gens :

- Se sentent comme si la vie changeait radicalement
- Sentent disparaître leurs certitudes habituelles
- Se sentent écouté/pas écouté, vu/pas vu – parce que le changement peut être bon, mais le changement peut aussi être douloureux selon le milieu, la situation ou le contexte.

Nous avons l'idée que si nous étiquetons les choses comme partie de l'héritage culturel, nous pouvons avoir une emprise sur la vie quotidienne. Mais naturellement, c'est là que tout commence, car nous avons des sentiments et des émotions contradictoires à propos de ceci.

### **Les érudits de l'héritage culturel font la différence**

Dès qu'on commence à penser de cette manière anthropologique et ethnologique, on devient un « érudit de l'héritage culturel ». Et alors on peut faire la différence, parce que :

- On peut offrir un aperçu de la dynamique entourant l'héritage culturel et la gestion du passé.
- On peut commencer à offrir des outils pour traiter l'héritage culturel comme une chose dont la création est toujours en cours, dans l'interaction, dans les relations de pouvoir.
- On devient des designers créatifs orientés vers l'avenir, capable de créer des liens en période de changement.

Ceci s'applique à tout le monde.

### **Emotion Networking : la mise en réseau des émotions**

La deuxième partie de cette conférence traite de la mise en réseau des émotions.

En pensant à la culture du patrimoine, en adoptant une perspective critique, en étant capables de sortir de sa bulle et en adoptant cette approche en réseau, Imagine IC (une organisation qui s'occupe l'héritage culturel à Amsterdam), la Reinwardt Academie et l'Université Erasmus ont commencé à réfléchir au réseau d'émotions comme outil d'éducation à l'héritage culturel.

### **Emotion Networking : un instrument pour l'éducation à l'héritage culturel**

Emotion Networking ou la mise en réseau des émotions est un instrument permettant de discuter de sujets sensibles, qui peuvent se manifester partout (par exemple, la discussion sur le zwarte piet aux Pays-Bas, mentionnée aussi par Aspha Bijnar, la notion d'âge d'or, ...).

Qu'est-ce que l'Emotion Networking ?

- Un substantif : Les constellations changeantes autour d'un objet patrimonial.
- Un verbe : Travailler avec les constellations changeantes autour d'un objet du patrimoine.

Utilisez « objet patrimonial » (= un objet classifié comme faisant partie du patrimoine) au lieu de « patrimoine ».

### **Visualiser la mise en réseau**

Nous pouvons visualiser l'idée d'un réseau d'émotions en utilisant l'exemple du Carrosse d'or aux Pays-Bas (musée d'Amsterdam), un objet très contesté en raison des images de personnes réduites en esclavage qu'il contient. Chaque année, la famille royale l'utilisait pour y être transportée, mais il va bientôt devenir un objet de musée.

Chaque personne peut prendre position par rapport à cet objet, et puis, dans une conversation avec un groupe mixte de personnes, cette position pourrait changer – ainsi le réseau d'émotions et ses visuels changeront.

### **Garage Kempering, Amsterdam Sud-Est**

Longue collaboration avec Imagine IC.

Un autre exemple est celui du parking Kempering. Pour certains habitants d'Amsterdam Sud-Est, c'était une épave, mais pour d'autres, c'était un monument – rempli d'émotions nostalgiques, l'endroit où ils allaient à l'église le dimanche...

Alors, qu'en faire ? Nous avons discuté de ces différentes positions lors de plusieurs réunions, ainsi que sur place – on pourra en discuter plus tard dans les Q&R.

### **Emotions par rapport à l'héritage culturel dans les contextes éducatifs et particulièrement à propos de l'héritage culturel religieux**

Avec le Musée de Gouda et Imagine IC, nous avons travaillé sur des objets du patrimoine religieux en faisant référence à ce concept de mise en réseau des émotions. Par exemple, des élèves de l'enseignement primaire et secondaire se sont réunis autour d'une croix en plastique, qui, chaque année, était transportée lors de la Passion du Christ, et ont répondu à des questions telles que « Comment vous sentez-vous par rapport à cet objet ? Pouvez-vous partager vos émotions ? »

À la fin, la grande question était : « Que doit-on faire avec cet objet ? »

Mais attention : la méthode n'a pas été développée comme un instrument de prise de décision, mais comme un instrument éducatif.

## Comment recueillir et visualiser les émotions dynamiques et en réseau ?

Qu'est-ce qu'une émotion ? Et qu'est-ce qu'un réseau ? En tant qu'équipe travaillant avec ces méthodes, pour nous, s'était nécessaire de savoir comment recueillir, visualiser et traiter ces émotions en réseau, pour mieux pénétrer dans cette dynamique.

Ces questions revenaient sans cesse et nous avons dû en discuter au cours de plusieurs sessions. Dans le cadre d'un projet de recherche collaborative, nous y avons réfléchi, étape par étape, en collaboration avec le secteur des musées et de l'héritage culturel.

### Diagrammes de réseaux d'émotions

En développant ces méthodes, notre façon de travailler a également évolué. Nous avons commencé par des *mind maps* très simples, puis, plus tard, nous avons eu des sessions avec beaucoup de post-its. Dans une minute, nous allons faire un essai avec un autre instrument – à cause du Covid, nous devons tout faire en ligne, ce qui pose de nouveaux défis.

### Emotion Networking dans le domaine de l'héritage culturel

Nous nous sommes beaucoup entraînés et nous avons essayé à chaque fois d'impliquer nos partenaires dans le développement de cette méthode. Il s'agit d'un processus, d'un défi permanent sur la meilleure façon de visualiser les émotions en réseau en relation avec les éléments de l'héritage culturel.

Maintenant c'est l'heure de l'exercice.

Je voulais vous inviter à réfléchir un instant à comment vous vous sentez par rapport au quartier du canal d'Amsterdam.

Répondre au sondage : que ressentez-vous en pensant au quartier du canal d'Amsterdam ?

Parties du diagramme du réseau d'émotions :

- |                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1. Intensément agréable – 30 % | 3. Légèrement désagréable – 7 %  |
| 2. Légèrement agréable – 59 %  | 4. Intensément désagréable – 2 % |

Maintenant, normalement, nous demandons aux participants (assis autour de la table) de développer leur opinion.

Après l'échange d'émotions ou de sentiments, la question est la suivante : « Vos propres sentiments ont-ils changé ? »

Quelques réponses lors de la conversation sur le quartier du canal d'Amsterdam :

- Rappel des souvenirs (visite...) – peut être à la fois agréable et désagréable.

- Hésitation entre A et B – intéressant pour cet exercice, que même au début, on n’a pas nécessairement une seule opinion.
- Différence entre la première impression et l'expérience réelle de la ville
- Différence entre visiter en tant que touriste et y vivre de façon permanente
- ...

## **Élaboration**

Dans cet exercice, nous prenons généralement un moment pour apporter des informations supplémentaires – non seulement les connaissances traditionnelles, mais aussi cela qui viennent d'une autre partie prenante ou autre intervenant, par exemple. Dans ce cas-ci, on pourrait effectuer une recherche historique ou faire appel à un historien pour avoir des informations sur l'implication des Amstellodamois des 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècle dans le commerce des esclaves. Ou encore, par exemple, sur les dirigeants de la Compagnie des Indes occidentales et orientales qui, comme les marchands de produits coloniaux et beaucoup d'autres propriétaires de plantations et d'esclaves, vivaient dans ce genre de belles maisons.

Je pense que le quartier du Canal est un bon exemple, parce qu'il est surchargé de tous les éléments touristiques et parce qu'il est sur la liste mondiale de l'UNESCO, mais, d'autre part, on y trouve aussi toutes ces autres histoires. Aujourd'hui, de plus en plus, les professionnels de l'héritage culturel et des musées décident de travailler sur ce sujet et de le rendre visible.

Mais pas tout le monde n’a les mêmes intérêts. Comment rendre cela visible ? Comment travailler avec ces informations sensibles ?

### **La Maison des Indes occidentales**

La Maison des Indes occidentales : qu'en dites-vous ?

### **La maison Geelvinck–Hinlopen**

Et que dire des gens qui vivaient dans la maison Geelvinck–Hinlopen? Elle est une propriété d'une famille qui est moins intéressée à raconter l'histoire difficile/l'autre côté de l'histoire. Cette riche famille a gagné beaucoup d'argent avec le commerce d'esclaves.

### **La Coymanshuis**

La Coymanshuis est un autre exemple. Là vivait une famille qui gagnait des milliers de florins avec le transport d'Africains réduits en esclavage. Et par coïncidence, c'est aussi le siège d'Amnesty International.

Il est intéressant de consulter leurs sites web pour voir comment l'histoire est racontée dans tous ces cas différents.

### **Prenez votre position (II)**

Et puis, encore une fois : repositionnez-vous dans un nouveau sondage. Comment vous sentez-vous maintenant après que j'ai partagé quelques informations supplémentaires et que je vous ai peut-être montré le revers de cette histoire ? Que s'est-il passé ?

- |                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Intensément agréable – 1 % | 3. Légèrement désagréable – 44 %  |
| 2. Légèrement agréable – 42 % | 4. Intensément désagréable – 10 % |

Je suis curieux de savoir ce qui s'est passé. Ce n'est pas comme si j'étais heureuse quand les gens changent d'avis, mais c'est quelque chose d'intéressant à voir. Que s'est-il passé ? Pourquoi ? Comment ? Maintenant, vous pourriez sentir que vous vous trouvez à plusieurs endroits dans ce diagramme. Il ne s'agit pas seulement de changer d'avis, mais de réfléchir à la manière dont le changement se produit ou ne se produit pas – car peut-être vous n'avez pas changé du tout.

Normalement, nous sommes assis autour d'une table et vous pouvez vous imaginer d'être dans une situation complètement différente : dans un petit groupe, en train de parler de problèmes, s'échanger des informations.

Alors pourquoi avez-vous (n'avez-vous pas) changé votre sentiment ?

Quelques réponses :

- Contextualiser mes souvenirs personnels heureux de l'endroit et penser à nouveau à cet endroit avec les souvenirs d'injustice, de violence ou d'exploitation, qui continuent d'être écartées, entache ma mémoire personnelle et me fait sentir coupable – « Légèrement agréable ».

(Questions à méditer : D'où vient ce sentiment de culpabilité ? Cela nous aide-t-il pour l'avenir et pour travailler avec le passé – en sachant comment nos sentiments changent lorsque nous sommes informés ? Comment pouvons-nous rendre cette histoire plus visible dans la ville même ?)

- Dans ma première réponse, je n'ai pris en considération que mon expérience personnelle et mon histoire personnelle, alors que dans la seconde, je n'ai pas pu éviter de prendre en considération des aspects de l'histoire partagée dont vous avez parlé.

C'est intéressant : au début, nous nous promenons comme des touristes. En fonction de nos connaissances, de nos conversations, de nos antécédents et de notre histoire, nous avons une certaine manière d'être touristes qui nous est propre. Ensuite, notre émotion change lorsque nous recevons cette nouvelle information. Mais cela dépend aussi de la manière dont elle « entre » en nous et de ce que nous en faisons par la suite.

J'espère que vous avez une idée de la façon dont cette méthode fonctionne.

**Mind-map avec post-its**

Voici à quoi le mind map ressemblait à la fin de l'après-midi après une discussion sur l'âge d'or. Il y avait une partie prenante, l'office du tourisme, qui avait un sentiment très agréable. Nous avons donc poussé les gens à penser à d'autres parties prenantes, qui n'étaient pas à la table à ce moment-là.

Ce sont des variations intéressantes de cette méthode avec laquelle vous pouvez jouer et que nous voulons développer davantage. Cette carte heuristique est très simple et peut être réalisée en ligne.

J'espère que cela a été suffisant pour vous donner une idée du Emotion Networking.

### **Vous sentez-vous des érudits de l'héritage culturel maintenant ?**

Et voilà le dernier sondage en fin d'après-midi : quel est votre niveau de connaissance de l'héritage culturel ?

- Pas du tout
- Un peu
- Je me débrouille bien
- Plus que la moyenne
- Très bien

Voici l'évaluation que nous demandons généralement à la fin de la session, avant que les gens aient une post-conversation et réfléchissent à la méthode dans son ensemble.

## *Q&R avec Hester Dibbits*

(06:18:00)

**Gladys** : Merci beaucoup pour cette excellente présentation et surtout pour l'avoir gardée très interactive malgré qu'elle soit virtuelle. J'ai trouvé très intéressant de suivre le changement des émotions des gens lorsqu'ils recevaient des informations sur le contexte. Avant de poser des questions du public, j'ai moi-même quelques questions à poser. Lorsque vous élaborez les émotions, comment gérez-vous les objets qui appartiennent à une communauté qui a été très longtemps sous-représentée ou non entendue ?

**Hester** : J'espère avoir bien montré qu'il est possible de choisir n'importe quel objet. Il pourrait aussi être un objet de la collection. Je dirais que ce sont les professionnels ou les personnes avec lesquelles vous voulez établir une relation qui décident l'objet sur lequel travailler. Vous pouvez choisir un objet dont personne ne sait rien et demander : qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que nous regardons ? À ce point-là, le défi sera de ne pas vouloir chercher immédiatement son origine – c'est extrêmement difficile, surtout quand il s'agit de l'héritage culturel immatériel. Quelle est l'origine d'une tradition ? Souvent, il n'y a pas une origine, ou une propriété exclusive. Mais dans le cas des objets, bien sûr, on entre alors dans une discussion plus radicale. De toute façon, ce n'est pas le but de l'exercice : on ne discute pas sur la propriété, mais de notre relation avec l'objet et entre les objets dans le présent.

**Gladys** : Lorsque nous avons parlé en privé de ce qu'était l'Emotion Networking, vous avez dit que cela n'est pas nécessairement une façon pour arriver à un entendement commun



où tout le monde ressent la même chose à propos d'un certain objet. Pourriez-vous préciser la raison pour laquelle ce n'est pas une solution et pourquoi ce n'est pas indispensable que ce soit une solution ?

**Hester** : Je pense que la solution réside dans la création de nouveaux liens, dans la recherche et l'exercice en commun, plutôt que dans l'adoption d'une vision nouvelle et uniforme. Il faut du temps pour cela, et peut-être qu'on n'arrivera jamais à une vision unie des sentiments – les gens ont des sentiments différents (et mélangés), qui changent tout le temps et tout au long de la journée. Je dirais donc que l'Emotion Networking est un instrument pédagogique et pas une solution miracle. Les politiciens me demandent souvent : puis-je l'utiliser pour la prise de décision, par exemple ? Bien sûr, on pourrait dire à l'avance : « nous devons parvenir à un accord en dix minutes ! » Mais, dans la vie réelle, ce n'est pas comme ça que ça se passe. Le but de l'exercice est de rendre les personnes sensibles aux dynamiques complexes et composées par plusieurs couches de sens.

**Gladys** : J'ai une question vraiment intéressante du public sur la méthodologie. Comment pouvez-vous savoir dans quelle mesure les émotions des gens ont réellement changé ou s'ils se sentent en quelque sorte poussés à dire que leurs émotions ont changé ? Dans quelle mesure les questions incitent-elles les participants à répondre d'une certaine manière ? Cela rejoint également la question que j'allais vous poser : comment la personne qui mène ce projet peut-elle vraiment être neutre – car cela semble presque impossible ? En conclusion, comment faire la différence entre une émotion réelle et le fait de se sentir poussé à ressentir quelque chose ?

**Hester** : Si l'on considère les émotions comme des sentiments qui ont été rendus sociaux dans cette interaction, on ne sait jamais ce qui est réel. Peut-être que les gens font semblant, mais à la fin, la constellation devient encore plus compliquée. Soulever cette question est légitime, car il s'agit d'une métaréflexion. Elle démontre une prise de conscience de la façon dont les gens changent leurs émotions et aussi de la façon dont ils ne se sentent pas assez en sécurité pour s'exprimer. Donc, en tant que modérateur de la séance on pourrait même dire : je peux imaginer que vous ne vous sentez pas assez en sécurité pour partager vos sentiments et ce n'est pas grave, mais nous avons vu quelque chose se produire ici et cela nous donne des informations importantes sur la création de l'héritage culturel ensemble, en interaction et dans toutes ses couches complexes. À la fin du parcours, la seule chose que vous ramenez chez vous, c'est que vous vous rendez compte – et peut-être vous le saviez déjà – de la façon dont nous créons l'héritage culturel ensemble dans le présent. Il n'est pas évident que *La Ronde de Nuit* fasse partie de l'héritage culturel ou que les canaux d'Amsterdam en fassent aussi partie – c'est assez compliqué. Au bout du compte, nous pouvons même convenir que le l'héritage culturel est parfois quelque chose que certaines personnes détestent et n'aiment pas du tout. Mais il est toujours là et nous devons y faire face, en prendre conscience et en discuter.

**Gladys** : Une autre question qui est venue plus tôt, par Pieter : Qui détermine qui va s'asseoir autour de cette table de discussion et comment cette discussion va se dérouler ? Comment décidez-vous les thèmes qui vont être discutés et les opinions et les groupes qui seront écoutés ou pas ?

**Hester** : C'est une question extrêmement pertinente, et je pense que c'est la raison pour laquelle ces formations et programmes pour les professionnels de l'héritage culturel sont si importants. En fin de compte, même dans ce domaine on a le rôle d'un conservateur, et c'est toute une profession. Il est nécessaire d'avoir une certaine sensibilité vu qu'on a la responsabilité de choisir qui va s'asseoir à cette table et qui ne va pas le faire. Nous voulons un groupe aussi mixte que possible, mais qu'est-ce que c'est ? Et encore, qui inviter et qui ne pas inviter ? Une possibilité serait de commencer avec un groupe et continuer avec un deuxième composé de nouvelles personnes. De cette manière, le groupe devient plus grand et différentes répartitions entre les participants peuvent être faites (dans plusieurs sessions). Dans une salle de classe, c'est plus facile : la classe forme déjà naturellement un groupe. Mais même dans cette situation, dans certains endroits, on peut vouloir combiner deux classes pour avoir plus de diversité. Finalement, c'est vraiment le modérateur ou conservateur de la session qui doit être très sensible et qui doit collaborer avec les autres et discuter des enjeux et des conflits du groupe de travail.

**Gladys** : Et je suppose que c'est aussi un type de formation que vous offrez chez Emotion Networking. Comment devenir un tel modérateur ?

**Hester** : En le faisant et en ressentant ce que ce processus fait aux gens. C'est une des raisons pour lesquelles nous travaillons avec un collègue spécialisé dans la communication non-violente. C'est-à-dire, afin d'être préparés et d'avoir quelques outils pour répondre aux personnes qui deviennent vraiment émotives. Voulez-vous rentrer chez vous avec un sentiment agréable ou non ? Comment mettre fin à cette situation ? Sommes-nous tous tristes maintenant, à la fin de l'après-midi, parce que le quartier du Canal a changé pour toujours ? Pour certaines personnes sûrement, pour d'autres c'était déjà extrêmement désagréable peut-être. Un modérateur doit être aussi formé à la manière dont il faut clôturer une session.

**Gladys** : Lorsque les gens vous répondaient sur les raisons pour lesquelles ils passaient de « désagréable » à agréable et vice-versa, Fanny a dit quelque chose d'intéressant. Elle avait choisi « désagréable » en connaissant l'histoire de ces bâtiments, mais ensuite sur une note plus positive, elle dit que nous pouvons travailler sur l'avenir pour se réapproprier ces lieux. C'est pourquoi elle a fini par choisir « légèrement agréable ». Je suppose qu'on pourrait être triste pendant la conversation, mais repartir avec un sentiment positif.

**Hester** : Et c'est exactement de cette manière que la nouvelle connexion se forme, à la suite de l'exercice réalisé ensemble. C'est une idée similaire à Musea Bekennen Kleur, une session de réflexion qui vous donne le sentiment : « Ok, maintenant nous travaillons sur ce sujet et nous y travaillons ensemble pour l'approfondir ». C'est un endroit où nous trouvons les informations dont nous n'avions pas connaissance auparavant, c'est les autres qui nous les disent. Nous avons besoin les uns des autres.

**Gladys** : Que peut faire un musée avec des souvenirs et des émotions contradictoires ?

**Hester** : Je pense que, tout d'abord, en tant que membres du personnel, il faut devenir conscient que les souvenirs et les émotions sont là et qu'ils ne vont pas disparaître. Ensuite, faire des expositions en étant bien informé. Peut-être faire des sessions d'Emotion Networking avec le personnel, mais aussi sur le terrain : avec les visiteurs ou

dans le cadre de programmes supplémentaires dans les archives. Tout ça ne concerne non seulement le musée, mais aussi le monde de l'héritage culturel en général. Formez-vous et invitez d'autres personnes à y travailler. Faites en sorte que l'on sache qu'il existe différentes émotions (étiquettes de texte). D'autre part, il faut aussi comprendre comment ces sentiments sont liés entre eux, comment les gens réagissent les uns aux autres et comment ils peuvent être entendus par les autres. Il ne s'agit non seulement d'un objet et d'une multiplicité de perspectives, il s'agit aussi de rendre les connexions visibles.

**Gladys** : La dernière question, pour terminer sur une note profonde : est-ce que vous discutez aussi des besoins cachés derrière les émotions dans la communication non-violente ?

**Hester** : C'est une question importante et je l'invite à réfléchir sur la façon dont nous pourrions le faire. Habituellement, lorsque vous êtes dans un groupe – comme dans cette session-ci – la durée est d'une heure ou deux, mais on peut aussi prendre une journée entière. Cela dépend de la situation et jusqu'à quel niveau on peut pousser. Parfois, même dans les salles de classe où nous avons travaillé sur les émotions en relation avec les objets religieux, des choses inattendues se sont produites. Il faut prendre son temps, et soudainement il y a un niveau plus profond qui émerge. Dans d'autres cas, les gens rentrent chez eux et réfléchissent à la maison, et peut-être qu'une semaine ou deux plus tard, quelque chose leur revient à l'esprit. Je dirais que c'est un processus continu, mais je trouve très intéressant de réfléchir sur les outils que nous pouvons ajouter à ce réseau d'émotions, pour l'amener à un niveau plus profond.

**Gladys** : Je pense que c'est un outil intéressant, surtout pour Open Museum pour qu'on puisse aborder ces sujets difficiles de façon empathique. Merci de nous avoir donné un aperçu de la façon dont le réseau d'émotions fonctionne.