



La mémoire en attente

Le musée ethnographique dans l'Irlande post-coloniale

Pauline Garvey
Département d'anthropologie de l'université de Maynooth
Adam Drazin
Département de sociologie du Trinity College de Dublin

RÉSUMÉ

Le parcours historique des collections ethnographiques irlandaises, historiquement les plus importantes, est inextricablement lié au passé colonialiste et post-colonialiste de l'Irlande. L'île occupe à cet égard une position tout à fait singulière. À une certaine époque, elle abrita en effet la seconde ville de l'Empire britannique, tout en figurant parmi les pays qui souffrirent le plus des effets catastrophiques de l'administration coloniale. L'histoire récente dans le domaine des musées et du patrimoine est elle aussi inhabituelle : de superbes collections ethnographiques et folkloriques sont restées enfermées pendant des décennies. Or, ces objets témoignent de l'idée que l'Irlande se fait d'elle-même et de sa position dans l'histoire. Cet article présente ce patrimoine ethnographique dont la signification anthropologique est examinée en appliquant le concept d'« objets en attente ».

Mots-clés : Musées. Collections ethnographiques. Culture matérielle. Patrimoine. Irlande.

Pauline Garvey
Department of Anthropology
National University of Ireland, Maynooth
Co. Kildare, Ireland
Pauline.A.Garvey@nuim.ie

Adam Drazin
Department of Sociology
Trinity College Dublin,
College Green
Dublin 2, Ireland
adam.drazin@nuim.ie

Du point de vue de leurs conservateurs, de leurs directeurs et du public, les musées sont de véritables archives. Dans toute métropole moderne, le musée semble faire partie du paysage. Apparemment intemporel, il serait le lieu d'une accumulation perpétuelle et illimitée – une illusion en partie démentie par certains épisodes du passé et par les incertitudes de l'avenir. Paradoxalement, l'histoire est l'instrument de sa propre mystification : certaines techniques de présentation permettent en effet de mettre la culture matérielle d'autrefois au service de l'intemporalité, du rayonnement des peuples dominants, de la longévité de la nation ou de la légitimité de l'État. Cependant, les archives ne sont pas des entités abstraites ; elles manifestent, sous une forme ou une autre, une présence matérielle qui, même si elles sont considérées comme insignifiantes ou sans intérêt, peut devenir un fardeau.

Le National Museum of Ireland détient actuellement, selon les estimations, 12 500 objets, dont une grande partie est confinée dans des réserves depuis bientôt une trentaine d'années et n'a jamais été vue du

grand public. Ces pièces proviennent des îles du Pacifique, d'Amérique et d'Afrique. Les objets africains du début du XIX^e siècle sont décrits comme « l'une des plus belles collections de ce genre au monde » [Hart, 1995 : 36]. Pour autant, cela fait très longtemps qu'elles ne sont plus exposées. À tel point que « les collections africaines du National Museum of Ireland constituent l'un des secrets les mieux gardés » [*ibid.* : 36]. Alors même que nous écrivons ces lignes, un nouvel espace d'exposition permanente est en train d'être créé pour ces œuvres, restées dans des caisses depuis la fin des années 1970. Nous allons ainsi retracer l'histoire de certaines collections importantes et interroger les raisons de leur disparition puis de leur réapparition dans la conscience du public au cours du XX^e siècle. Il faut reconnaître, sans exagérer inconsidérément les divisions, que l'histoire sociale de l'Irlande est irrémédiablement associée à une diversité de religions, de classes et même de gouvernements. De plus, ces divisions influent sur les collections ethnographiques et les institutions dont elles sont issues. Reconstituer les

mouvements complexes de ces collections revient ainsi, inévitablement, à faire leur histoire sociale.

Cet article rassemble les différentes pistes susceptibles d'éclairer les relations entre les notions de patrimoine et les collections ethnographiques et folkloriques, dans le paysage politique instable de l'Irlande du XX^e siècle. Les objets non européens, collectés sur une période de deux cent cinquante ans et actuellement conservés au musée national de Dublin, seront ici qualifiés d'« ethnographiques » [Hand, *sous presse*]. En anglais, le mot « folklore » désigne en général les aspects immatériels de la culture populaire, les traditions orales notamment, tandis que « folklife » inclut également la culture matérielle [Ó Giolláin, *sous presse*]. Ces entités sont toutefois liées entre elles, aucune n'existe de façon indépendante. William Dall compara ainsi le classement et l'exposition des collections ethnographiques à la recherche d'« une direction rationnelle de navigation sur un océan sans chemins » [1887 : 587]. Les États-nations européens et leurs organes institutionnels ont souvent accueilli des communautés autonomes préexistantes qui, elles-mêmes, recouvraient d'autres cultures, créant ce faisant un palimpseste de collectivités culturelles [Gupta et Ferguson, 1992]. Les taxinomies ethnographiques et folkloriques renvoient ainsi respectivement aux topographies du nationalisme triomphant et du romantisme national, mais leur conception cloisonnée de la culture, sans rapport dans le temps ni l'espace, les maintient séparées. La création en 1921 de l'Irish Free State donna l'impulsion à une reconfiguration de l'identité du nouvel État. Furent ainsi jugés inadéquats non seulement les possessions ethnographiques du pays, qui signalaient la participation de l'Irlande à une histoire coloniale, mais aussi, curieusement, les objets emblématiques de la vie rurale. L'expression institutionnelle s'engagea alors dans une autre voie, évitant avec peine les eaux troubles de l'ethnographie et de la vie rurale, pour finalement mettre le cap sur la culture populaire non matérielle. Ce processus, nous le montrerons, ne fut jamais stable. Toujours en cours et réactif, il resta constamment ouvert à de nouvelles configurations.

■ Des richesses « entre parenthèses »

La stratégie du musée irlandais est intéressante à un double titre. Elle met en évidence la stigmatisation du rôle historique de l'Irlande, pays colonisé pour les uns,

membre potentiel de l'Empire pour les autres. Elle révèle également le retrait de certaines formes de matérialité récente ou contemporaine dans l'instauration de l'État libre irlandais, au profit d'autres formes culturelles. Rationaliser l'attitude de l'Irlande face à son héritage matériel en la qualifiant simplement de « post-coloniale » serait tout à fait inapproprié, prévient Pat Cooke [*sous presse*]. Au début du XX^e siècle, les comités de l'État libre voulurent réorganiser les collections muséographiques pour les adapter à une situation politique nouvelle. Toutefois, comme ils ne tenaient pas à se ranger du côté de ceux qui subissaient ou avaient subi le joug d'une présence impériale, ils ne cherchèrent pas à faire cause commune avec les pays d'origine de leurs collections ethnographiques [*ibid.*]. Aussi les créateurs du musée national durent-ils « déployer des efforts considérables pour concilier le désir d'adapter les collections à une vision homogène du nationalisme avec la nature obstinément hétérogène et explosivement impérialiste de certaines d'entre elles » [*ibid.*].

Le concept d'« objets en attente » de Jonas Frykman nous servira à retracer cette évolution. Pourquoi, en effet, les richesses coloniales accumulées par l'Irlande ont-elles été « mises entre parenthèses » pendant une grande partie du XX^e siècle, favorisant ainsi le développement de deux conceptions concurrentes, matérielle et immatérielle, du patrimoine ? Pour Frykman, est « mis entre parenthèses » ou « latent » l'objet qui n'est ni repoussant ni dangereux, mais flou, incertain, et auquel « fait défaut la charge et l'aura magique qui imprègnent les domaines tabous. Il n'irradie d'aucun pouvoir et n'exerce aucun effet. Il se rapproche beaucoup plus de la normalité que de l'extraordinaire. Il suscite l'ennui dans le meilleur des cas » [Frykman, 2007 : 49]. Personne n'intervint formellement pour bannir des musées irlandais les objets ethnographiques, dont le caractère inacceptable ne fut jamais dénoncé. On se contenta de les ignorer, les laissant finalement dépérir dans des caisses, leur préférant d'autres pages du passé. Or, à notre avis, cette histoire latente est sur le point de remonter à la surface.

Pour comprendre le sort réservé en Irlande aux objets ethnographiques, il faut savoir que ne sont pas en cause seulement, ni même principalement, les représentations de l'« Autre », subordonné ou colonisé, mais bien directement l'accueil de ces objets par le public irlandais dans un climat politique instable. Hésitant entre passé impérial et tradition paysanne, l'histoire du musée national emprunta des voies divergentes pour tenter de ramener l'identité irlandaise vers l'État et

l'ensemble de ses citoyens. Ces collections et ce dont elles témoignent ont été délaissés. Avec le temps, elles deviennent peut-être moins encombrantes – ou encombrantes d'une autre façon – que celles, équivalentes, d'autres musées européens. Toutefois, elles n'en mettent pas moins entre parenthèses une histoire sociale qui, avec le consentement de la population, est pour l'essentiel interdite au public.

■ Une collecte mondiale : XVIII^e et XIX^e siècles

Les principales collections de pièces ethnographiques de la République irlandaise se trouvent au National Museum de Dublin. Antérieurement musée des sciences et des arts, le musée national fut créé en 1877 par une loi – *Science and Art Museum Act* – et alors assujetti au South Kensington Museum de Londres, qui en assura la direction [Hand, *op. cit.*]. Il possède des sections consacrées aux sciences naturelles, aux arts et métiers, à la vie rurale et aux antiquités irlandaises, ces dernières se situant dans Kildare Street près du siège du *Dáil*, le parlement irlandais [Hart, *op. cit.* : 36]. Le musée « qui voit le jour dans les années 1870 et 1880 était une institution impériale destinée à promouvoir le développement industriel commun de la Grande-Bretagne et de l'Irlande » [Crooke, 2000 : 129]. Un programme d'autant plus facile à tenir, selon Crooke, que les collections – ainsi d'ailleurs que les collecteurs – provenaient des « classes moyennes anglo-irlandaises du XVIII^e siècle, férues d'antiquités et d'esthétique » [*op. cit.*]. Certaines des collections remontent par conséquent bien au-delà de la création du musée lui-même [Hart, *op. cit.* : 36] et une bonne partie des collections ethnographiques actuelles du musée national appartenait à l'origine à la Royal Dublin Society, à la Royal Irish Academy et au Trinity College de Dublin.

Fondée en 1731, la Dublin Society se consacrait aux arts, à l'agriculture, à l'industrie et aux sciences en Irlande. Lorsqu'en 1820 George IV devint son mécène, la société adopta le qualificatif de « Royal ». En 1877, en vertu de la nouvelle loi sur les musées – *Dublin Science and Art Museum Act* –, la majeure partie du musée, de la bibliothèque, du jardin botanique et des collections d'art de la Society fut transférée au gouvernement établi à Londres, créant ainsi la base de ce qui devait devenir par la suite le *National Museum*, la *National Art Gallery*, le *National Botanic Gardens* et la

National Library (souligné par nous)¹. Y contribua également beaucoup le Trinity College, une université fondée pour assurer, avec d'autres associations, l'instruction de l'« *ascendancy* » ou classe dominante anglo-irlandaise et protestante et associé au protestantisme jusqu'à la fin du XX^e siècle. Les collections du Trinity College remontent à l'acquisition, en 1777, d'un grand nombre d'objets polynésiens rassemblés au cours des deux derniers célèbres voyages du capitaine Cook par un certain Dr James Patten, qui en fit don à l'établissement [McDowell et Webb, 1982]. Rachel Hand précise qu'« une troisième collection de voyage (1777-1780) fut remise vers 1780 au capitaine James King, qui édita le troisième volume du compte rendu officiel des Voyages. Rapportés en Irlande comme symboles de nouvelles contrées et de nouvelles découvertes, ces objets furent également exposés pour l'édification et l'amusement du public » [Hand, *sous presse*].

Le regroupement des collections de la Royal Dublin Society et du Trinity College opéré au XIX^e siècle constitue ainsi le gros des collections du musée national. Pour Hart, ces accumulations d'objets réalisées au XVIII^e siècle sont tout à fait remarquables : « Alors que la grande majorité des musées nationaux et régionaux en Europe et en Amérique ne vit pas le jour avant la seconde moitié du XIX^e siècle, le musée de Dublin est exceptionnel en ce qu'il acquit une bonne partie de ses objets dans le Pacifique, l'Amérique et l'Afrique au XVIII^e siècle ou dans la première moitié du XIX^e » [*op. cit.* : 36]. Selon Hand [*op. cit.*], le Department of Science and Art et ses institutions annexes, à Dublin et à Édimbourg, avaient comme principal objectif l'enseignement des arts, le développement industriel et l'expansion de l'Empire colonial britannique. En témoigne la collecte active de pièces provenant d'Irlande ou de l'étranger, notamment d'Europe et d'Asie, mais aussi du Pacifique et d'Amérique du Nord.

Ce n'est sans doute pas un hasard si ce musée se développa pendant les décennies correspondant au lancement de l'exposition internationale de Dublin en 1853, 1865 et 1907. Rien d'étonnant non plus à ce que seule la bourgeoisie de la capitale ait eu les moyens de participer à de telles entreprises après la famine des années 1850. Les représentations matérielles de l'impérialisme britannique – à l'extérieur et à l'intérieur du pays – signalent « une connexion gênante entre un système impérial et un projet de domination sociale » [Cooke, *op. cit.*]. D'après l'interprétation de Jamie Saris concernant l'exposition de 1853, les représentants de la bourgeoisie dublinoise utilisèrent une « technique

transparente – une foire internationale – pour reconfigurer symboliquement l'Irlande et faire de cette province dévastée du Royaume-Uni une nation pleine d'avenir au passé glorieux » [2000 : 70]. Comme pour bien marquer son appartenance à la métropole, le « Temple de l'industrie » exposait des collections provenant des colonies – de Guyane britannique, par exemple. Saris souligne l'ironie d'une situation où les pièces exposées et ceux qui les exposent sont potentiellement, les uns et les autres, des objets d'observation. Aussi les membres de la bourgeoisie irlandaise « jettent-ils des regards inquiets vers Londres, craignant de ne pas répondre aux critères qu'ils pensent être ceux de la métropole, tout en réalisant que la comparaison les renvoie à leur statut d'Irlandais et d'inférieurs. Et tout en manifestant une grande ambivalence à l'égard de leurs contemporains des autres provinces » [*ibid.* : 85-86].

■ Des objets encombrants : 1922 à 1970

Au début du ^{xx}e siècle, dans une situation politique fluctuante, les stratégies d'exposition muséographique connurent un changement spectaculaire. La création de l'État libre, fondé en 1922, s'accompagna d'une première dynamique de reconstruction nationale, d'une réévaluation des structures institutionnelles existantes et d'un réexamen des données historiques et des objets matériels. Le gouvernement se pencha sérieusement sur les institutions nationales et nationalisantes, dont les musées. La nouvelle donne politique mena peu à peu à la « suppression des symboles de l'ancienne "British connection" (la cour centrale du Musée fut ainsi débarrassée de tout vestige de notre passé colonial) » [O'Dowd, *sous presse*]. Les collections archéologiques irlandaises étaient synonymes, depuis quelque temps déjà, de repli insulaire [Crooke, *op. cit.*] et le lien se resserra dans les années 1930. Leur nombre chuta néanmoins de façon spectaculaire à moins de trois cents objets pendant les années 1940 et, pratiquement jusqu'à la fin du siècle, le gouvernement adopta sur la question une position de retrait.

Est-il vraiment étonnant que des collections ethnographiques, assemblées puis définies comme « irlandaises » par un ordre dominant et ses institutions, soient finalement invalidées en signe de résistance contre un étiquetage social négatif ? Cela laisse présager, en outre, que la définition de l'Irlande fournie par la paysannerie rurale sera elle aussi rejetée. Adoptées pour mettre le

National Museum en accord avec les nouvelles structures gouvernementales et avec ses projets de nationalisation, les premières mesures résument bien la situation. En 1927, le rapport Lithberg vit le jour, fortement inspiré du professeur suédois dont il porte le nom et qui appartenait au Nordiska Museet de Stockholm, le premier musée au monde sur la vie rurale. Fidèle au ^{xix}e siècle, quand antiquités et nationalisme allaient de pair, la position locale consistait à préférer l'archéologie irlandaise à l'ethnographie comme exemple édifiant de la culture irlandaise. Lithberg, en revanche, défendait l'idée d'une double vitrine, l'une consacrée aux vestiges archéologiques qui témoigneraient du passé, l'autre à la culture matérielle « populaire » qui illustrerait la vie et les savoir-faire contemporains de la majorité rurale. Pour lui, les collections ethnographiques coloniales ne se confondaient pas nécessairement avec les collections folkloriques locales. Mais les recommandations de Lithberg ne furent pas suivies, en dépit de tous les efforts déployés à l'époque par d'éminents hommes politiques et certains conservateurs. « La culture matérielle populaire » suscita brièvement l'intérêt dans les années 1930, à l'occasion d'une exposition sur le thème de « l'exploitation agricole et son contexte ethnologique, formé par le paysage culturel et la vie rurale » [O'Dowd, *op. cit.*]. Fruit d'une collaboration entre la Irish Folklore Commission, le National Museum of Ireland et ce qui s'appelait alors la Mission suédoise pour la culture populaire en Irlande (Swedish Folk Culture Mission to Ireland), cette exposition se tint principalement dans la cour centrale du musée national de Dublin. Elle partit également en tournée internationale pendant une courte période, mais, sitôt franchies les limites sociales et géographiques du Dublin des élites, l'arrivée dans les localités posait problème. Les fermiers risquaient, craignait-on, de ne pas y voir le patrimoine, objet de fierté, mais la pauvreté quotidienne revue et corrigée par les institutions. Pire encore : comment ces mêmes personnes, ainsi exposées aux regards, allaient-elles réagir à la mise en valeur d'une pauvreté matérielle qui contrastait aussi durement avec la richesse du patrimoine oral ? Il s'ensuivit des années d'abandon. Comme le souligne Ó Giolláin : « Le folklore servit de source d'inspiration à la création d'une littérature nationale. L'étude de la vie rurale – "*folklife*" – est un domaine de recherche qui se développa en mode mineur, et qui ignore les révolutions culturelles, n'ayant aucune théorie hégémonique à affronter pour s'imposer » [*op. cit.*]. Le projet s'effondra et, en 1947,

un autre rapport, le rapport Quane, regretta l'attention accordée aux collections internationales (c'est-à-dire ethnographiques) et souligna l'importance de collecter en Irlande (autrement dit, du folklore), mais sans susciter aucune réaction officielle.

■ Renaissance du patrimoine : 1972-1990

La période des années 1970 à 1990 se distingua dans le secteur des musées et du patrimoine par un changement profond des conceptions, qui coïncida avec une révision de l'idée même de patrimoine et avec une remise en cause publique du nationalisme. Cette période se signala également par une approche radicalement différente de la relation de l'Irlande avec le reste du monde, recentrée sur les objets folkloriques et archéologiques des musées ; tandis que les pièces « ethnographiques » collectées à l'autre bout de la planète durant l'époque coloniale furent la plupart du temps rangées dans des caisses.

Dans la République, rien n'avait changé dans l'attitude de l'État, toujours aussi passif et désengagé vis-à-vis des collections du musée national. En 1972, le nouveau rapport adopta une position mitigée. Il préconisait de réserver aux objets ethnographiques une zone d'exposition séparée, tout en notant les messages politiques contradictoires qu'ils étaient susceptibles d'envoyer. Comme le souligne Rachel Hand [*op. cit.*], pendant l'époque victorienne ces objets symbolisaient l'évolution, voire le progrès technique et social ; dans les années 1970, ils risquaient d'évoquer le butin d'anciennes conquêtes impérialistes et nationalistes. Après une dernière exposition sur « L'art du Pacifique », réalisée en 1978 à la Douglas Hyde Gallery de Dublin, les collections ethnographiques furent entreposées dans des caisses.

Il serait néanmoins simpliste de ne voir dans cette politique qu'une réaction post-coloniale à l'impérialisme britannique. En Irlande dans les années 1970, c'est plutôt le nationalisme triomphant sous toutes ses formes qui constituait le vrai sujet sensible. De plus, le traitement des collections folkloriques, lequel est peut-être plus extraordinaire encore, témoigne clairement des sentiments contradictoires des institutions de l'État envers le patrimoine matériel. Jusqu'en 1976, certains membres du musée national réalisèrent une collecte active, mais, paradoxalement, sans exposer les objets ni

créer un musée de la vie rurale. Pendant les années 1960, l'exposition sur la vie rurale, composée d'une sélection des meilleures pièces, fut démontée et entreposée en partie à ciel ouvert, exposée aux intempéries, dans l'ancienne prison de Kilmainham Gaol. En 1978, elle quitta complètement Dublin pour un lieu de dépôt plus grand dans le comté d'Offaly.

L'Irlande du Nord adopta quant à elle une position tout à fait différente. L'Ulster Museum continua d'exposer ses collections ethnographiques de l'époque coloniale, modestes mais variées. Pendant toute cette période, il monta des expositions thématiques : la Polynésie (1978), Hawaï (1978-1979), les Indiens d'Amérique (1984), les Maoris (1990) et le Nigeria (1997). Au même moment, dès les années 1970, l'Ulster Folk and Transport Museum affichait un nombre croissant d'expositions et organisait des débats animés sur la meilleure façon de représenter la vie rurale de la province – par exemple, en reconstituant une salle paroissiale ou une loge orangiste – tout en tenant compte des divisions confessionnelles. À la différence de la République, que ces objets puissent déclencher une controverse politique ne semblait pas les inquiéter.

Dans les années 1970 et 1980, une conception particulière du patrimoine, empruntée aux États-Unis, fut adoptée dans le cadre d'un regroupement entre des activistes implantés localement et la diaspora irlandaise. Se multiplièrent alors dans les comtés des centres du patrimoine qui, fondés sur l'idée de « racines identitaires », intégraient la culture matérielle et les collections muséographiques dans le même paradigme des racines. S'inspirant du Clare Heritage Centre (créé en 1982) et du Limerick Heritage Centre, d'autres activistes et groupes d'intérêts dans tout le pays se mirent eux aussi à rassembler les sources généalogiques locales en un même lieu, et à mettre en place un service de recherches généalogiques.

La même époque vit la création de l'Irish Museums Association (1977) et le développement d'une vaste association de citoyens qui allait jouer un rôle décisif dans l'évolution du paysage muséographique national. Des organisations dynamiques comme la Fondation pour l'histoire de la famille irlandaise (Irish Family History Foundation ou IFHH) firent évoluer les représentations du public sur le patrimoine. Bien que la recherche généalogique intéressât principalement les familles américaines d'origine irlandaise, la centralisation des services de recherche ne fut pas réalisée aux États-Unis mais en Irlande, par des activistes irlandais et non des Irlando-Américains. Le dialogue qui

s'engagea ainsi avec la diaspora irlandaise stimula l'intérêt pour le patrimoine local, y compris dans les régions les moins marquées par l'immigration massive, aux conséquences dévastatrices, qui s'amorça en 1845. Le rattachement de la question des racines comme patrimoine à un réseau américano-irlandais et anglo-irlandais se répercuta sur la perception du rôle de la culture matérielle comme patrimoine, dans la mesure où le public concerné se trouvait à l'extérieur du pays.

Dans un centre patrimonial comme le *Dun na Sí* Heritage Centre du Westmeath, par exemple, les collections folkloriques étaient présentées de façon à créer « un microcosme de la culture irlandaise » : les ruines d'un fort de l'âge du fer et des maisons reconstituées côtoyaient un dolmen préhistorique, un « *mass rock*² » de l'époque chrétienne, des bâtiments de ferme de la période coloniale, ainsi que d'autres pièces disséminées dans le temps et dans l'espace. La grande salle accueillait la danse et la musique traditionnelles. En revanche, les vestiges anglo-normands comme la célèbre motte située à proximité étaient absents, alors qu'ils participent eux aussi du paysage irlandais. Le patrimoine et l'invention de la tradition étaient ainsi restitués suivant un paradigme de la redécouverte ciblant certaines époques et certains liens. Les activistes locaux se sont battus pour créer ces centres et rendre la découverte de ce patrimoine accessible à toute personne qui le souhaite.

L'agencement de l'univers matériel comme un vécu « irlandais » transmis sous différentes formes (la musique, la danse, l'alimentation, l'architecture, etc.) s'adresse à un public mondialisé, qui peut connaître son héritage familial mais aussi encore l'ignorer. Associé au paradigme de la découverte, le patrimoine est devenu une catégorie très cosmopolite, ancrée dans les identités locales mais ouverte aux publics du monde entier. Au niveau local, le patrimoine matériel est une ressource pour le développement communautaire, mais aussi économique, deux domaines aux relations parfois conflictuelles. Dès 1990, le domaine du patrimoine et des musées était ainsi fortement lié au tourisme et à la présentation de l'Irlande à un public qui, tout en n'étant pas irlandais, pouvait néanmoins l'être par ses origines.

À propos du développement d'une tradition historique autour de la danse irlandaise, Helena Wulff défend avec force l'idée d'un « cosmopolitisme enraciné » [2007]. Si les danseurs locaux, plus proches du pays, sont toujours les meilleurs, c'est grâce à un processus planétaire : « Dans le monde compétitif de la danse, la tradition paraît insaisissable ; pourtant, les membres de la diaspora irlandaise, qui passent pour

surclasser les Irlandais d'Irlande comme gardiens de la tradition, se rendent en Irlande pour l'étudier » [Wulff, *op. cit.* : 30]. Ce que McVeigh et Lentin expriment en ces termes : « *Souvent au cours de son histoire, le peuple irlandais a été contraint d'interpréter le monde au travers du filtre de la perception que d'autres peuples en avaient* » [2002 : 18]. Ces idées connurent leur apogée à la fin des années 1980, si bien que, dans de nombreux domaines en Irlande, la conception du musée resta assez solidement amarrée à la notion plus large de patrimoine, au lieu de pouvoir la transcender.

■ Du local au global : la renaissance du patrimoine matériel national (1990-2010)

« La culture matérielle de ce pays contribua énormément à forger notre image à l'étranger, mais aussi l'image que nous avons de nous-même en tant que nation » [*The Heritage Council*, 2003 : 8].

Ces dernières années, les pouvoirs publics manifestent un regain d'intérêt très net pour ces questions. Dans les années 1970 et 1980, des changements s'opéraient au niveau local et communautaire, alors que, dans les années 1990, c'étaient l'État et les musées nationaux qui comblaient leur retard. En 1984, un rapport avait recensé 120 musées en Irlande et estimé la création de 90 % d'entre eux comme postérieure à 1964. Dès 1993, leur nombre dans la République était passé à 190 et, en 2001, à 221 [*The Heritage Council*, *op. cit.* : 14]. Outre les musées institutionnels, ces chiffres prennent en compte les musées privés et bénévoles. Dans les années 1990, non seulement les musées des comtés s'agrandirent, mais plusieurs institutions nouvelles furent créées et chargées d'exposer une partie des collections nationales : l'Irish Museum of Modern Art (1991), le National Museum at Collins Barracks – musée d'histoire et des arts décoratifs (1998) – et le National Museum of Country Life (2001). On s'attendrait d'ailleurs à ce que certaines activités des années 1990 se soient déroulées juste après l'indépendance (voir, par exemple, Skrypnyk [2004]) et qu'elles aient constitué, comme c'est le cas ailleurs, des projets nationaux standard, au lieu de faire l'objet de débats controversés opposant l'État et la société civile.

La création de ces nouveaux musées joua un rôle important dans la façon de classer et de présenter les parties « ethnographiques » de la collection nationale.

Complètement séparés des objets anciens de Polynésie, d'Asie ou d'Afrique, les collections « archéologie » et « vie rurale » furent estampillées Arts décoratifs et Histoire puis transférées au Collins Barracks Museum. C'est dans ce nouveau contexte qu'intervient la présentation des collections coloniales, qui sont exposées avant tout pour leur valeur artistique et non pour leur intérêt ethnographique. Ainsi, la célèbre Collection d'art asiatique Albert Bender est montrée au public depuis 2008, tandis qu'un certain nombre de pièces sont présentées dans le cadre d'une exposition changeante d'« œuvres sorties des réserves ».

Le développement d'une administration chargée des musées dans les années 1990, puis l'augmentation des revenus à partir de la fin de cette décennie, obligèrent le gouvernement à réviser sa politique muséographique [Ryan 1999, 2000] et modifièrent la représentation de la relation avec le public étranger d'origine irlandaise. La renationalisation des questions de patrimoine relança la contestation et le débat public. L'exploitation de biens considérés comme patrimoniaux par des instances régionales suscita de longues controverses. Peace [2005] montre comment le projet de financement, par l'État et l'Union européenne, d'un centre du patrimoine rural à Mullaghmore dans le comté de Clare fit l'objet de discussions et de dissensions dans tout le pays. Au bout de neuf ans, le permis de construire fut finalement refusé. Le battage médiatique autour de ces controverses qui durèrent des années projeta le patrimoine sur la scène nationale, soulignant son implication dans les décisions politiques en matière d'économie et d'urbanisme. Tout à coup, et de façon inédite, le patrimoine devint un sujet d'actualité brûlante.

■ La période actuelle

Le public national intéressé par les collections ethnographiques et folkloriques joua un rôle très important durant tout le développement du secteur muséographique en Irlande. Souvent, le public étranger d'origine irlandaise sembla l'emporter sur le public irlandais. C'est dans le dialogue avec les États-Unis et le Royaume-Uni que furent découverts les modes de vie irlandais, passés et présents, tandis que les activistes locaux s'employaient à remplir un vide muséographique évident (rétrospectivement), en militant pour – contre, diront certains – des centres du patrimoine, dans un contexte où le regard porté sur le patrimoine

et son public se transformait. Plus récemment, on s'est rendu compte que ce dialogue était sans doute moins fermé et plus complexe, et qu'un public irlandais mondialisé existait à l'intérieur même des frontières du pays.

Aujourd'hui, le National Museum s'apprête à inaugurer dans le Collins Barracks un nouvel espace d'exposition, réservé aux collections ethnographiques rassemblées par l'Irlande, et c'est l'histoire des collections qui refait surface en même temps que les pièces sortent des réserves. Autrefois, les problèmes posés par ces pièces avaient été jugés insolubles, non seulement en raison de leur origine et de leur histoire sociale dans le pays même, mais également parce que la vie rurale ou le patrimoine ne correspondait à aucune catégorie définie. Les objets patrimoniaux, qu'ils soient considérés comme folkloriques ou ethnographiques, semblent toucher une corde politique extrêmement sensible, à tel point que, pendant longtemps dans la République, ils furent complètement laissés de côté. Dans le contexte irlandais, les catégories « ethnographique » et « folklorique » sont clairement liées par une relation dialogique, elle-même fondée sur une frontière perméable et changeante entre ce qui est « irlandais » et ce qui est « étranger » ; et, en même temps, elles occupent des espaces symboliques très proches. Or, comme en témoigne la répartition des collections, l'ancienne pratique muséographique évita d'utiliser ces deux catégories. La stratégie politique dans ce domaine ne consiste pas seulement à mettre en avant tel ou tel ensemble d'objets ; l'État et la société civile doivent également trouver le moyen de gérer correctement l'aspect matériel des collections.

Selon Daniel Miller [1994], les institutions comme l'État gardent normalement un œil sur tout ce qui pourrait rendre cette matérialité manifeste, et nous avons ici un exemple où cette matérialité se montre par intermittence, rencontrant parfois des idées de projet pour un patrimoine national. D'ailleurs, ce qui pose problème ici, c'est bien la capacité d'action de ces collections, du fait même de leur existence. Les luttes dont elles furent l'objet ne portèrent pas tant sur l'emplacement de frontières symboliques, ni sur des désaccords d'interprétation ou de classement, ni sur l'existence d'un stress post-colonial. Pour l'essentiel, ces luttes consistèrent en effet à faire pression sur l'État afin que, simplement, il montrât ces objets, laissant enfin la possibilité de voir en eux le début de quelque chose qui ressemblât à une intention politique. Les associations de citoyens s'opposaient à la politique gouvernementale uniquement sur la question de l'« exposition » ou non de ces œuvres et, ces dernières

années, leur cause trouva ses défenseurs, qui s'engagèrent personnellement pour faire sortir des réserves un nombre important de collections de folklore et d'ethnographie et les rendre accessibles au public.

Les réalités matérielles encombrantes sont si faciles à mettre entre parenthèses qu'on se laisse tenter. « *Comment les gens peuvent-ils vivre avec une chose dont l'existence est aussi manifeste – par exemple, un monument politique – quand ce qu'elle rend présent n'existe plus ?* » demande Jonas Frykman [op. cit. : 47]. On rencontre partout dans les villes irlandaises, grandes et petites, ce genre de contradictions nées de l'oubli. Pour Frykman sont « *latents* »

ou « *mis entre parenthèses* » les objets trop ordinaires pour être exposés. Mais que se passe-t-il pour ceux qui précisément se retrouvent dans un musée ? Pour les pièces exceptionnelles provenant des voyages du capitaine Cook, les paniers ou les vieilles charrues, témoignages d'un mode de vie oublié ? Dans les deux cas, cette mémoire bloquée, « en attente », reste en mode plus actif que passif. Au même titre que la diligence, l'incurie est une action calculée, et ce survol historique nous a permis de suivre les raisons pour lesquelles la mise en place d'un patrimoine national a été différée. ■

I Notes

1. Voir le site de la Royal Dublin Society : www.rds.ie
2. Au milieu du XVII^e siècle, ce « rocher » ou « pierre de messe » servait de lieu de culte aux catholiques persécutés par Cromwell.

I Références bibliographiques

COOKE Pat, sous presse, « Imperious Post-colonialism : dealing with the National Museum of Ireland's non-European collections in a Free State », in Séamas Ó Síocháin, Pauline Garvey et Adam Drazin (eds.), *Exhibit Ireland : Ethnographic Collections in Ireland*, Dublin, Wordwell.

CROOKE Elizabeth, 2000, *Politics, Archaeology and the Creation of a National Museum of Ireland : An Expression of National Life*, Dublin, Irish Academic Press.

DALL William & Franz BOAS, 1887, « Museums of Ethnology and Their Classification », *Science*, 9 (228) : 587-589.

FRYKMAN Jonas, 2007, « Bracketing », *Ethnologia Europaea*, 35 : 47-52.

GUPTA Akhil & James FERGUSON, 1992, « Beyond "Culture" : Space, Identity, and the Politics of Difference », *Cultural Anthropology*, 7 (1) : 6-23.

HAND Rachel, sous presse, « From Empire to Independence : the ethnographic collections of the National Museum of Ireland », in Séamas Ó Síocháin, Pauline Garvey et Adam Drazin (eds.), *Exhibit Ireland : Ethnographic Collections in Ireland*, Dublin, Wordwell.

HART William, 1995, « African Art in the National Museum of Ireland », *African Arts*, 28 (2) : 35-47.

THE HERITAGE COUNCIL, 2003, *A Policy Framework for the Irish Museum Sector*, Dublin, The Heritage Council.

McDOWELL Robert Brendan & David Allardice WEBB, 1982, *Trinity College Dublin 1592-1952 : An Academic History*, Cambridge, Cambridge University Press.

McVEIGH Robbie & Ronit LENTIN, 2002, *Racism and Anti-racism in Ireland*, Belfast, Beyond the Pale Publications.

MILLER Daniel, 1994, « Artefacts and the Meaning of Things », in Tim Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology : Human Culture and Social Life*, Londres, Routledge.

O'DOWD Anne, sous presse, « Bygones and Relics and Museum Acquisitions : some thoughts on the Irish Folklife Collection in the National Museum of Ireland », in Séamas Ó Síocháin, Pauline Garvey et Adam Drazin (eds.), *Exhibit Ireland : Ethnographic Collections in Ireland*, Dublin, Wordwell.

Ó GIOLLÁIN Diarmuid, sous presse, « Archives and Artifacts : collecting, collections and ethnography in an Irish and comparative European context », in Séamas Ó Síocháin, Pauline Garvey et Adam Drazin (eds.), *Exhibit Ireland : Ethnographic Collections in Ireland*, Dublin, Wordwell.

Ó SÍOCHÁIN Séamas, Pauline GARVEY et Adam DRAZIN (eds.), sous presse, *Exhibit Ireland : Ethnographic Collections in Ireland*.

PEACE Adrian, 2005, « A sense of place, a place of senses : land and a landscape in the west of Ireland », *Journal of Anthropological Research*, 61 (4) : 495-512.

RYAN Louise, 1999, *Introduction of a Standards and Accreditation Scheme for Irish Museums*, Kilkenny, The Heritage Council. – 2000, *A Future for Irish Museums : A Report on the Pilot Study for a National Accreditation Scheme*, Kilkenny, The Heritage Council.

SARIS Jamie, 2000, « Imagining Ireland in the Great Exhibition of 1853 », in Hooper Glen et Leon Litvack (eds.), *Ireland in the Nineteenth-Century : Regional Identity*, Dublin, Four Courts Press : 66-86.

SKRYPNYK Hanna, 2004, « Les musées ethnographiques en Ukraine », *Ethnologie française*, XXXIV, 2 : 309-317.

SVENSSON Birgitta, 2008, « Les musées face à leur histoire culturelle », *Ethnologie française*, XXXVIII, 2 : 233-241.

WULFF Helena, 2007, *Dancing at the Crossroads : Memory and Mobility in Ireland*, Oxford, Berghahn Books.

I ABSTRACT

Memory in waiting. The ethnographical museum in post-colonial Ireland

The historical trajectory of the most historically significant ethnographic collections in Ireland intertwine with histories of colonialism and post-colonialism, and Ireland's position with regard to this narrative is unique. Ireland was at one time the location of the second city of the British Empire, and also one of the places which suffered most catastrophically from colonial era administration. Secondly, the recent history of the museum and heritage sector is also unusual, with the prime ethnographic and folkloric material being kept in storage for decades. These objects are indices of Ireland's self-conception as existing within an historical flow. We aim to provide an introduction to Ireland's distinctive material ethnographic heritage, and consider its significance for anthropological learning through the concept of "objects in waiting".

Keywords : Museums. Ethnographic collections. Material culture. Heritage. Ireland.

I ZUSAMMENFASSUNG

Das Warten auf die Erinnerung. Ein ethnographische Museum im post-kolonialen Irland

Der geschichtliche Werdegang der historisch sehr bedeutenden ethnographischen Sammlungen Irlands ist untrennbar mit der kolonialen und post-kolonialen Vergangenheit Irlands verbunden. In dieser Hinsicht nimmt Irland eine einzigartige Stellung ein. Besonders weil sich in Irland früher die zweitwichtigste Stadt des britischen Empires befand – und dass, trotzdem Irland eines derjenigen Länder war, das am meisten unter den Auswirkungen der britischen Kolonialverwaltung gelitten hat. Aber auch die aktuelle Situation der Heimatmuseen außergewöhnlich: Denn in ihnen wurden wunderbare ethnographische und folkloristische Sammlungen jahrzehntelang unter Verschluss gehalten. Objekte die davon zeugen wie Irland sich selbst und seine eigene Geschichte wahrnimmt. Der vorliegende Artikel widmet sich diesem ethnographischen Erbe und untersucht seine anthropologische Bedeutung unter Anwendung des Konzepts der „objets en attente“ – der „zu erwartenden Objekte“.

Stichwörter : Museen. Ethnographische Sammlungen. Materielle Kultur. Erbe. Irland.

I ACHOIMRE

Bailiúcháin eitneagrafaíochta in Éirinn : stair, oidhreacht, músaem

Scéal fíorshuimiúil é stair na mbailiúchán eitneagrafaíoch in Éirinn. Tá cuid de na cinn is tábhachtaí fite fuaite le stair an choilíneachais agus an iarchoilíneachais. Tá stair neamhghnách ag earnáil na músaem agus na hoidhreachta in Éirinn: bhí an príomhábhar eitneagrafaíochta agus béaloidis i dtuaisce agus as radharc an phobail le blianta. Tugann an t-alt seo cuntas achomair ar an oidhreacht seo agus pléann sé a tábhacht ó thaobh na hantraipeolaíochta de.

Eochairfhocail : Músaem. Bailiúcháin eitneagrafaíochta. Cultúr ábhartha. Oidhreacht. Éire.
