

## **De l'expression d'inégalités muséales à celles d'inégalités régionales.**

Le Musée National de Colombie a ouvert ses portes au public en juin 1824, après avoir été fondé le 28 juillet 1823 lors du Premier Congrès de la République. Il s'est d'abord implanté dans la *Casa Bótanica*, aujourd'hui disparue. Après plusieurs emménagements dans d'autres édifices de la capitale, il prend définitivement racines dans la prison de Cundinamarca en 1948, l'édifice étant connu à Bogota sous le nom de Panoptique. Il est déclaré Monument National le 11 août 1975, puis un projet de restauration de l'édifice est mis en place entre 1989 et 2001. Malgré cette restauration, le Musée National souffre de problèmes d'humidité au rez-de-chaussée car il est semi-enterré, ce qui rend la conservation de certains objets exposés compliquée. Le Musée National de Colombie, comme 13 autres musées colombiens, dépend directement du Ministère de la Culture et est par conséquent une institution publique. Il fait également partie de la *Red de Museos* et abrite en son sein les locaux du Programme de Renforcement des Musées (*Programa de Fortalecimiento de Museos*) créé en 1974. Le PFM cherche à orienter la politique muséale du pays tout en délimitant ce qu'est un musée de ce qui ne l'est pas. En 2018, le programme estime à 750 le nombre de musées en Colombie et 410 font partie de la *Red de Museos*. Ils sont ensuite hiérarchisés en quatre groupes, le groupe 1 étant celui des musées ayant le moins de revenus, de collections et de public. Le Musée National de Colombie est bien sûr considéré comme faisant partie du groupe 4. Il comprend dix-sept salles d'exposition permanente et une partie de son espace, au rez-de-chaussée, est destinée à l'accueil d'expositions temporaires. De petites expositions temporaires de moindre format sont également disséminées dans tout l'espace du musée. Entre août 2010 et juillet 2015, ont eu lieu 50 expositions temporaires, dont 13 dans la salle d'exposition temporaire principale. C'est en comptabilisant uniquement ces 13 expositions que l'on arrive au chiffre de 628 886 visiteurs, d'après le Ministère de la Culture colombien. Aussi, le Musée National recevrait environ 300 000 visiteurs par an, dont 20 % de touristes internationaux. Le prix d'une entrée au musée pour un adulte en 2018, expositions permanente et temporaire confondues, coûte 4 000 pesos colombiens (environ 1,10 euros). Jusqu'en janvier 2016, l'entrée pour l'exposition permanente était gratuite pour tous. Cependant, en 2016 également, le Ministère de la Culture avait décidé de baisser de 47 % le budget du musée. Pourtant le Musée National de Colombie est bénéficiaire d'un

budget exorbitant en comparaison à d'autres institutions. La salle « Mémoire et Nation », le premier lieu rénové du Musée National de Colombie, aurait coûté la modique somme de



Illustration 6 : Salle d'exposition « Memoria y Nación » au sein du Musée National de Colombie.

4 000 000 000 pesos (plus d'1 million d'euros)<sup>35</sup>. Il s'agit pourtant d'une salle de 341m<sup>2</sup>, ce qui n'est pas gargantuesque pour un musée de cette taille, mais dont la rénovation a duré trois ans (2011-2014). Il existe depuis

ces dernières années cette obsession pour la muséographie dite *high cost*, autrement dit des installations de grande qualité même si parfois le discours muséographique lui, ne l'est pas. En comparaison, le budget annuel assigné aux musées en dehors de Bogota est en moyenne de 100 000 000 pesos (environ 28 000 euros). Les installations du Musée National de Colombie contiennent plus de 28 000 objets distribués au sein de quatre collections : histoire, art, archéologie et ethnographie. En plus de ses expositions, le Musée National cherche à se convertir en sorte de centre vivant, ouvert sur d'autres disciplines et à de nouveaux publics. En moyenne, par mois, le musée propose entre 30 et 50 événements comme des concerts, des tables-rondes, ou des visites guidées sur des thèmes spécifiques. Le Musée National de Colombie possède également un programme d'expositions itinérantes et cherche à amplifier ses projets et services en dehors de Bogota. Entre août 2010 et décembre 2014, 403 631 personnes ont pu bénéficier de ces expositions qui ont été visibles dans 68 municipalités, de 19 départements du pays. A partir de 2003, le Musée National a organisé en tout 194 expositions grâce auxquelles il a pu recevoir plus d'un million de visiteurs dans soixante-et-onze villes de Colombie et du monde entier.

Dans le cas du Musée Communautaire de San Jacinto, anciennement le Musée Archéologique Montes de María (*Museo Arqueológico Montes de María*), il existe une offre riche grâce aux activités culturelles proposées hors les murs. Cependant, le musée compte

---

<sup>35</sup> Chiffre communiqué de manière informelle le 16.06.2018 par un fonctionnaire de l'État.

quatre salles d'exposition permanente mais aucune ne pourrait faire office de salle d'accueil pour une exposition temporaire, son espace étant limité. L'exposition permanente est donc composée de la salle « San Jacinto 1 », du nom de l'excavation archéologique qui eue lieu en 1986, et qui est accompagnée d'une présentation des indigènes Zenúes. S'en suit la salle « Malibú » sur la civilisation des Malibúes. La troisième salle est celle de la « tradition artisanale » où il est question de l'importance du tissage au sein de la communauté sanjacintera. La quatrième et dernière salle est celle « des gaitas », une ode au groupe des Gaiteros de San Jacinto et aux



Illustration 7: Vitrines d'exposition dans la salle « Malibú » du Musée Communautaire de San Jacinto.

traditions musicales de la région. En juin 2012, le musée comptait à son actif 500 pièces enregistrées par l'Institut Colombien d'Anthropologie et d'Histoire (ICANH)<sup>36</sup> et 23 vitrines<sup>37</sup>. Cependant, ce dernier chiffre est porteur d'une problématique muséographique. Certains biens archéologiques ne sont pas protégés par des vitrines ou autres contenants (voir illustration 7). Selon le personnel du musée, il n'y a jamais eu de problèmes sauf une fois lorsque des adultes se sont assis sur un coffre de verre et en ont brisé une des parois. Quant aux vitrines existantes, elles ne sont pas hermétiques. On retrouve parfois des mouches mortes à l'intérieur car elles sont ouvertes par le haut. Néanmoins, selon des professionnels de la conservation, l'hermétisme n'est pas obligatoire car les objets ont toujours été en plein air avant de faire partie des collections du musée. De la même façon, il ne semble pas qu'il y ait eu de vol malgré des pièces en or qui sont laissées la plupart du temps sans surveillance, dans le hall d'entrée. L'accès est gratuit pour tous même si une donation est encouragée. Il n'existe pas de chiffres officiels concernant le nombre de visiteurs mais à titre indicatif, entre

<sup>36</sup> Pour faire partie des collections permanentes d'un musée, les biens doivent être inscrits à l'ICANH. Cela peut se faire à distance en envoyant des photographies et des fiches descriptives. Un responsable doit être nommé, pour le Musée Communautaire de San Jacinto, il s'agit de son Directeur. S'il est soupçonné un cas de contrebande, ce dernier doit par exemple reporter le vol de l'objet dans le but d'effectuer une enquête. Les objets d'artisanat ne répondent pas de l'ICANH mais sont inscrits au registre du patrimoine immatériel.

<sup>37</sup> Archives du Musée Communautaire de San Jacinto.

le 14 et le 16 novembre 2016, le musée a reçu la visite de neuf personnes (voir illustration 8). Ce chiffre est à mesurer puisque bien souvent ce sont des groupes scolaires d'une trentaine

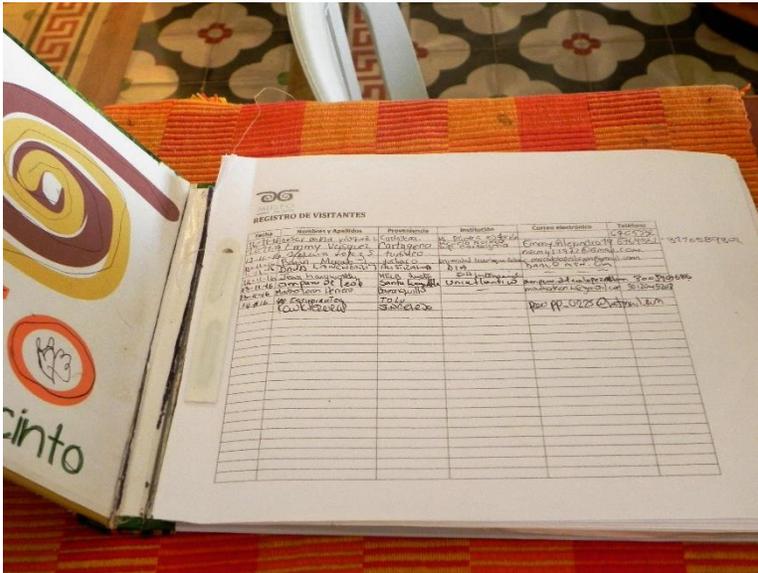


Illustration 8 : Registre des visiteurs du Musée Communautaire de San Jacinto datant du 14 au 16 novembre 2016. Le public vient de villes de la région caraïbes telles que Carthagène des Indes, Barranquilla, Turbaco et Sincelejo.

d'élèves de la région qui viennent visiter le musée. Il y a également des réunions organisées une fois par semaine pour faire découvrir le musée aux habitants de San Jacinto qui ne le connaîtraient pas. En très grande majorité ces groupes sont constitués de femmes, ce qui reflète bien la réalité du village. Les hommes travaillent dans les champs durant la journée tandis que les

femmes sont bien souvent femmes au foyer et peuvent ainsi se rendre à ces réunions. Comme beaucoup des habitants de San Jacinto connaissent les administrateurs de l'institution, ils ont tendance à ne pas signer le registre des visiteurs. Les musées dits communautaires sont très peu répandus dans le pays et brillent par leur absence dans les grands centres urbains colombiens comme Bogota, Medellin ou Cali. Le Musée Communautaire de San Jacinto se trouve dans le département du Bolívar. Il s'agit d'un village d'environ 21 000 habitants selon les chiffres que donne Clara Isabel Botero dans son texte « La construcción del museo comunitario de San Jacinto, Montes de María, Bolívar »<sup>38</sup>. Environ 1 800 de ces habitants vivaient dans les campagnes environnantes de San Jacinto. Cependant cette dynamique de population a toujours été en proie aux événements historiques qu'a vécus la région. Entre les années 1990 et 2006, la région des Montes de María a subi sa plus grande période de violence due au conflit armé. En 2005 on ne comptait alors plus que 500 habitants ruraux alors que quelques années auparavant ils étaient 8 000. Les *desplazados* d'origine paysanne se sont alors retrouvés démunis de leur activité professionnelle. Cependant, la volonté de créer un musée est antérieure à cette période de troubles et de violences. En 1984, un homme, Jorge

<sup>38</sup> BOTERO CUERVO Clara Isabel, *op. cit.*, p.14.

Quiroz Tiejten, a tout d'abord décidé d'ériger dans San Jacinto une bibliothèque grâce à la participation des habitants. Les dons ont permis à ce projet de prendre forme jusqu'à la matérialisation de la *Casa de la Cultura* de San Jacinto. Il avait été trouvé dans les environs de nombreux objets d'intérêt archéologique provenant de la civilisation précolombienne Zenú puis c'est le désir de mettre en avant la musique et l'artisanat (qui ont gardé les méthodes de travail des peuples indigènes) de la région qui a poussé Quiroz et quelques autres à créer le



*Illustration 9* : Lorsque le Musée Communautaire de San Jacinto fut créé en 1984, la collection de 5 pièces archéologiques était disposée sur une étagère fixée sur cette porte, au fond du patio central. On peut encore y voir les perforations qui permettaient de faire tenir l'étagère.

musée. A ce moment-là, le musée comptait seulement cinq pièces archéologiques. Les habitants se sont ensuite tournés vers la structure pour apporter de nombreux objets anciens qu'ils avaient pu trouver dans la terre des campagnes environnantes et qu'ils avaient gardés chez eux, inconscients de la valeur qu'ils pouvaient avoir. Cependant, cette action ne s'est pas faite de manière naturelle. Une équipe de volontaires s'est rendue dans des collèges, chez les particuliers, au sein des associations, pour sensibiliser les personnes des Montes de María à cette cause. Quiroz affirme à une journaliste en 2009 : « Nous voulions leur faire comprendre que ce qu'ils pouvaient saper de ces tombes faisait partie du patrimoine de la région »<sup>39</sup>. Cependant, si l'on commence à connaître des Sanjacinteros au sein de leurs lieux de vie, on se rend compte que beaucoup gardent encore des objets précolombiens. Le musée ne met pas assez en avant les actions des habitants de San Jacinto au sein de sa muséographie

<sup>39</sup> RODRÍGUEZ BARCENAS Luz María, Museo Arqueológico Montes de María: la reencarnación de los zenúes, *El Espectador*, 12.07.2009.

« Queríamos hacerles entender que lo que ellos socavaban de esas tumbas era patrimonio de la región ».

et certains d'entre eux ne voient pas l'intérêt de donner ces objets qu'ils ont intégrés à leur décor quotidien si leur acte de donation n'est pas considéré et mis en valeur. Le message du musée communautaire n'est donc pas compris dans son intégralité.

Comme la guérilla a fortement sévi dans les années 1990 au sein de la région de San Jacinto, le musée a plus ou moins été laissé à l'abandon. Un des frères de Quiroz est assassiné et lui-même est victime d'une tentative de meurtre. En 2005, Quiroz, qui avait été obligé de s'exiler durant cette période de troubles, revient à San Jacinto et crée la Corporation Folklorique et Artisanale de San Jacinto (*Corporación Folclórica y Artesanal de San Jacinto*) qui depuis s'occupe intégralement du maniement de l'institution. De plus, le Musée Communautaire de San Jacinto se caractérise par un mode de fonctionnement singulier au sein duquel le groupe, ici social et culturel, n'est pas seulement la matière formant la représentation mais en est aussi l'acteur principal. Le musée fonctionne seulement grâce à des bénévoles<sup>40</sup>. Comme nous l'avons vu préalablement, le projet du centre culturel de San Jacinto a d'abord pris la forme d'une bibliothèque dont les fonds ont été uniquement établis à partir de dons des membres de la communauté. Aussi, les habitants de San Jacinto étaient amenés à poser chacun une brique de ce qui deviendrait la bibliothèque de la commune. Le groupe de jeunes à l'initiative du projet, dont faisait partie Jorge Quiroz, a également mis en place une campagne d'appel aux dons pour le matériel. Ils purent ainsi récupérer, entre autres, ciment et peintures. Il faut noter qu'ils se rapprochèrent du maire de l'époque, Néstor Viana Narváez, pour obtenir une aide financière et un appui institutionnel. Nous avons vu antérieurement que c'est grâce à la gestion du comité civique que le Musée Communautaire de San Jacinto débute ses activités mais c'est également grâce à l'intervention de l'Université Nationale de Colombie qui envoya de nombreux experts sur place. Entre autres, l'archéologue Augusto Oyuela<sup>41</sup> qui a effectué le long et laborieux travail de classer les pièces trouvées. C'est grâce à ces premières avancées que le *Museo Banco de la República*, situé à Bogota,

---

<sup>40</sup> En 2016, ils étaient une quinzaine mais il semble que beaucoup ne soient pas là de manière régulière. Ils ne sont ni muséographes, ni historiens, ni anthropologues, ni guides touristiques mais combinent un peu tous ces rôles. Normalement chacun d'entre eux a pu recevoir une formation basique comme guide de musée et en conservation.

<sup>41</sup> Lorsque l'archéologue se rend à San Jacinto en 1984, il demande au musée qu'on lui prête une des pièces archéologiques aujourd'hui exposée dans la première salle. Lorsqu'il revient, la personne qui avait trouvé la pièce lui a montré l'endroit de la découverte et ils commencèrent alors les fouilles. Après la fin des recherches, il avait été décidé de mettre une vitre sur le terrain comme Oyuela l'avait laissé mais cela n'a jamais été fait par manque de budget. Il avait même été interdit par la mairie de construire sur l'ancien site mais l'informalité des constructions a fait que la moitié du terrain est aujourd'hui recouverte de bâtisses.

offre ses premières vitrines à San Jacinto pour exposer les pièces récemment découvertes. Parmi celles-ci, des pièces en céramique qui sont jusqu'à maintenant les plus anciennes jamais retrouvées dans les Amériques. Cette notoriété a amené depuis de nombreux étudiants ainsi que des investisseurs à séjourner à San Jacinto. De plus, la commune jouit d'une autre notoriété, celle-ci musicale, grâce aux *gaiteros*. Ces musiciens traditionnels utilisent le métissage dont est faite leur région dans leur musique : des flûtes indigènes, des tambours africains et des chants en langue du colonisateur espagnol. C'est encore une fois le *Museo Banco de la República* qui en 1987 aide à la visibilité du musée de San Jacinto en finançant l'exposition itinérante « San Jacinto pueblo de tejedoras y San Jacinto Pueblo de Gaiteros » qui fut montrée un peu partout en Colombie. Plus récemment c'est le Musée Zenú de Carthagène des Indes qui a offert des vitrines d'exposition dont il ne se servait plus au musée communautaire. La construction du Musée Communautaire de San Jacinto est intéressante lorsqu'on sait qu'elle fut légitimée par le devoir de mise en valeur du patrimoine régional.

Sa création permettait l'exhibition des nombreux matériaux archéologiques découverts ainsi que ce qui était considéré comme faisant partie de la culture de la région des Montes de María. A partir de 2006, lorsque l'étudiante en archéologie Juliana Campuzano Botero s'installe quelque temps à San Jacinto, elle met en évidence les manques de moyens de la petite institution et pointe les problèmes muséographiques qui en découlent. Le risque de demander plus de moyens financiers était de perdre une certaine indépendance face aux politiques régionales et locales, voire nationales. Il semble pourtant que le musée s'en soit bien sorti car après cela il a continué à fortifier et promouvoir des relations horizontales au sein de la communauté. Il



Illustration 10 : Le Musée Communautaire de San Jacinto avant son processus de rénovation.

faut voir ici le musée communautaire comme un outil de renforcement des liens entre individus. La collection d'objets semble moins importante que la mémoire collective. Pour cela, on a procédé à une sensibilisation de la population de la région sur l'importance de

protéger les sites d'intérêt archéologique. Par exemple en ne jetant pas ses ordures ménagères de manière irréfléchie. C'est un groupe de personnes affilié au musée qui s'en est chargé en faisant du porte-à-porte dans toute la région des Montes de María. Il s'agissait ensuite de compter sur le bouche-à-oreille puisqu'une communauté représente idéalement des intérêts communs. Le Musée Communautaire de San Jacinto se veut moteur de la valorisation de l'individu dans sa démarche de conservation et de diffusion du patrimoine matériel et immatériel de la communauté. Quarante-deux assemblées populaires, qui ont rassemblées plus de 3 000 personnes, ont été mises en place dans le but de savoir ce que devait contenir le musée, mais plus encore « leur musée ». Une assemblée a été faite dans chaque quartier de San Jacinto et dans chacune on pouvait observer une prédominance de femmes car elles sont dans cette région bien souvent considérées comme des leaders familiaux. A travers ces réunions il s'agissait de mettre en évidence l'existence d'une communauté dont les membres sont liés par des points communs et une histoire commune. Il en est ressorti que l'artisanat, la musique, les festivités, les jeux ou la gastronomie représentaient ce lien entre eux. Il s'agissait de prendre conscience de ce qu'était le patrimoine culturel des Montes de María et comment certaines pratiques culturelles rendaient spécifiques ses habitants. La participation à des procédures de démocratie délibérative ou participative relève également de la participation politique conventionnelle et il s'agit bien souvent pour les habitants de San Jacinto d'un unique média entre eux et la politique qui leur a longtemps tourné le dos. Parmi ces différents modes de participation politique conventionnels, des arbitrages institutionnels sont faits pour limiter les conflits de légitimité. « La démocratie participative serait dans ces circonstances la meilleure réponse à la question « comment agir ensemble ? » malgré la diversité des postures et parcours, ce que souligne à sa manière Donatella Della Porta quand elle voit dans ces choix de fonctionnement « une sorte d'idéologie organisationnelle qui favorise la pluralité plutôt que l'unité, le respect des différences plutôt que l'homogénéisation » et qui vise à « rassembler les nombreuses subjectivités au travers de la valorisation du rôle des individus, plutôt que dans le sacrifice au collectif »<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> DELLA PORTA Donatella, « Démocraties en mouvement », *Revue des sciences sociales du politique*, 2004, p. 49-77.

Une étude du DANE (*Departamento Administrativo Nacional de Estadística*) datant de 2008 et mise en place dans 26 départements du territoire, comptabilisant ainsi plus de 38 000 personnes interrogées, vise à mettre en évidence la consommation culturelle des Colombiens. Selon cette étude, seuls 18,23% des enfants de 5 à 11 ans vont visiter des monuments historiques ou des sites archéologiques. En ce qui concerne les musées ils sont 16,64 % à y aller au moins une fois par an. Pour la population ayant 12 ans et plus, ce chiffre baisse à 12 %. Les chiffres sont en hausse lorsqu'il s'agit d'événements culturels tels que les fêtes et expositions artisanales (30,91 %) ou les concerts en live (26,27 %). On pourrait penser que cette différence s'apparente à un regain d'intérêt de la population pour des événements culturels ponctuels tels que les représentations musicales *a contrario* de lieux considérés comme faisant partie de la « culture hégémonique » tels que les musées. Pourtant il faudrait ici mettre en évidence d'autres variables pour expliquer l'intérêt plus que sporadique des Colombiens pour les institutions muséales. Premièrement il faut prendre en considération qu'il existe des pratiques culturelles urbaines et d'autres rurales. Notons qu'en 2014, encore 24 % des Colombiens vivaient dans des espaces ruraux. Ces pratiques sont guidées par des éléments extérieurs comme la facilité de locomotion. Une région comme celle des Montes de María, constituée par un morceau du département du Bolívar et par une partie du département de Sucre, comptabilisait en 2011 un total de 596 914 habitants dont presque la moitié vivait à Sincelejo, le principal centre urbain de la région. Cependant, cette

ADR	DEPARTAMENTO	MUNICIPIO	Población Cabecera 1993	Población Resto 1993	Población Total 1993	Población cabecera 2005	Población resto 2005	Población Total 2005	Población cabecera 2011	Población resto 2011	Población Total 2011	
MONTES DE MARÍA	Bolívar	Córdoba	4.661	12.651	17.312	3.444	9.669	13.113	3.213	9.413	12.626	
		El Carmen de Bolívar	38.289	27.711	66.000	49.434	18.529	67.963	55.450	16.404	71.854	
		El Guamo	3.878	4.919	8.797	4.121	3.705	7.826	4.285	3.479	7.764	
		María la Baja	13.712	28.385	42.097	17.851	27.544	45.395	19.761	27.015	46.776	
		San Jacinto	16.604	7.388	23.992	19.317	2.276	21.593	20.278	1.178	21.456	
		San Juan Nepomuce	19.929	11.316	31.245	23.727	8.787	32.514	25.405	7.614	33.019	
		Zambrano	9.239	1.541	10.780	9.824	1.286	11.110	10.247	1.074	11.321	
	Sucre	Chalan	2.335	1.763	4.098	2.537	1.651	4.188	2.652	1.635	4.287	
		Coloso	3.523	5.054	8.577	3.065	3.149	6.214	3.014	2.975	5.989	
		Los Palmitos	9.014	10.853	19.867	8.871	10.444	19.315	8.950	10.333	19.283	
		Morroa	4.176	6.443	10.619	5.496	7.350	12.846	6.179	7.595	13.774	
		Ovejas	9.600	14.244	23.844	11.197	10.461	21.658	11.729	9.574	21.303	
		San Onofre	25.017	19.001	44.018	18.132	28.251	46.383	20.550	28.016	48.566	
		Sincelejo	168.403	16.096	184.499	219.655	17.984	237.639	242.272	17.712	259.984	
		Toluvejo	5.166	14.244	19.410	5.325	13.630	18.955	5.406	13.506	18.912	
		TOTAL		333.546	181.609	515.155	401.996	164.716	566.712	439.391	157.523	596.914

Tableau 1 : Recensement de la population des Montes de María de 1993 à 2011.

tendance de vivre en ville est contemporaine car on observe encore en 2005 que de nombreuses municipalités des Montes de María comme Córdoba, María la Baja ou Los

Palmitos, ont une population urbaine moins importante que leur population rurale (voir tableau 1). Dans la zone des Montes de María prédomine l'agriculture paysanne, familiale et traditionnelle. En général, l'élevage ne s'y est pas développé comme dans les autres sous-régions à cause de problèmes de l'ordre public. Le chef-lieu du département de Sucre, Sincelejo, n'est d'ailleurs pas toujours inclus dans la sous-région des Montes de María, le Musée Communautaire de San Jacinto ne le fait d'ailleurs pas (voir carte 1). D'autant plus si on retire ce centre urbain, les Montes de María sont donc une région définitivement de tradition rurale.

Certaines familles sont parfois éloignées de plusieurs dizaines de kilomètres du village le plus près et ne possèdent presque jamais de véhicules personnels. De plus, les transports publics



Carte 1 : Cartes visibles dans la première salle d'exposition du Musée Communautaire de San Jacinto. Sur la carte de gauche, les 15 municipalités que considère le musée comme faisant partie de la région des Montes de María.

sont pour ainsi dire inexistantes et les voies parfois impraticables durant la saison des pluies. Le passé historique de la région rend également les déplacements d'autant plus difficiles lorsque les routes ont été le théâtre de règlement de comptes entre guérilleros et paramilitaires il y a encore de cela quelques années (massacres de El Salado, Chengue et Macayepo). Si les individus ne peuvent pas avoir accès à la culture, leur seul moyen d'en consommer c'est lorsque la culture vient à eux. Il semble donc plus vraisemblable qu'un groupe de musiciens se déplace de village en village plutôt qu'une institution muséale entière. Nous devons cependant relativiser ce propos puisqu'il existe par exemple les expositions itinérantes du Musée National de Colombie dont nous avons parlé préalablement. Ces initiatives restent pourtant originales et peu répandues. A Bogota on compte des centaines de musées et de galeries, parmi eux de très connus comme le Musée de l'Or, le *Museo Banco de la República* ou bien entendu le Musée National. C'est également la seule ville de Colombie dans laquelle on compte une formation de recherche en muséologie, un secteur scientifique qui est largement informel dans le pays. Bien que la capitale colombienne n'ait pas le monopole de

la culture dans le pays, elle s'inscrit en tout cas comme le lieu de la culture institutionnalisée. En 2014, Bogota D.C. comptait environ huit millions d'habitants et de par sa taille, elle est une des trente plus grandes villes du monde<sup>43</sup>.

Aujourd'hui, ce sont plus de 10 millions d'habitants qui vivent dans la capitale. La mégalopole est également très cosmopolite, accueillant de plus en plus de touristes et d'étudiants étrangers. Cependant, il est important de mentionner que la ville de Bogota n'est pas à l'image du reste du pays du point de vue de la diversité ethnique. Comme le montrent les tableaux 2 et 3, ainsi que le graphique 2, les afro-colombiens représentaient 10,62 % de la population totale en 2005 alors que la même année à Bogota ils représentaient 1,42 % de la population de la capitale. Pour ce qui est des groupes indigènes, on estime à 3,43 % le pourcentage de personnes ayant cette appartenance ethnique, tandis qu'à Bogota le pourcentage baisse à 0,22 %. La ville est aussi le lieu d'accueil de festivals de renom comme le *Festival Iberoamericano de Teatro* ou la *Feria Internacional del Libro*. Depuis 2000, le service de bus gouvernemental appelé *Transmilenio* permet aux Bogotanais de se mouvoir dans la ville

Grupo étnico	Población 2005
Indígena	1.392.623
Rom	4.857
Afrocolombiano	4.311.757
Sin pertenencia étnica	34.898.170
Sin información	860.976
<b>Total</b>	<b>41.468.384</b>

Fuente: DANE, Censo general 2005.  
Población censada.

Tableau 2 : Population colombienne selon son appartenance ethnique, en 2005.



Fuente: DANE, Censo general 2005.

Graphique 2 : Distribution en pourcentage de la population colombienne selon son appartenance ethnique, en 2005.

Categorías	Casos población	%	Acumulado
Indígena	15.032	0,22	0,22
ROM (gitanos)	523	0,01	0,23
Raizal de San Andrés y Providencia	1.355	0,02	0,25
Palenquero	7	0,00	0,25
Negro, mulato, afrocolombiano,	96.523	1,42	1,67
Ninguno de los anteriores	6.450.329	95,16	96,83
No informa	214.922	3,17	100,00
<b>Total</b>	<b>6.778.691</b>	<b>100,00</b>	<b>100,00</b>

Fuente: censo DANE 2005.

Tableau 3 : Groupes ethnique à Bogota, en 2005.

de manière plutôt aisée si on omet les heures de pointe. Les services publics sont présents dans la capitale bien que l'inégalité qui y règne laisse souvent les quartiers du sud et du centre de la ville dans un

<sup>43</sup> Source: World Population Review.

état catastrophique. Les musées, quant à eux, possèdent bien souvent une position stratégique au sein de Bogota. Soit près de la Candelaria, quartier de style colonial jalousement gardé intact et très touristique, ou bien dans Chapinero, quartier étudiant, de classe moyenne et vivant. Si on peut considérer Bogota comme une capitale d'émergence culturelle avec par exemple l'expansion du *street art*, il ne faut pas oublier que la culture se réfère tant à l'invention et à l'innovation qu'à la préservation. Si l'on considère le capital social comme une des dimensions du développement culturel, il faut reconnaître qu'il ne suffit pas d'accéder, pour des communautés de basse inclusion sociale, aux biens et services culturels. Il faut aussi mettre en valeur leurs propres pratiques, habitudes, activités et productions culturelles. Il y a donc un fossé entre les politiques culturelles d'un ministère et ce qui est considéré comme faisant partie de la culture pour certains groupes sociaux ou culturels. Il existe une barrière entre l'interprétation des politiques publiques programmées et l'exécution des droits culturels de certaines communautés, qu'elles soient d'ailleurs urbaines ou rurales. Il existe une différence entre la culture dite institutionnalisée et la culture populaire, de masse, bien souvent constituée d'un patrimoine immatériel. Cette dissimilitude, bien qu'elle ne soit pas synonyme d'incompatibilité, est matérialisée à travers de réelles inégalités que l'on retrouve entre Bogota et la région des Montes de María. Comme le signale le chercheur chilien José Joaquín Brunner : « Si l'on parle de politiques culturelles, il faut au moins distinguer deux plans de constitution de la culture. Un microscopique, quotidien. Un autre aux dimensions macrosociales et publiques »<sup>44</sup>. Il sera donc intéressant de voir comment le quotidien peut entrer dans la sphère du public.

### **3. Théorisation des mémoires subordonnées.**

Dans son ouvrage *Nation et différence au XIX<sup>ème</sup> siècle colombien*<sup>45</sup>, l'anthropologue Julio Arias identifie deux trajectoires différentes mais simultanées quant à la construction

---

<sup>44</sup> BRUNNER José Joaquín, *América Latina: cultura y modernidad*, Editorial Grijalbo S.A México, 1992.

« Para hablar de políticas culturales hay que distinguir por lo menos dos planos de constitución de la cultura. Uno microscópico, cotidiano. Otro, de dimensiones macrosociales y públicas ».

<sup>45</sup> ARIAS VANEGAS Julio, *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*, Bogota, Uniandes, 2005.

nationale. En effet, il s'agissait d'être en possession d'une histoire unitaire et cohérente à toute la nation colombienne. Cependant, ce roman national qui devait relier entre elles les histoires de peuples extrêmement différents et au passé colonial dont la blessure était encore béante, a parfois laissé de côté la cohérence pour laisser place à des paradoxes et des fissures. Citant le travail d'Ana María Alonso<sup>46</sup> à propos du cas mexicain, qui se laisse appliquer au cas colombien, Arias explique le point suivant :

« Alonso [...] attire l'attention sur l'ambivalence entre unité et différence, en affirmant que la formation de l'État-nation présente deux projets parallèles : un totalisant, incarné par le nationalisme, dans la scénographie d'un « nous » qui essaie d'englober l'ensemble de la population, et un autre particularisant, que cette auteure étudie à partir de la construction de l'ethnicité, où sont individualisés les groupes sociaux à l'intérieur-même de la nation, permettant ainsi la production de formes hiérarchisées d'imaginer le peuple »<sup>47</sup>.

Si Ana María Alonso étudie cette différenciation de l'Autre à partir du facteur de l'ethnicité, ce dont il sera également question dans cette étude à travers les groupes indigènes et afro-descendants, l'hétérogénéité de la nation était/est également marquée par une différenciation de classe et de sexe. C'est pour cette raison que nous aborderons également dans cette sous-partie les mémoires des classes populaires et des femmes. Au sein de la muséographie du Musée National de Colombie, nombreux sont les exemples qui matérialisent cette double construction de la nation. Il ne s'agit pas ici de condamner le Musée National mais de rendre compte du caractère permanent de la muséographie d'une telle institution publique. En effet, il est très difficile de changer en profondeur l'idéologie d'un musée lorsque des gouvernements de différentes sensibilités politiques se succèdent rapidement. C'est pour cette raison que, sur bien des points, le Musée National de Colombie, et bien que cela soit en train d'évoluer avec sa rénovation, est un rapporteur du roman national de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Les représentations des groupes sociaux et ethniques précédemment cités

---

<sup>46</sup> ALONSO Ana María, "The Politics of Space, Time and Substance: State Formation, Nationalism and Ethnicity". *Annual Review of Anthropology*. 1994, p. 379-405.

<sup>47</sup> « Alonso [...] llama la atención sobre la ambivalencia entre unidad y diferencia, al afirmar que en la formación del estado-nación se presentan dos proyectos paralelos: uno totalizante, encarnado en el nacionalismo, en la escenificación de un "nosotros" que intenta englobar al conjunto de la población; y otro particularizante, que esta autora estudia en la construcción de la etnicidad, donde son individualizados grupos sociales dentro de la nación, permitiendo de esta manera la producción de formas jerárquicas de imaginar al pueblo ».

sont donc issues de cette époque de construction nationale. Aujourd'hui, elles semblent loin d'être appropriées pour ce musée qui se veut être celui « de tous les Colombiens »<sup>48</sup>.

### a) Les mémoires indigènes.

Le Musée National de Colombie possède au sein de sa collection de nombreux objets venant des communautés indigènes de la Sierra Nevada de Santa Marta. Dans cet espace montagneux situé sur la côte caribéenne, se trouvent encore des communautés qui ont gardé leur mode de vie presque intact. Nous pouvons citer parmi eux les *koguis*, les *arhuacos* ou les *wiwas*. Ils vivent dans des *resguardos indígenas* qui sont des institutions légales et socio-politiques à caractère spécial. Un *resguardo indígena* peut être conformé par une ou plusieurs communautés indigènes qui possèdent un titre de propriété collectif, ce qui leur garantit la propriété privée (Article 21, décret 2164 de 1995). Selon l'article scientifique de Wilhelm Londoño intitulé « Espíritus en prisión : una etnografía del Museo Nacional de Colombia »<sup>49</sup>,



Illustration 11 : Le Musée National de Colombie et son architecture de panoptique.

les objets exposés au musée sont considérés par ces peuples comme des esprits et ceux-ci seraient emprisonnés. Cela a donc amené des revendications de la part de ces communautés

---

<sup>48</sup> Dans une vidéo institutionnelle du Ministère de la Culture colombien, il est question du « *Museo Nacional, patrimonio cultural de todos los colombianos* ». Ministerio de Cultura, *Museo Nacional, patrimonio cultural de todos los colombianos*. Publiée le 14.07.2015. Vidéo YouTube.

<sup>49</sup> LONDOÑO Wilhelm, *op. cit.*, p. 12.

en 2011. Ironie pure lorsqu'on sait que le Musée National fut véritablement une prison, une des premières construite sur le modèle du panoptique, cette architecture carcérale inventée par Jeremy Bertham et mise en œuvre à Bogota par Thomas Reed. Selon son théoricien, le panoptique serait comme

« Introduire une réforme complète dans les prisons, s'assurer de la bonne conduite actuelle et de l'amendement des prisonniers, fixer la santé, la propreté, l'ordre, l'industrie, dans ces demeures jusqu'à présent infectées de corruption morales et physiques, fortifier la sécurité publique en diminuant la dépense au lieu de l'augmenter, et tout cela par une simple idée d'architecture, tel est l'objet de mon ouvrage »<sup>50</sup>.

Cette conception du « voir sans être vu » évolue dans l'esprit de Michel Foucault vers une métaphore sociétale. Dans *Surveiller et punir*, œuvre parue pour la première fois en 1975, Michel Foucault met en évidence l'existence d'une « société disciplinaire ». Gilles Deleuze dit à propos du panoptisme, dans son ouvrage intitulé *Foucault*, qu'il s'agit d'« imposer une conduite quelconque à une multiplicité humaine quelconque »<sup>51</sup>. Comment cette théorie philosophique se matérialise-t-elle au sein du Musée National de Colombie, non à cause de l'architecture de l'édifice, mais par faute des choix muséographiques de l'institution ?

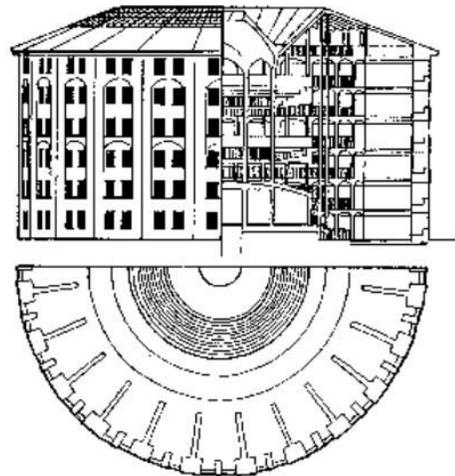


Illustration 12 : Dessin du panoptique selon Jeremy Bertham.

Dans le texte de Wilhelm Londoño on parle de la conception occidentale du « Sewá », mot intraduisible en espagnol. D'un point de vue occidental, les matériaux travaillés par les hommes et par le temps exposés au Musée National sont de simples objets, tandis que du point de vue indigène, ce serait un matériel vivant et indissociable du quotidien :

« [...] à partir de la vision des indigènes de la Sierra Nevada il n'existe pas de notion qui transpose ces matériels comme « objets » devant être conservés et exhibés. Les « objets » sont médiateurs et fonctionnent comme des vases

<sup>50</sup> Lettre de Jérémie Bentham à M. Garran, député de l'Assemblée Nationale, 1791.

<sup>51</sup> DELEUZE Gilles, *Foucault*, Éditions de Minuit, 1986, p. 41.

communicants grâce auxquels il est possible d'accéder à la connaissance inscrite dans l'espace »<sup>52</sup>.

La problématique tient du fait que ces « objets » furent considérés d'intérêt archéologique, ils font alors partie du Patrimoine culturel colombien. Comme l'exprime Pierre-Henri Jeudy dans un numéro de *Le Monde de l'éducation* datant de 2001 : « La muséographie contemporaine nous habitue curieusement à une "culture patrimoniale" comme si tout ce qui était produit par l'homme avait le musée pour destin présumé ». Cependant on a pu voir que les regards portés sur une même chose ne sont pas les mêmes selon les époques et les personnes. Il y a donc une homogénéisation de la culture et une dimension unique de celle-ci prime sur les autres, celle de la nation. Pourtant,

« En tant que citoyen, [...] l'identité sociale se doit d'être basée non pas sur un passé commun au sein d'une histoire partagée ou sur une unité de destin sinon sur un ensemble de valeurs actuelles, partagées, convenues et autodéterminées. L'identité ne peut pas être unidimensionnelle: la forme par laquelle définir l'identité doit être telle qu'elle permette d'éviter a priori toute tentation de tyrannie [...] »<sup>53</sup>.

La mémoire nationale implique l'exclusion des mémoires qui l'ont précédée. C'est le problème de cette exhibition. C'est ce que l'on appelle la violence épistémique, c'est-à-dire le processus par lequel la culture hégémonique impose un sens différent aux cultures subordonnées dites alors du passé. La violence épistémique est utilisée à travers la légitimation des métaphores de conservation et d'exhibition du patrimoine national. Au rez-de-chaussée du Musée National de Colombie, jusqu'à il y a encore peu de temps, la première partie de l'exposition permanente que l'on était amené à voir était destinée aux civilisations précolombiennes<sup>54</sup>. C'est la seule fois au sein de l'exposition permanente qu'étaient

---

<sup>52</sup> « [...] desde la visión de los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta no existe una noción que ubique estas materialidades como "objetos" que deben ser conservados y exhibidos. Los "objetos" son mediadores y funcionan como vasos comunicantes con los cuales es posible acceder al conocimiento inscrito en el espacio. »

<sup>53</sup> CRIADO BOGADO Felipe, « La memoria y su huella, sobre arqueología, patrimonio e identidad », *Claves de razón práctica*, 2001, p. 36-43.

« En cuanto que ciudadano, [...] la identidad social se debe basar no en un pasado común en una historia compartida o en una unidad de destino, sino en un conjunto de valores actuales, compartidos, consensuados y autodeterminado. La identidad no puede ser unidimensional : la forma de definir la identidad debe ser tal que permita evitar a priori toda tentación de tiranía [...] »

<sup>54</sup> Cette salle est actuellement fermée pour cause de rénovation.

mentionnées les communautés indigènes. La première pièce dans laquelle nous entrons est sombre et exigüe : c'est une des seules cellules qui ait été gardée intacte à l'intérieur du musée. Un grand panneau nous explique le processus de momification qu'utilisait un groupe indigène de la région de Cundinamarca et derrière les barreaux il y a une momie très bien conservée<sup>55</sup>. Le symbole est fort. Ce natif est en prison. Cette momie fait partie du groupe muisca, dont il reste encore quelques communautés organisées en cabildos. Il est intéressant de voir comment ces indigènes sont considérés comme faisant partie d'un passé commun pour tous les Colombiens et comment leurs manifestations matérielles sont vues comme « leurs » antiquités. Seuls les indigènes qui font partie de l'histoire sont valorisés quant à la construction de la nation. Les communautés indigènes contemporaines, elles, ne sont pas reconnues comme descendantes de ce passé commun. Le problème repose sur la transposition des communautés indigènes dans leur aspect passé, ce qui les efface du présent. C'est ce que l'anthropologue Johannes Fabian a appelé « l'allochronisme ». Selon ce dispositif rhétorique, l'Autre est représenté selon une dimension temporelle différente de celle de la modernité. Ainsi on revendique sa conversion en « relique ». « Celui qui contrôle le présent contrôle le passé » a écrit George Orwell dans son roman *1984*. Un exemple précis qui rend compte de la théorie de « l'allochronisme » est donné dans le texte de Wilhelm Londoño à travers cette image :

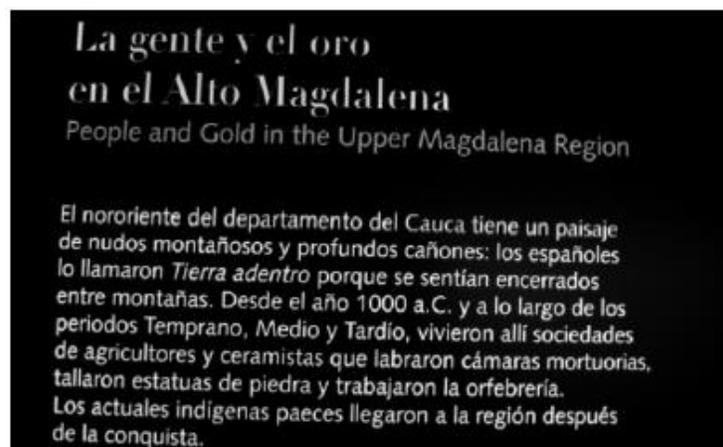


Illustration 13 : « La population et l'or dans le Haut Magdalena », exemple d'allochronisme au sein du Musée de l'Or.

Il s'agit d'une fiche descriptive se trouvant au Musée de l'Or, autre musée d'envergure internationale se trouvant à Bogota. On peut y lire une rapide description du site

<sup>55</sup> Cette momie a été retirée de l'exposition permanente en 2015. Nous reviendrons sur cette priorité étique dans la troisième partie de cet écrit (voir p. 78)

archéologique de *Tierradentro* qui se trouve à l'est de la Colombie. On y évoque quelques caractéristiques des populations locales durant la Préhistoire puis suit cette dernière phrase dont la traduction est la suivante : « Les actuels indigènes *paeces* arrivèrent dans la région après la Conquête. » On éloigne totalement les sociétés indigènes contemporaines de leur lieu de vie et donc de ce que peuvent représenter ces terres pour eux. Aussi, on nie une quelconque légitimité de cette communauté sur les biens trouvés dans cette région. Autre exemple, celui-ci du Musée National, avec une affiche explicative appelée « Agriculteurs et potiers de la Guajira » (voir illustration 14). On y explique rapidement que le climat désertique

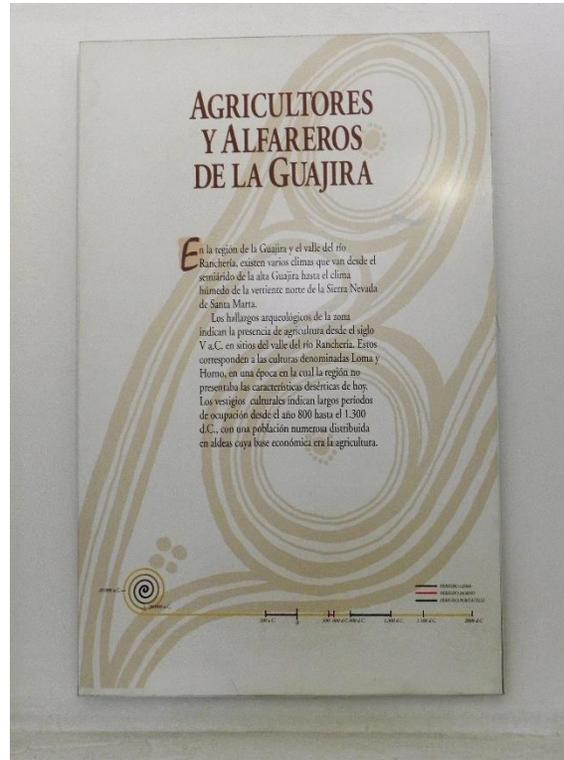


Illustration 14 : Affiche présente dans l'ancienne salle « Groupes sédentaires préhispaniques, 900 av. J.C. – 1500 ap. J.C. » du Musée National de Colombie.

de la région n'a pas toujours existé et que les archéologues y ont trouvé des traces d'agriculture datant du V<sup>ème</sup> siècle avant J.C. Il est ensuite écrit que « Les vestiges culturels indiquent de larges périodes d'occupation depuis 800 à 1300 après J.C., avec une population nombreuse distribuée dans des hameaux dont la base de l'économie était l'agriculture ». La communauté indigène wayú contemporaine, qui représente 45 % de la population totale du département<sup>56</sup>, et dont les principales activités économiques sont l'élevage et le tissage, ne correspondent pas à cette description pour le public. En s'appuyant sur des références géographiques et économiques différentes de celles du présent, la présence-même des Wayú est niée. Le texte est implicite, l'occupation du département semble s'être arrêtée en 1300, lorsque l'agriculture n'était plus possible. Pourtant les Wayú étaient bien présents, et n'ont d'ailleurs jamais été conquis jusqu'à l'indépendance de la Grande Colombie. Durant de nombreuses décennies, on essaie de les soumettre puis dans les années 1890 le territoire est définitivement partagé entre la Colombie et le Venezuela. La construction nationale s'est

<sup>56</sup> Recensement 2005 du DANE.

donc faite sans eux, et même contre eux.

Au sein du Musée Communautaire de San Jacinto, les groupes indigènes sont également présentés dans leur version passée. Cependant, il faut noter que les traditions du peuple Zenú sont largement valorisées au sein du quotidien des Sanjacinteros grâce au tissage, entre autres des hamacs, et à la musique de gaitas. Cet impact est visible dans le musée à travers les salles « tradition artisanale » et celle « des gaitas ». D'autre part, jusque dans les années 70-80, certaines croyances zenúes étaient toujours visibles à San Jacinto, Par exemple les apparitions faites aux personnes du



Illustration 15 : Troisième salle d'exposition du Musée Communautaire de San Jacinto nommée « tradition artisanale ».

village de San Jacinto étaient courantes, celles-ci étant pleines de symbolismes pour ses habitants. Aussi, la médecine naturelle comme l'homéopathie était toujours utilisée, les



Illustration 16 : Quatrième espace d'exposition du Musée Communautaire de San Jacinto nommé « salle des gaitas ».

remèdes se transmettaient de génération en génération. Néanmoins, il n'est pas question des communautés actuelles zenúes. En 1982, est créée l'Organisation Nationale des Indigènes de Colombie (ONIC) dont le but principal était de récupérer les terres ancestrales occupées par de grands propriétaires terriens. Au milieu des années 80, lorsque se consolide le *resguardo* de San Andrés de Sotavento

qui se trouve à cheval sur les départements de Córdoba et de Sucre, un programme d'acquisition de terres et de développement économique et social est accepté par ce qui fut le Ministère du Gouvernement. D'après un rapport de l'Agence des Nations Unies pour les

réfugiés (UNHCR) datant de 2011<sup>57</sup>, plus de 233 000 personnes se reconnaissent comme appartenant au peuple zenú. 34,1 % d'entre eux vivent dans des zones urbaines, Sincelejo en fait partie. On les trouve dans les départements de Córdoba, Sucre, Antioquia et Bolívar. Toujours d'après ce rapport, sur la période 2003-2008, seulement dans le département de Sucre, 8 495 Zenúes ont été déplacés par le conflit armé, ce qui représente 23 % des déplacements forcés du département sur la même période. Il est donc légitime de se demander pourquoi le Musée Communautaire de San Jacinto ne mentionne pas le *resguardo* de San Andrés de Sotavento ou même seulement ces problématiques régionales du déplacement forcé qu'ensemble ils partagent avec la communauté zenú actuelle. Pourtant il y a bien une appropriation et une identification avec les biens archéologiques de cette communauté. Il semble que l'ancienneté donne de l'intérêt aux choses tandis qu'en termes de mémoire contemporaine, il y ait un affrontement silencieux. Est-il possible en Colombie de parler d'une « guerre des mémoires »<sup>58</sup> ?

#### **b) Les mémoires afro-descendantes.**

Jusque dans les années 1990 en Amérique latine, les revendications indigènes invisibilisent les mémoires d'autres communautés par leur médiatisation. Si l'on doit comparer les mémoires indigènes et afro-descendantes, il s'agit de deux trajectoires inverses. On constate chez les communautés indigènes colombiennes la conscience d'une altérité radicale ce qui leur permet de revendiquer des droits sous l'étiquette d'ethnie. Dans les cas des populations noires et métisses, il y eut création d'une « communauté ethnique ». Conscients de leurs différences en termes de croyance, de tradition et de culture, en comparaison au reste de la population, ils s'inspirèrent des combats menés plus tôt par les communautés indigènes. Cependant le terme d'afro-descendant est irrémédiablement lié au colonialisme et à l'esclavage puisqu'il définit une personne n'étant pas née en Afrique mais qui en possède les origines et les traits physiques, même s'ils sont infimes. Selon le dernier recensement du DANE datant de 2005 il y aurait 10,62 % de population afro-descendante en

---

<sup>57</sup> UNHCR, rapport *Comunidades indígenas en Colombia* disponible en [pdf](#).

<sup>58</sup> L'historien Benjamin Stora utilise ce terme dans son ouvrage *La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial*, à propos de l'après-guerre d'Algérie.

Colombie, chiffre qui d'après la Commission économique pour l'Amérique latine et les Caraïbes (CEPAL) serait erroné, en conséquence d'une catégorisation inadaptée, et serait plutôt de l'ordre de 20 %. En 2001, le 21 mai a été instauré comme Jour de l'Afrocolombianité grâce à la Loi 725. Il s'agit d'un hommage à l'abolition de l'esclavage, proclamé le 21 mai 1951 par le gouvernement de José Hilario López. Le souci d'intégration force à l'oubli comme l'écrit très poétiquement Frantz Fanon : « L'esclavage ? On n'en parlait plus, un mauvais souvenir. Ma prétendue infériorité ? Une galéjade dont il valait



Illustration 17 : L'un des masques africains exposé dans la salle « Nouveau Royaume de Grenade, 1550-1810 » du Musée National.

mieux rire. J'oubliais tout, mais à condition que le monde ne me dérobât plus son flanc »<sup>59</sup>. Mais à l'inverse, il existe ce danger de la mémoire ravivée qui est formulé par Charles S. Maier, ce serait « l'excès de mémoire »<sup>60</sup>. Cela reviendrait à construire son identité à partir de la victimisation de sa communauté, ce qui sur le long terme serait un obstacle au « vivre ensemble ».

L'Afro-colombien est sans-cesses renvoyé à son passé d'esclave au sein de la muséographie du Musée National. On fait appel à l'afro-descendance une seule fois dans toute l'exposition permanente, au premier étage, au sein de la salle « Nouveau Royaume de Grenade, 1550-1810 ». Effectivement, l'esclavage fait partie de la construction de la nation et il est indéniable qu'il doit être mentionné au sein du Musée National de Colombie. On échappe donc à un processus d'oubli volontaire. Cependant, l'articulation qu'on lui donne avec des pièces de l'Empire de Philippe II, les arts de la Contre-Réforme et l'Expédition Botanique est problématique. Alors qu'on présente des objets d'art de l'élite espagnole, ce sont des masques de cérémonie importés de l'ouest africain des

<sup>59</sup> FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, 1952, rééd., Le Seuil, 2001, Chapitre V : L'expérience vécue du Noir.

<sup>60</sup> MAIER Charles S. « A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial », *History and Memory: Studies in Representation of the Past*, 1993, p. 136-152.

années 50 qui « représentent » les afro-descendants. Premièrement, ce que l'on expose ici c'est l'Afrique et non l'afro-colombianité. La symbolique d'un non-mélange est forte. Deuxièmement, à armes inégales, on présente des objets d'ornement lors de cérémonies religieuses qui ne sont pas voués à être exposés dans un musée face à des peintures académiques. Le spectre du colonialisme vole sur cette salle du Musée National qui est désormais fermée au public pour cause de rénovation. L'afro-colombianité est pourtant un thème exploité par le musée grâce à son Programme d'Expositions Itinérantes par lequel, de 2011 à 2017, était montrée l'exposition photographique « *Afrocolombianos: la libertad y sus rutas* » dans pas moins de huit villes colombiennes.

### c) Les mémoires des classes populaires.

L'historien Jorge Orlando Melo, lors d'un des Colloques Nationaux organisés par le Musée National de Colombie en 1999, décrit de la manière suivante les collections qui prétendaient raconter l'histoire de la nation :

« Ce que nous avons d'authentique est très sélectif, cela est lié à la vision du groupe le plus puissant, c'est le résultat d'une vision dominante: quelques textes, gravures et documents. Du même XIX<sup>ème</sup> siècle, nous n'avons pas beaucoup de choses sur la vie quotidiennes des secteurs populaires, il y a des dessins mais pas d'objets authentiques et la fascination du musée c'est la fascination, en grande partie, pour l'authentique, le reconnaissance de l'authentique »<sup>61</sup>.

En effet, les effets personnels des classes populaires du XIX<sup>ème</sup> siècle, mais aussi en partie du XX<sup>ème</sup> siècle, ont difficilement été conservés. Par un manque d'intérêt des élites, certes, mais pas seulement. Une grande partie de ces objets du quotidien étaient légués au sein du cadre familial, et donc réutilisés jusqu'à usure. Prenons l'exemple de la *ruana*. Il s'agit d'un vêtement de laine ressemblant à un poncho et typique des Andes colombiennes, principalement des départements de Boyacá et d'Antioquia. Ce vêtement est fait à la main par des familles paysannes et porté par les hommes de classes populaires. Même s'il est typique, on ne trouvera le vêtement que très peu exposé dans des musées car ils sont légués de père en fils. A ce problème, Jorge Orlando Melo donne la solution suivante:

---

<sup>61</sup> MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, *Los Coloquios Nacionales: La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo*, Bogota, 2001.

« *Lo que tenemos de auténtico es muy selectivo, está ligado a la visión de grupos más poderosos, es resultado de una visión dominante: algunos textos, grabados y documentos. Del mismo siglo XIX no tenemos mucho sobre la vida cotidiana de los sectores populares: hay dibujos pero no objetos auténticos y la fascinación del museo es la fascinación, en buena parte, de lo auténtico, del reconocimiento de lo auténtico* ».

« Cependant, je crois que dans le cadre d'un musée historique, il faut renoncer en grande partie à cela [...]. Je pense qu'il faut opter, au contraire d'un musée d'art, pour la simulation de l'objet historique, c'est-à-dire pour le fac-simile, la reproduction, le diorama, la construction de l'objet pour que, visuellement, puisse être reconnu le passé ».

User de la peinture, de la photographie, ou toute autre technique de reproduction serait donc une solution pour visibiliser les couches populaires colombiennes. Le Musée National le fait peu même si plusieurs peintures du XIX<sup>ème</sup> siècle représentent certaines scènes quotidiennes. Cependant, en prenant l'exemple du tableau *Mendigo o Limosnero de Bogotá*, de Felipe Santiago Gutiérrez, la fiche explicative qui se trouve à sa droite ne correspond pas à l'homme peint, ni à sa situation de mendiant, mais au courant artistique de l'époque. Felipe Santiago Gutiérrez pu se rendre au sein des académies européennes, spécialement à Paris et à Rome. Il abandonne ainsi le romantisme idéaliste et émotif pour le réalisme humaniste. Pour l'Amérique

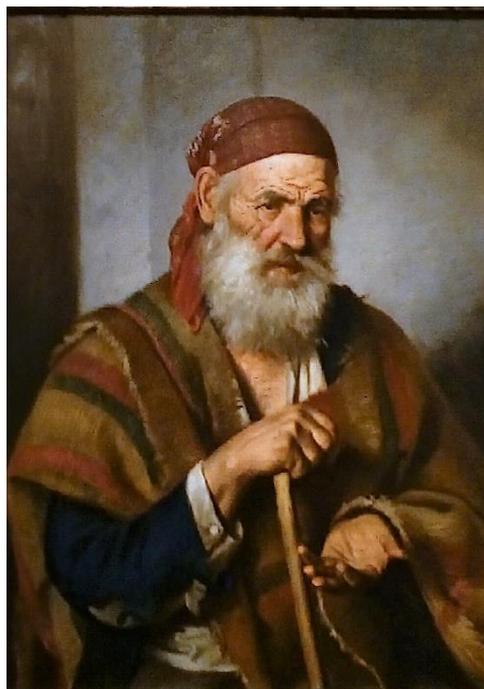


Illustration 18 : *Mendigo o Limosnero de Bogotá*, 1893, Felipe Santiago Gutiérrez, huile sur toile, Musée National de Colombie.

latine de l'époque, l'accent devait être mis sur l'élévation de la culture régionale et sur la représentation de scènes populaires et folkloriques. Grâce à sa formation européenne, Gutiérrez pouvait ainsi montrer la beauté naturelle des Amériques. Le fait d'être sans-abris en 1893 nous est donc montré comme un sujet d'étude artistique, non comme une mise en abîme des problématiques socio-économiques de l'époque. Si l'art est privilégié face à l'histoire, si la forme prend le dessus sur le fond au sein d'un musée, alors les classes populaires ne seront représentées que par le prisme de l'élite sociale.

#### **d) Les mémoires féminines.**

L'écoute des mémoires féminines en Colombie est un thème contemporain. C'est grâce aux droits acquis ces dernières décennies que la femme peut jouir, tout comme l'homme, de

son droit à la citoyenneté. Le 1<sup>er</sup> décembre 1957, la femme obtient le droit de vote ce qui la propulse au sein des méandres de la politique nationale. Au sein des zones rurales, pour les femmes paysannes, le chemin est d'autant plus semé d'embûches. En 1975, le Plan National d'Alimentation et de Nutrition (PAN) est mis en place, ce qui permet aux femmes de se lancer dans la politique agraire. Cependant, elles sont toujours vues comme des mères, symbole patriarcale dont elles ont encore du mal à se débarrasser aujourd'hui. En 1988, la Loi 30 rend compte du droit de la femme à disposer de ses terres. Les titres de propriété sont désormais aux noms du couple et non uniquement à celui de l'homme. De nouvelles expériences de dialogue se dessinent entre femmes paysannes et monde institutionnel. Cependant, le régime de genre, puissant dans les sociétés rurales, légitime encore les discriminations. L'*empowerment* de ces femmes passe donc par le système associatif. Dans le département de Sucre, entre 1993 et 2008, on comptait 96 organisations associatives, 62 mixtes et 34 de femmes<sup>62</sup>. Durant le conflit armé, les associations de femmes deviennent des cercles de partage d'expériences traumatisantes. Les mémoires de femmes sont traversées par des violences de genre, différentes de celles vécues par les hommes. Selon le Registre Unique de Victimes (RUV), la moitié des 8 millions de victimes du conflit armé sont des femmes. Parmi elles, 3 780 677 auraient été déplacées, 458 781 ont été victimes de féminicides et 47 627 ont perdu leurs biens immobiliers. En 2006, la *Red de Mujeres Montemarianas*, dénonçait le manque d'action des autorités publiques quant à la récupération de terres s'il s'agit de femmes seules, dont le mari est décédé. Le pouvoir politique de la femme paysanne est donc uniquement relié à son activité en zone rural mais sans véritable pouvoir décisionnel. C'est pour cela que les hommes et les femmes ont des mémoires différentes en milieu rural, celle de la femme est celle du quotidien, celle de l'homme de la lutte.

La représentation de la femme et des mémoires féminines au sein du Musée National de Colombie porte les stigmates des siècles passés. Plus étonnamment, la salle « Mémoire et Nation » dont la rénovation s'est achevée en 2014, aussi. « Le Mur de la Diversité » (voir illustration 6, p. 28) est présenté par le musée comme « un espace grâce auquel est offerte une riche sélection qui résume visuellement l'exercice d'inclusion par lequel se construit

---

<sup>62</sup> CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *La Tierra en disputa. Memorias del despojo y resistencias campesinas en la costa caribe 1960-2010*, Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, CNRR, Ediciones Semana, Bogota, 2010.

actuellement le nouveau récit du musée »<sup>63</sup>. Si visuellement l'inclusion se décline sous la forme d'une diversité des couleurs de peau, des vêtements ou des sexes, sa description au sein de la muséographie est péjorative quant aux mémoires féminines. Sur un pupitre depuis lequel il est possible de voir l'ensemble du « Mur de la Diversité » on peut lire la chose suivante dans le second paragraphe :



Illustration 19 : Texte descriptif du « Mur de la Diversité », salle « Mémoire et Nation », Musée National de Colombie.

« Le mur de la Diversité reflète un ensemble de liens sociaux et l'espace naturel qu'il occupe. Il inclut de multiples acteurs participant à la construction de la nation : femmes, enfants, familles, travailleurs, combattants, artisans, pêcheurs, écrivains, agriculteurs, mineurs [...] ».

A travers cette énumération, la femme est ramenée à son contexte familial et, plus grave, lui est nié son rôle de travailleuse. On distingue facilement deux groupes de mots, le premier constitué par « femmes, enfants, familles » et qui renvoie à une description intrinsèque à la personne ou au groupe de personnes, et le second, « travailleurs, artisans, pêcheurs [...] » qui renvoie à une catégorie socio-professionnelle. La femme est donc exclue de ce second groupe, l'homme étant considéré comme cette force active de la société colombienne.

<sup>63</sup> « *El Muro de la diversidad, un espacio en el que se ofrece una rica selección que resume visualmente el ejercicio de inclusión sobre el que se construye la nueva narrativa del Museo en la actualidad.* » <http://www.museonacional.gov.co>



Illustration 20 : Affiche « La famille autour du tissage », salle « Tradition artisanale », Musée Communautaire de San Jacinto.

Au sein du Musée Communautaire de San Jacinto, il est intéressant de voir que le régime de genres est brisé par une activité présentée comme génératrice d'économie et tout d'abord traditionnellement féminine : le tissage des hamacs. Dans la grande affiche appelée « La famille autour du tissage » (voir illustration 20), ce sont des hommes qui sont photographiés entrain d'utiliser les grands métiers à tisser traditionnels. Dans le texte, il est expliqué que durant les années de violence de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle les hommes durent délaissier leurs activités dans les champs car les zones rurales étaient devenues très dangereuses. Les Sanjacinteros se sont donc dédiés au tissage, auprès de leurs femmes, de leurs mères et de leurs filles. L'histoire n'est donc pas toujours la raison pour laquelle les mémoires féminines et masculines sont si différentes, il s'agit souvent d'une question de représentation véhiculée à travers l'imaginaire collectif.

Nous avons pu voir tout au long de cette première partie que la représentation de l'histoire colombienne de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle jusqu'à nos jours a été, et reste, un défi pour les deux institutions muséales que sont le Musée National de Colombie et le Musée Communautaire de San Jacinto. Chacun à sa manière, ils ont dû prendre en

considération la diversité de leur territoire, et l'hétérogénéité des hommes et des femmes qui y vivent. Il s'agit donc de mémoires qui s'entrechoquent, se retrouvent, se découvrent et doivent être visibilisées au sein d'un récit historique pour que l'on puisse les comprendre. Si Bogota est toujours restée aux mains du gouvernement en place, des régions reculées comme les Montes de María ont été abandonnées aux bons vouloirs de bandes armées : guérilla, paramilitaires ou aujourd'hui, bacrim<sup>64</sup>. Les répercussions vécues par les populations ont été synonymes de violences, de tueries et de mort. En conséquence, depuis les présidences d'Álvaro Uribe et de Juan Manuel Santos, les autorités publiques tentent de mettre en œuvre des politiques mémorielles et de réparation sous la forme d'institutions et de programmes culturels destinés aux victimes du conflit armé. Bien que la culture soit désormais entendue positivement, tel un outil de sa propre réappropriation de l'histoire, elle fait aussi office de champs de bataille politique. Le droit à la mémoire et à la vérité a basculé ces dernières années vers un devoir de mémoire. Le musée est-il par conséquent un lieu de *soft power*<sup>65</sup> comme on se l'imagine ?

---

<sup>64</sup> Il s'agit d'un diminutif pour désigner les bandes criminelles émergentes qui se sont formées après la démobilisation des AUC.

<sup>65</sup> Le concept de *soft power* a été théorisé par Joseph Samuel Nye en 1990 dans son ouvrage *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. Cette « manière douce » fait référence au pouvoir de persuasion que possède un acteur politique sur un autre acteur de la société, non coercitif.