



HAL
open science

L'abattis au musée. Les trois temps d'une recherche collaborative au long cours sur le Système Agricole Traditionnel du Rio Negro

Lucia Hussak van Velthem, Laure Empeaire, Carlos Alberto Teixeira Nery Piratapuya, Pascale de Robert

► To cite this version:

Lucia Hussak van Velthem, Laure Empeaire, Carlos Alberto Teixeira Nery Piratapuya, Pascale de Robert. L'abattis au musée. Les trois temps d'une recherche collaborative au long cours sur le Système Agricole Traditionnel du Rio Negro. Cultures-Kairos : Revue d'anthropologie des pratiques corporelles et des arts vivants, 2024, 12, pp.28-41. 10.56698/cultureskairos.2113 . hal-04619606

HAL Id: hal-04619606

<https://hal.science/hal-04619606v1>

Submitted on 21 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Amazonies mises en musées. Échanges transatlantiques autour de collections amérindiennes / Théma 12

«L'abattis au musée. Les trois temps d'une recherche collaborative au long cours sur le Système Agricole Traditionnel du Rio Negro»

Lucia Hussak van Velthem, Laure Emperaire, Carlos Alberto Teixeira Nery Piratapuya, Pascale de Robert

Résumé

Au terme d'une recherche pluridisciplinaire montrant l'importance de la diversité agricole dans le Rio Negro en Amazonie brésilienne mais aussi les signes de son érosion, les Amérindiens se sont mobilisés avec les chercheurs pour faire reconnaître, dans un deuxième temps, leur Système Agricole Traditionnel comme patrimoine immatériel du Brésil. Lors d'une troisième phase, la collaboration s'est focalisée cette fois sur la réalisation d'une exposition pour le *Museu da Amazônia* (MUSA) de Manaus. L'article retrace cette trajectoire et détaille plus spécialement les enjeux de l'exposition construite autour du concept de diversité et qui a compté avec un commissariat participatif indigène. Il discute ensuite des superpositions et décalages entre 'intentions' et 'effets' pour ce genre spécifique d'exposition. Une telle expérience est un encouragement à mettre de côté les chemins confortables et connus de la muséologie pour réussir de nouveaux dialogues.

Resumo

Ao termo de uma pesquisa multidisciplinar mostrando a importância da diversidade agrícola no Rio Negro na Amazônia brasileira, mas também os sinais de sua erosão, os indígenas se mobilizaram com os pesquisadores até obter, em um segundo passo, o reconhecimento de seu Sistema Agrícola Tradicional como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Em uma terceira fase, a colaboração concentrou-se na realização de uma exposição para o *Museu da Amazônia* (MUSA), em Manaus. O artigo delinea essa trajetória e detalha mais especificamente os desafios da exposição que foi construída em torno do conceito de diversidade e que contou com uma curadoria participativa indígena. As sobreposições e discrepâncias entre 'intenções' e 'efeitos' para esse tipo específico de exposição são analisados. Tal experiência leva a repensar os caminhos da museologia e a se abrir para novos diálogos.

Abstract

Following multidisciplinary research showing the importance of agricultural diversity in the Rio Negro in the Brazilian Amazon, but also the signs of its erosion, Indigenous people mobilised with researchers to have their Traditional Agricultural System (SAT) recognised as intangible heritage in Brazil. In a third phase, the collaboration focused this time on the production of an exhibition for the *Museu da Amazônia* (MUSA) in Manaus. The article retraces this trajectory and specifically details the challenges of the exhibition built around the concept of diversity and which counted with an indigenous participatory curator. It then discusses the overlaps and discrepancies between 'intentions' and 'effects' for this specific kind of exhibition. Such an experience is an encouragement to set aside the comfortable and known paths of museology to achieve new dialogues.

I. Introduction

Dans cet article, nous retraçons un historique des travaux menés sous forme participative entre des habitants amérindiens du haut et du moyen Rio Negro et des chercheurs brésiliens et français. Tout au long de plus de vingt ans d'échanges à travers la réalisation de plusieurs projets, ces collaborations ont conduit à la formulation de nouvelles problématiques et à la valorisation de résultats originaux.

Sans entrer cependant dans le détail, on évoquera d'abord un ensemble de recherches autour de l'agrobiodiversité menées dans le cadre de la coopération bilatérale franco-brésilienne⁽¹⁾. Nous montrons que les résultats de cette première étape ont permis de construire, dans un deuxième temps, un dossier d'enregistrement au patrimoine à l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN). Enfin, nous centrons notre analyse sur la dernière étape de ces actions qui a abouti au montage d'une exposition au Musée d'Amazonie de la ville de Manaus (*Museu da Amazônia*, MUSA). Nous discutons les enjeux de cette exposition élaborée par un commissariat collectif principalement amérindien, les méthodes de travail suivies pour assurer la participation effective des Amérindiens de la conception au montage de l'exposition, mais aussi des responsabilités de l'institution muséale et des écueils à éviter pour réussir le pari initial⁽²⁾.

II. Le point de départ, des recherches centrées sur la diversité agricole

« Nous entendons par cultivée toute plante, domestiquée, en cours de domestication ou sauvage, qui fait l'objet d'une intentionnalité de présence en un lieu » (Empeaire *et al.* 2008). Avec cette perspective, les recherches ont initialement privilégié une entrée systémique de l'agrobiodiversité en s'intéressant à l'ensemble des plantes cultivées en un lieu par un groupe donné et non à ses seules espèces majeures. Les travaux de terrain ont été menés principalement dans le bassin du Rio Negro dans le Nord-Ouest de l'Amazonie au Brésil, mais aussi à des fins comparatives dans les États de l'Acre et du Pará.

La région du Rio Negro est connue comme étant un centre secondaire de diversité agricole (Clement 1999) et les résultats des recherches confirment cette importance pour la conservation des ressources phytogénétiques. Sur trois localités (une en contexte péri-urbain et deux en contexte forestier), soit un total de 30 familles, 329 espèces ou variétés de plantes cultivées ont été recensées. Parmi elles, 110 variétés de manioc sont nommées et différenciées. Ainsi, la diversité agricole du Rio Negro ne saurait se résumer à celle d'une unité domestique : chacune d'entre elles offre une version singulière, à la fois même et différente, de la diversité régionale. En somme, les agricultrices du Rio Negro - car ce sont elles qui gèrent la diversité agrobiologique, ont une logique de collection et s'appliquent à constituer, entretenir et gérer un ensemble original de plantes. Ce premier résultat confirme l'importance d'une perspective régionale pour l'étude de la diversité agricole (Empeaire 2005, Empeaire *et al.* 2008, Carneiro da Cunha 2017).

Dans l'abattis, le statut des plantes cultivées relève davantage de règles d'usufruit d'un bien collectif que de règles de propriété individuelle. Ce caractère de bien collectif, qui s'applique aussi bien souvent à la terre en zone forestière, se traduit *a contrario* par le regard défavorable porté sur toute personne ou groupe familial qui esquive l'échange de plantes et tente de s'approprier une ressource végétale (Empeaire *et al.* 2012, de Robert *et al.* 2012). Enfin, les artefacts et objets sont à la charnière des registres agricole et alimentaire. La diversité culinaire observée dans la région est tout autant liée à celle des plantes cultivées qu'à celle des objets utilisés pour leur culture et leur transformation, en particulier pour la détoxification du manioc et la préparation de ses dérivés.

L'importance de la région du Rio Negro comme centre de diversification ne peut être évaluée à la seule aune d'un hot spot. La diversité agricole est étroitement liée aux autres registres socioculturels et matériels des populations locales. Les travaux de terrain, menés à l'échelle de la parcelle et de l'unité domestique, témoignent de changements dans ces différents registres : baisse de la diversité variétale des maniocs, changements dans les relations sociales qui sous-tendent les échanges, abandon d'objets et d'aliments traditionnels au profit de leur version industrialisée. Ce constat, des changements qui montrent une tendance à l'érosion des savoirs et à la perte d'autonomie, nous ont mené à réfléchir sur les politiques publiques en tant qu'instruments susceptibles de soutenir cette richesse de plantes, de pratiques, de savoirs et de relations sociales construites autour de la circulation des plantes. Le registre des indications géographiques, largement déployé en France, a été initialement envisagé comme stratégie de conservation mais rapidement abandonné dans le contexte du Rio Negro en particulier, en raison de la lourdeur

administrative des demandes et surtout du risque de spécialisation dans les productions agricoles puisqu'un fort enjeu économique sur une espèce ciblée risquait d'accroître la perte de diversité biologique déjà en cours. En revanche, les politiques culturelles, en particulier patrimoniales, semblaient plus à même de répondre à la multiplicité des enjeux de conservation d'un patrimoine biologique et culturel. Il s'agissait alors de conserver des processus plus que des produits.

III. Le montage d'un dossier de demande d'inscription au Livre des Savoirs

« Dans la perspective du patrimoine culturel, comprendre un 'système agricole' signifia prendre en compte les dynamiques de production et de reproduction des différents domaines de la vie sociale ainsi que les multiples significations qui se constituèrent au fil des vécus et des expériences historiques qui orientent les processus de construction identitaire. Il était aussi important de considérer que les savoirs constitutifs des systèmes agricoles et les activités qui les caractérisent résultent de processus constamment réélaborés, le temps présent n'étant qu'un instant sur leurs trajectoires » (Empeiraire *et al.*, 2012 : 142, notre traduction). Les caractéristiques majeures du système agricole étudié sont partagées entre les peuples amérindiens de trois familles linguistiques (arawak, nadehup/maku et tukano) qui ont en commun une agriculture structurée autour du manioc amer, des formes de transmission et de circulation des connaissances, des pratiques et des produits à l'origine d'une très grande biodiversité agricole.

Finalement, en 2010, à la suite de la demande des associations amérindiennes du Rio Negro, et, en particulier de l'Association des Communautés Amérindiennes du moyen Rio Negro (ACIMRN), le système agricole traditionnel de Rio Negro (SAT-RN) a été inscrit dans le Livre de Savoirs de l'IPHAN et a reçu le titre de patrimoine immatériel du Brésil. De fait, l'ACIMRN s'était préoccupée très tôt de la perte de plusieurs espèces ou variétés de plantes cultivées et de la vulnérabilité de la transmission des savoirs traditionnels. En accord avec les deux autres associations, la Fédération des Organisations Amérindiennes du Rio Negro (FOIRN) et l'Association Amérindienne de Barcelos (ASIBA), l'ACIMRN décida, dès juin 2007, de garantir la préservation et la continuité du patrimoine constitué par l'ensemble des connaissances, pratiques, produits et autres manifestations ayant trait au système agricole traditionnel du Rio Negro. A cette fin, les trois associations amérindiennes, d'amont en aval, la FOIRN, l'ACIMRN et l'ASIBA, sollicitèrent en 2009 la reconnaissance de ce système comme patrimoine culturel de la nation auprès de l'IPHAN (Teixeira Nery, 2016). L'ensemble de la région moyenne et supérieure du Rio Negro se trouvait ainsi représenté par les habitants du territoire où est ancré ce système agricole. Vu comme « l'ensemble des éléments qui gravitent autour du fait productif » (Empeiraire, 2015 : 183) la notion de système agricole développée dans le cadre des recherches prenait en compte les dimensions matérielles et immatérielles des savoirs et pratiques sur les espaces et plantes cultivés, la culture matérielle associée à la transformation des produits et le système alimentaire en résultant.

Deux ouvrages ont résulté de ces recherches collaboratives. L'un, publié par l'ACIMRN (Velthem & Empeiraire, 2016), rend compte du travail collectif mené par des chercheurs amérindiens et académiques, des experts locaux (principalement des expertes locales) et des responsables des associations locales. Financé par le projet de recherche (*Initiative partagée pour une reconnaissance des savoirs locaux sur la diversité agricole en Amazonie brésilienne : le Rio Negro* appuyé par la Fondation d'Entreprise Hermès), imprimé à trois mille exemplaires, le livre a été distribué par les associations dans toute la région concernée. Il est édité en brésilien avec des encarts en nheengatu, baniwa et tukano, les trois principales langues amérindiennes. L'autre est fondé sur le dossier de demande de patrimonialisation du SAT-RN (Système Agricole Traditionnel - Rio Negro) et a été édité en brésilien par l'IPHAN également à trois mille exemplaires pour une distribution institutionnelle et locale (Empeiraire *et al.* 2010, 2019) et constitue sous forme un peu réduite la version institutionnelle du dossier préparé en vue de la demande de patrimonialisation. La version publiée par l'IPHAN est le produit de l'articulation entre associations locales, chercheurs et institution gouvernementale et répond aux normes de l'IPHAN qui est de consacrer un ouvrage abondamment illustré à chaque bien reconnu comme patrimoine culturel de la nation.

IV. Un nouveau projet collaboratif : l'exposition *Aturás, Manivas, Beijus*

À la suite de ces travaux, résultats et réalisations, les partenaires se sont encore mobilisés dans la ville de

Santa Isabel do Rio Negro pour discuter de stratégies d'actions intégrées. Il est apparu nécessaire de divulguer et valoriser le SAT-RN au-delà de l'échelle locale et de passer à l'échelle régionale d'où la proposition d'une exposition au Museu da Amazônia (MUSA) à Manaus, capitale de l'État d'Amazonas.

Le MUSA se montrait intéressé par une exposition autour du système agricole traditionnel du Rio Negro puisque cette institution a pour mission, entre autres, de favoriser et maintenir des échanges continus avec les peuples amérindiens du Rio Negro. De plus, elle avait déjà eu une expérience positive avec l'exposition « Poissons et gens » (Cabalzar & Candotti, 2013) qui traitait des connaissances halieutiques et des pratiques de pêche parmi les Tuyuka, Amérindiens du haut Rio Negro. Accueillir une autre exposition au MUSA, c'était permettre aussi d'élargir l'horizon vers de nouvelles connectivités pour les peuples indigènes du Rio Negro, en lien avec les institutions muséales, leurs collections et expositions. L'entreprise allait aussi de pair avec la mise en place d'un large partenariat impliquant fortement les associations indigènes du Rio Negro. De cette manière, elle réactivait et renforçait encore les collaborations déjà effectives lors des étapes précédentes de recherche et de patrimonialisation.

Dès 2014, avec les premières ébauches de la trame narrative sur le système agricole traditionnel du Rio Negro, et pour intervenir par la suite dans tous les travaux, un commissariat participatif a été mis en place. Pour que celui-ci puisse fonctionner, c'est un groupe de commissaires amérindiens qui s'est vu confié la tâche réunissant des leaders et spécialistes des ethnies Pira-Tapuya, Baré, Tukano et Baniwa, tous habitants de la ville de Santa Isabel do Rio Negro et de deux villages amérindiens : Acariquara et Cartuxo. Plus tard d'autres acteurs venus de la ville de Santa Isabel do Rio Negro et des villages de Espírito Santo et Acariquara ont rejoint l'équipe⁽³⁾. Au cours des ateliers réalisés dans ces localités en octobre 2015, les participants ont élaboré les textes, les dessins et les enregistrements de témoignages sur le thème de l'exposition. Cette même année, des captures d'images (photographies et vidéo) ont été faites dans ces localités et à Cartuxo, c'est-à-dire dans les villages choisis par l'équipe des commissaires. Par la suite, nombre de ces enregistrements (écrits, graphiques, photographies et vidéo) ont été intégrés à l'exposition.

Le nom de l'exposition "Aturás, Manivas, Beijus" a été choisi par le commissariat amérindien et d'après Cecilia Braga da Silva interrogée sur ce point, le choix de la séquence des objets nommés a une signification importante. En effet l'ordre des mots *aturá* (panier), *maniva* (bouture ou plant de manioc) puis *beiju* (cassave ou galette de manioc) est ainsi justifié : « une agricultrice est dans un village et décide de faire de la cassave. Elle prend d'abord sa hotte de portage en vannerie, l'*aturá*, et se rend à l'abattis où elle coupe les tiges de manioc, les *manivas*, ses futures boutures. Ensuite, elle déterre les racines du manioc et les dispose dans son *aturá* pour revenir au village où elle fait la cassave, le *beiju*, dans la "maison du four" ».

L'exposition rend hommage au Système Agricole Traditionnel du Rio Negro qui a pour élément structurant le manioc⁽⁴⁾. Elle dépeint une région dans laquelle la culture du manioc et celles d'autres plantes alimentaires ou destinée à d'autres usages a été diversifiée par les peuples indigènes. L'enjeu de la patrimonialisation de 2010 et de l'exposition de 2018 n'était pas seulement celui de conserver une importante agrobiodiversité, il était aussi politique, celui de reconnaître des formes de faire, de savoir, d'articuler société et biodiversité, de reconnaître les savoirs des femmes dans le domaine agricole et de montrer qu'une agriculture millénaire se situait aussi dans le champ des politiques culturelles et, par-là, devait pouvoir librement s'exprimer. Ces savoirs qui agissent concrètement sur les plantes mais aussi sur le plan symbolique ont permis aux peuples de la région de se nourrir, de développer leurs modes de vie propres, de raconter dans des mythes l'histoire de leur origine, de la vie en forêt, de l'acquisition de biens culturels et sociaux ce à quoi nous renvoient les magnifiques aquarelles de l'artiste desana Feliciano Lana qui illustrent l'exposition.

V. Les défis de l'exposition pour le commissariat amérindien

L'exposition attendue au MUSA devait avoir comme thème le système agricole traditionnel du Rio Negro. Comme cela a déjà été évoqué, un tel système doit être entendu comme un ensemble de savoirs, pratiques, produits, techniques différenciées et partagées à propos de la gestion de l'espace, des plantes cultivées, de la culture matérielle associée et des formes de production et de consommation des aliments (Velthem & Empeira, 2016).

Le choix d'une muséologie collaborative et l'objectif de monter une exposition participative avec un commissariat amérindien préconise bien en premier lieu la participation et l'engagement des sujets amérindiens, et ceci dans toutes les phases du travail ; depuis la structuration de l'exposition jusqu'au montage. Pour ce faire, la conception de la présentation de l'exposition "Aturás, Manivas, Beijus" s'est d'abord ajustée aux résolutions prises par les commissaires au cours de discussions préalables tenues à Santa Isabel, puis approfondies au cours d'un séminaire élargi réalisé à Manaus.

Les différentes réunions visaient dans un premier temps à s'accorder sur le concept principal capable de traduire au mieux les principes et les caractéristiques actuelles du système agricole, mais aussi les projections imaginées pour le futur, en lien avec l'environnement politique et les politiques de sauvegarde patrimoniale et de conservation. Dans une de ses résolutions, le commissariat participatif s'est arrêté sur le terme « diversité » (*diversidade*) comme étant celui le mieux à même de traduire l'essentiel de ce qui voulait être présenté dans l'exposition. Il faut souligner que de fait, ce concept traversait déjà les deux initiatives collaboratives précédentes. En outre, le mot exprime autant la qualité ou la condition de ce qui est divers, que la quantité ou la multiplicité des choses diverses notamment la diversité biologique ou biodiversité (Carneiro da Cunha, 2017).

V.i. Donner à voir la diversité du monde et l'enchevêtrement des relations

Au moment de conceptualiser l'exposition, quels aspects ont été retenus en lien avec le thème de la diversité ? En premier lieu le commissariat a choisi de mettre en avant la diversité des peuples et des personnes amérindiennes, femmes et hommes- mais aussi celle des langues qu'ils parlent :baniwa, nheengatu, nadëb, tukano - et encore celle des savoirs et de leurs formes de transmission. Le concept de diversité renvoie également à une diversité des mémoires, des discours et des formes narratives, des espaces et des chemins, des réseaux de relation sociale. Enfin ou surtout, la diversité c'est celle des maniocs et des autres plantes cultivées, des techniques et modes de gestion des cultures, des artefacts produits, des techniques et des graphismes, des nourritures et des boissons, des recettes ou préparations culinaires.

Face à cette profusion, le commissariat participatif amérindien a choisi de poser des balises pour marquer le vaste champ de la diversité. Ainsi, il a été décidé de distinguer les *lieux* (village ou communauté, campement, rivière, abattis, maison de four, etc.) ; les *plantes cultivées* (manioc, ignames, piments, fruits, etc.) ; les *ustensiles* (*aturá* ou hotte de portage, couleuvre à manioc ou *tipiti*, four, éventail à feu, tamis, etc.) ; les *nouritures et boissons* (*curadá*, *beiju* cassave, *farinha* semoule de manioc, *xibé* boisson rafraîchissante à base de *farinha*, *cachiri* bière de manioc, etc.).

Au cours des réunions de travail et des discussions pour structurer l'exposition autour de la diversité, il semblait aussi nécessaire de trouver un fil, une forme sensible et matérielle capable de prendre forme de métaphore expositive. Dans le cas spécifique du système agricole de Rio Negro, il ne pouvait s'agir que d'un objet de vannerie. En effet, les techniques de tressage forment précisément des zones d'intersection et de rencontre puisque les brins de liane et d'arouman (*Ischnosiphon* spp.), principales matières premières locales pour la vannerie, se superposent toujours, soit par le dessus soit par le dessous, lorsqu'un motif de vannerie est fabriqué. En outre, faire une vannerie suppose qu'on puisse mobiliser des savoirs convergents et spécialisés ; la technique utilisée et la plasticité du matériau incitent l'artisan à contrôler en permanence son travail, à maîtriser le mouvement de ses mains et à imaginer toujours d'autres possibilités d'intersections (Velthem et Candotti, 2019). En choisissant un objet tressé en forme de métaphore expositive, l'intention était d'absorber quelque chose de l'art de la vannerie du Rio Negro pour permettre au visiteur de capter et d'accéder à différentes zones d'intersection qui sont parfois réflexives, parfois sensibles, parfois objectives et qui révèlent l'entrelacement des savoirs et des pratiques faisant le système agricole traditionnel du Rio Negro.

V.ii. Une nouvelle collection à inventer

Lors des réunions, les commissaires ont pu constater que les intrants qui rendent la réalisation d'une exposition possible sont autant des idées que des objets matériels, artefacts ou ustensiles. Comme le MUSA ne possédait pas une collection propre, il est apparu impératif d'acquérir les objets nécessaires

pour illustrer et expliquer les sujets traités. Cette tâche a été confiée à deux membres du commissariat amérindien et la collection qu'ils ont réunie révèle une conception particulière de la collection muséale, dans la mesure où elle était largement motivée par les réseaux sociaux mis en branle pour son exécution et son acquisition. Ces objets, envoyés au MUSA, permettent d'identifier le répertoire utilisé dans les communautés et les sites du moyen Rio Negro. Cependant, d'autres aspects, jugés tout aussi pertinents par les collectionneurs, ont également été pris en compte. En conséquence, c'est un nombre expressif de spécimens qui a été collecté pour chaque type d'artefact, l'objectif étant de mettre en évidence des usages spécialisés, diverses techniques de confection, des tailles et formes diversifiées pour chaque catégorie d'objet, et autres aspects.

Bien que cela n'ait pas été exprimé en ces termes, il semble bien que les commissaires amérindiens aient cherché une présentation à multiples facettes qui va bien au-delà de la simple exposition des artefacts utilisés dans la vie quotidienne. De cette façon, le commissariat démontre la préoccupation simultanée de contextualiser et valoriser : à la fois contextualiser - comme à travers la reproduction d'une maison de four, convenablement meublée avec sa collection d'ustensiles disposés dans les lieux qu'ils occupent habituellement - et à mettre en valeur chacun de ces objets en eux-mêmes, à travers leurs caractéristiques intrinsèques, matérielles et immatérielles.

VI. Les intentions et les effets de l'exposition : parcours réflexif

Le choix de travailler ensemble à une exposition dans la troisième étape de notre collaboration n'était pas anodin. L'exposition tient un rôle fondamental dans la relation entre les musées et la société. En paraphrasant la définition de Davallon (1999) parmi d'autres, on peut dire qu'une exposition présente un objet dérivé d'une technique, lequel constitue de ce fait un artefact et correspond aussi à une intention, un objectif ou une volonté de produire un effet.

C'est bien cette assertion qui a guidé la proposition du commissariat participatif laquelle incorporait en premier lieu, comme on l'a vu, les résolutions des amérindiens. Dans cette proposition, *l'artefact d'exposition* proposé est lié à ses intentions, lesquelles s'agrègent et s'expriment à travers des concepts, des interprétations, des intentions et aussi des objets matériels, des textes, des documents graphiques, photographiques et audiovisuels, des ressources scénographiques. Mais, comme une intention présuppose toujours un effet, la question posée est celle des effets que l'exposition au MUSA est susceptible de produire auprès du public visiteur. Bien entendu ces attendus sont à la fois scientifiques, esthétiques, politiques, institutionnels, mais comptent également des effets « à éviter ».

Certaines réflexions concernant la dichotomie intentions / effets, même abordées très rapidement ici, sont pertinentes pour comprendre et analyser les expositions qui mettent en scène des aspects des cultures autochtones. Quels processus qualifiés d'*effets indésirables* seraient à éviter et pourquoi seraient-ils indésirables ? De fait, le visiteur du MUSA peut se montrer intéressé par les objets amérindiens exposés, les apprécier ou se limiter à une contemplation presque distraite. Cependant, il accepte la plupart du temps sans questionnement la règle qui les classe, le dispositif qui les énonce et le discours qui les justifie (Velthem, 2012), comme cela se passe également dans d'autres musées. La responsabilité institutionnelle est donc importante car elle affecte directement la médiation établie dans l'espace d'exposition entre le visiteur et la collection qu'il contemple.

Parmi les principaux *effets à éviter* figurent les généralisations, qui constituent le grand danger des expositions dans lesquelles des objets amérindiens sont présentés. Ainsi, de telles expositions peuvent véhiculer une notion générique de l'Indien ou de l'Autochtone, en ne tenant pas compte des spécificités des identités amérindiennes, très diverses, qui s'expriment à travers leurs productions matérielles. Dans d'autres expositions qui ne présenteraient que des artefacts généralement qualifiés de « traditionnels », c'est l'histoire qu'on éclipse ou alors l'exposition ne donne pas à voir la continuité historique des sociétés indigènes. Ces deux écueils ont pu être évités dans l'exposition du MUSA, d'une part parce qu'elle s'attache à présenter la diversité des sociétés du Rio Negro, d'autre part parce qu'elle présente des artefacts contemporains d'utilisation quotidienne mais aussi produits de connaissances anciennes, transmises de génération en génération.

Une autre question à soulever est le fait que les objets amérindiens, lorsqu'ils sont exposés dans des

musées, sont presque toujours accompagnés d'informations sur leurs fonctions techniques, économiques parfois symboliques ou sur les matériaux qui les constituent : ceci conduisant bien souvent le visiteur à ne les appréhender qu'à travers ces indications. Pourtant, cette intention d'interprétation est restrictive et a le pouvoir d'évacuer l'idée que ces objets ont également des qualités esthétiques méritant d'être appréciées (Price, 1993) qualités auxquelles s'ajoutent des attributs sociaux importants, tels que les réseaux d'échange - restreints et élargis - dans lesquels les objets sont insérés.

Rappelons enfin qu'une exposition sur les cultures amérindiennes combine des références à la fois indigènes et muséales susceptibles de rendre ce que l'on a appelé « syncrétisme des valeurs » (Sansi-Roca, 2005). Cette dynamique, en soi positive, est liée aux réinterprétations et réévaluations successives dans la sphère muséale. Ceci dit, il faut veiller à ne pas effacer dans la scénographie de l'exposition les histoires particulières des artefacts comme celles, singulières également, de leurs producteurs et utilisateurs. Ces procédures, on l'espère, devraient améliorer l'interprétation vérifiée avec les données ethnographiques disponibles ou avec les propriétaires ou auteurs de l'objet eux-mêmes, puisque le visiteur, lui, reconnaît à peine ce qu'il contemple, éloigné de son univers culturel.

VI.i. L'exposition « Aturás, manivas, beijus... »

Arapaso, Baniwa, Baré, Nadöb, Pira-Tapuia, Tukano... Avec les préoccupations mentionnées ci-dessus, l'exposition au MUSA a choisi de mettre en évidence de différentes manières les identités multiples, individuelles et collectives, du moyen Rio Negro. L'une d'entre elles, linguistique, est l'adoption de plusieurs langues dans les panneaux explicatifs qui sont écrits en baniwa, nheengatu, tukano, en plus du portugais et de l'anglais. L'exposition cherche aussi à donner à voir la contemporanéité de ces peuples autochtones sur les plans matériel, politique, social, culturel.

Comme mentionné, une muséographie d'exposition doit prendre soin de faire valoir les aspects esthétiques des objets amérindiens, que ceux-ci soient d'ordre matériel ou immatériel. Si certains peuvent être facilement accessibles au public, comme les techniques qui mènent aux graphismes des objets exposés, d'autres sont plus difficiles à montrer, comme ceux liés au traitement des matières premières et aux formes de tissage qui garantissent la qualité esthétique des objets fabriqués. Il faut encore mettre en évidence une esthétique particulière, liée à certains artefacts, et qui passe généralement inaperçue car elle s'exerce surtout dans le domaine des relations et de l'immatérialité. Là, l'expographie - l'action qui matérialise l'exposition - ne doit pas séparer les objets amérindiens qui ne prennent sens que lorsqu'ils sont ensemble, car l'important dans ce cas, donc l'esthétique, c'est justement la relation qui s'établit à travers leur association. Ainsi, grâce au commissariat participatif, l'exposition du Musée de l'Amazonie met en lumière la compréhension amérindienne de la complémentarité fonctionnelle qui s'établit entre des artefacts de même nature, et d'autres différents (par exemple la complémentarité du panier-tamis et du trépied qui sont associés dans la maison du four).

Finalement, en parcourant l'exposition au MUSA, le visiteur se trouve face à différents éléments chargés d'une existence matérielle, mais transformés pour leur fonction muséale : quelques hottes de portage, le four, les spatules et autres ustensiles, le schéma d'un abattis, des photographies, la description d'une recette et d'autres éléments, sont exposés pour être contemplés. Mais, à partir de cette expérience, comment peut-il saisir les significations symboliques des processus ? Comment le visiteur pourrait-il avoir accès à l'univers immatériel, aux gestes, aux odeurs des condiments, aux récits et aux classifications, aux savoirs sans lesquels il n'y a ni agriculture ni nourriture ?

Devant cette difficulté, l'organisation d'une exposition adopte généralement une posture interprétative - ancrée dans les données empiriques, quand d'autres prennent en compte à la fois les expressions matérielles et immatérielles. Dans ce dernier cas, comme dans celui de notre commissariat participatif, les éléments qui constituent une exposition doivent respecter une double injonction : une forme ou un aspect visible et une perspective sensible et invisible.

VI.ii. Explorer ensemble de nouvelles voies

Un récit muséal suppose toujours que quelque chose soit révélé et communiqué et que, quelle qu'elle soit, une exposition doit être source de plaisir et de connaissance (Chelene et Lopes, 2008). Cependant, de

nombreux autres objectifs sont à poursuivre et pour obtenir des effets qui donnent à voir l'immatérialité, de nouvelles voies doivent être explorées, qui ne sont pas sans défis. Pour les surmonter, il peut être intéressant de s'inspirer des écrits du philosophe Paul Ricoeur (*apud* Ferreira Santos, 2004 : 144), et donc d'envisager d'autres hypothèses, liées « au regard du géographe, à l'esprit du voyageur, à la créativité du romancier ».

Revenant à l'exposition participative sur le système agricole du Rio Negro au MUSA, il apparaît que pour mettre en scène les particularités du couple matériel / immatériel, « l'oeil du géographe » peut aider à prêter attention à l'environnement et aux contours de la matière : jardins, plantes, objets, aliments, formes et couleurs, sans oublier la scénographie qui les présente. Cependant, cet exercice n'est pas suffisant, car l'attention portée aux différents aspects de la matérialité doit être associée à « l'esprit du voyageur », qui consiste à abandonner la commodité d'un lieu connu -ou du lieu commun, pour se déplacer vers d'autres espaces, explorer d'autres possibilités, plonger dans d'autres mondes. Enfin, il faut tendre vers « la créativité du romancier » pour dépasser les nécessaires mais insuffisantes (et parfois appauvrissantes) descriptions ethnographiques et contextualisations. Il s'agit là de s'inspirer de l'expérience créative de l'écrivain, de la force des mots et des images, pour réorganiser et réinterpréter la trame narrative, le discours expositif. L'enjeu est essentiel pour ceux qui visent une exposition participative puisqu'il s'agit de renverser les perspectives de façon à ce que l'Autre, en l'occurrence les amérindiens, aient vraiment à la fois la possibilité de se présenter et d'être compris par les visiteurs.

Conclusion

Depuis la première expérience, au sein des projets de recherches successifs, jusqu'à celle de l'exposition au MUSA en passant par le montage d'un dossier pour l'IPHAN qui a conduit à la patrimonialisation institutionnelle du Système Agricole Traditionnel du Rio Negro, les acteurs (chercheurs amérindiens, anthropologues, commissaires, muséologues, agents d'état, *etc.*) ont été amenés, tous, à remettre en question certains aspects de leurs pratiques ordinaires pour travailler ensemble. En s'attardant sur l'exposition autour du Système Agricole Traditionnel de Rio Negro, en réfléchissant notamment sur les intentions et les effets de la mise en scène, il apparaît que la structure de l'exposition s'est basée sur une *intention interprétative* originale : il s'agissait tant de la part du Musée de l'Amazonie, le MUSA, que de la part du commissariat, d'abandonner le connu, le confortable, pour contempler d'autres paysages et établir d'autres dialogues. Pour réussir une telle entreprise, il était primordial de prendre en compte et d'appliquer quasiment à la lettre (et donc aussi de comprendre) toutes les décisions, les indications et les choix du *Commissariat participatif amérindien*. De cette manière, la conceptualisation et l'expographie ont bien suivi à la fois les lignes directrices d'un sujet/prétexte d'exposition, mais aussi l'entrelacement des diverses connaissances, pratiques et décisions qui structurent le système agricole : exactement comme s'enchevêtrent les relations entre les êtres dans les abattis, ou les fibres végétales dans les vanneries.

Bibliographie :

CABALZAR, Aloísio & CANDOTTI, Ennio (Eds.), 2013. *Exposição Peixe e Gente*. Manaus : Instituto Socioambiental ; Museu da Amazônia.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela, 2017. « Traditional people, collectors of diversity ». In, Marc Brightman & Jerome Lewis (eds.), *The Anthropology of Sustainability: beyond Development and Progress*, London: Palgrave Macmillan US, pp. 257-272.

CHELENE, Maria-Júlia E. & CARVALHO LOPES, Sônia Godoy Bueno de, 2008. « Exposições em museus de ciências : reflexões e critérios para análise », *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, 16 (2), pp. 205-238.

CLEMENT, Charles, 1999. « 1492 and the loss of Amazonian crop genetic resources. I. The relation between domestication and population decline », *Economic Botany*, 53, pp. 188-202.

DAVALLON, Jean, 1999. *L'exposition à l'oeuvre*. Paris : Plon.

EMPERAIRE, Laure, 2005. « A biodiversidade agrícola na Amazônia brasileira : recurso e patrimônio », *Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 32, pp. 23-35.

EMPERAIRE, Laure, 2015. « La patrimonialización de un sistema agrícola en la Amazonia brasileña ». In *Atas del Primer encuentro del patrimonio vivo, Diversidad cultural y el estado : escenarios e desafíos de hoy*. Buenos Aires, Ministerio de la Cultura, p.p 178-188.

EMPERAIRE, Laure ; VELTHEM, Lúcia H. v. ; OLIVEIRA, A. G. d. ; SANTILLI, J., CARNEIRO DA CUNHA, M. ; KATZ, E., 2010. *Dossiê de registro do sistema agrícola tradicional do Rio Negro*. Brasília: ACIMRN / IRD / IPHAN / Unicamp-CNPq. http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_de_registro

EMPERAIRE, Laure; VELTHEM, Lúcia H. v.; OLIVEIRA, Ana Gita de, 2012. Patrimônio cultural imaterial e sistema agrícola: o manejo da diversidade agrícola no médio Rio Negro (AM). *Ciência e Ambiente*, 44, pp. 154-164.

EMPERAIRE, Laure; VELTHEM, Lúcia H. v.; OLIVEIRA, Ana Gita de; SANTILLI, Juliana; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; KATZ, Esther, 2019. Sistema agrícola tradicional do Rio Negro (Vol. 19). Brasília: IPHAN. http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie_19_sistema_agricola_web_12jul19.pdf

EMPERAIRE, Laure ; de ROBERT, Pascale ; SANTILLI, Juliana ; ELOY, Ludivine ; VELTHEM, Lúcia H. v. ; KATZ, Esther ; LOPEZ Claudia ; LAQUES Anne-Elisabeth ; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela ; ALMEIDA, Mauro, 2008. « Diversité agricole et patrimoine dans le moyen Rio Negro (Amazonie brésilienne) », *Les Actes du BRG*, 7 , pp. 139-156.

FERREIRA SANTOS, Marcos, 2004. « Cultura imaterial e processos simbólicos », *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo,14, pp. 139-151.

PRICE, Sally (1993). *Arte primitivo en tierra civilizada*. México, Siglo XXI, p. 184.

ROBERT, Pascale de ; LOPEZ GARCES, Cláudia ; LAQUES, Anne-Elisabeth ; COELHO Márlia, 2012. « A beleza das roças : agrobiodiversidade Mebêngôkre-Kayapó em tempos de globalização », *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7, pp. 339-369.

SANSI-ROCA, Roger, 2005. « The hidden life of stones: historicity, materiality and the value of candomblé objects in Bahia ». *Journal of Material Culture*, 10 (2), pp. 139-156.

TEIXEIRA NERY PIRATAPUYA, Carlos Alberto; VELTHEM Lúcia v. H., 2018. « Autour d'une exposition : le système agricole traditionnel du Rio Negro, Amazonie brésilienne » Communication au colloque *Constitution, documentation et valorisation des collections muséales en collaboration. Pratiques d'hier, aujourd'hui et demain*. Projet COLAM, Museum d'Histoire Naturelle de Toulouse, 30/05/2018.

TEIXEIRA NERY PIRATAPUYA, Carlos Alberto, 2016. « Introdução ». In Lúcia H. v. VELTHEM & Laure EMPERAIRE (Eds.), *Manivas, aturás e beijus: o sistema agrícola tradicional do Rio Negro, patrimônio cultural do Brasil*. Brasília, Santa Isabel do Rio Negro: ACIMRN. https://projtopacta.files.wordpress.com/2017/11/manivas_aturas_beijus_2016.pdf

VELTHEM Lúcia H. van, 2012. « O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises », *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7, pp. 51-66.

VELTHEM, Lúcia H. van; CANDOTTI, Ennio, 2019. « Marcas na Amazônia. Coleções, exposições, museus ». In Ana Vilacy GALÚCIO & Ana Lúcia PRUDENTE (orgs), *Museu Goeldi: 150 anos de Ciência na Amazônia*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, p. 247-267 (sous presse).

VELTHEM, Lúcia H. van; EMPERAIRE, Laure (eds.), 2016. *Manivas, aturás e beijus: o sistema agrícola tradicional do Rio Negro, patrimônio cultural do Brasil*. Brasília : ACIMRN.
https://projtopacta.files.wordpress.com/2017/11/manivas_aturas_beijus_2016.pdf

Notes :

1. Les recherches ont été réalisées dans le cadre de la coopération bilatérale CNPq-IRD qui a appuyé plusieurs projets : *Constructions et dynamiques de l'agrobiodiversité en Amazonie brésilienne du manioc et son intégration dans les systèmes de production* (1998-2000 ; ISA-IRD) coordonné par G. Andrello et L. Empeaire ; programmes Pacta (Unicamp - IRD) coordonné par M. Almeida et L. Empeaire : 1 - *Constructions et dynamiques de l'agrobiodiversité en Amazonie brésilienne* (2005-2009) ; 2 - *Systèmes agricoles traditionnels, normes, concepts et pratiques de production de l'agrobiodiversité* (2009-2013) ; 3 *Des systèmes agricoles locaux dans une agriculture globalisée : transformations, émergences et connectivités* (2014-2019). Autorisations du Conseil du Patrimoine génétique n° 139, DOU (04/04/2006) et n° 133, DOU (26/12/2005).

2. Cet article reprend certaines questions abordées dans le catalogue de l'exposition : "Aturás, Manivas, Beijus : uma exposição" (sous presse), de Lúcia van Velthem et Laure Empeaire (membres du projet COLAM) et dans l'article « Marcas na Amazônia : coleções, exposições e museus » (Velthem et Candotti, 2019).

3. Carlos Nery, Sandra Gomes Castro, Cecilia Braga da Silva, Adilson da Silva Joanico, Ilma Fernandes Nery e Lucia van Velthem signent le commissariat collectif ; Regina Ferraz le design de l'exposition et Juan Gabriel Soler Alarcón les enregistrements, images et vidéos.

4. museudaamazonia.org.br/pt/sistema-agricola-tradicional-do-rio-negro

Pour citer ce document:

Lucia Hussak van Velthem, Laure Empeaire, Carlos Alberto Teixeira Nery Piratapuya, Pascale de Robert. « L'abattis au musée. Les trois temps d'une recherche collaborative au long cours sur le Système Agricole Traditionnel du Rio Negro Â », *Cultures-Kairos* [En ligne], Amazonies mises en musées. Échanges transatlantiques autour de collections amérindiennes, Théma 12, Mis à jour le 12/06/2024
URL: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=2113>
Cet article est mis à disposition sous [contrat Creative Commons](#)