

Les musées, lieux hautement politiques

Igor MARTINACHE

Un musée est un condensé d'histoire(s). Pas seulement celles des objets qu'il abrite, mais aussi de l'évolution des représentations du monde et de la frontière entre art et science. Ce constat est particulièrement prégnant lorsqu'il s'agit de donner à voir la diversité humaine, la culture des peuples d'autres continents. Telle est la démonstration que développe Benoît de l'Estoile dans *Le goût des autres*.

Recensé : Benoît de L'Estoile, *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Flammarion, 2007, 454 p., 28 €.

Un musée est un condensé d'histoire(s). Pas seulement celles des objets qu'il abrite, mais aussi de l'évolution des représentations du monde et de la frontière entre art et science, qu'une exposition fige dans une mise en ordre. Ce constat est particulièrement prégnant lorsqu'il s'agit de donner à voir la diversité humaine, la culture¹ des peuples d'autres continents. Telle est la démonstration que développe Benoît de l'Estoile, anthropologue au CNRS enseignant à l'Ecole Normale supérieure et spécialiste du Brésil dans cet essai aussi dense qu'érudit. En retraçant l'évolution du « goût des Autres » qui se développe en France dans l'entre-deux-guerres, il retourne en quelque sorte la focale ethnologique vers ceux qui se sont fait une profession d'observer et de donner à voir les peuples « primitifs », colonisés ou « premiers ». Il montre ainsi en particulier comment la volonté de donner à voir la diversité culturelle, qui s'est progressivement imposée comme un nouvel universalisme, est étroitement

¹ Au sens anthropologique du terme. On pourra retenir la définition établie par Edward Tylor en 1871 dans *Primitive Culture*, qui désigne par culture « ce tout complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social ».

liée à la volonté de tourner la page coloniale, elle-même indissociable du développement de l'ethnologie en France et du discours sur les « Autres », profondément « enraciné dans le terreau colonial ».

Benoît de l'Estoile commence par retracer dans une première partie l'avènement de l'ethnologie. Celui-ci doit ainsi beaucoup au succès de l'Exposition coloniale de 1931 à Vincennes. Ce sont plus exactement les discours qui ont entouré l'organisation de cet événement et les représentations qu'ils véhiculent qui intéressent l'anthropologue. Conçue par ses organisateurs comme une « justification » de l'entreprise coloniale face à ses critiques, l'Exposition coloniale apparaît pour les observateurs davantage comme un microcosme, une mise en scène de la diversité humaine dans le monde présentée à une échelle réduite, qu'à un « zoo humain » comme on tend à se la figurer aujourd'hui. Se présentant comme une sorte d' « encyclopédie coloniale », elle impulse surtout un projet scientifique de connaissance des cultures diverses de cet empire colonial, et c'est alors que se développent les trois types de récits qui rendent compte du développement des cultures indigènes : un discours « évolutionniste » qui insiste sur le progrès qu'aurait permis la conquête coloniale pour les cultures « indigènes », caractérisées jusque-là par la stagnation ; un discours « différentialiste » qui met l'accent au contraire sur la diversité ; et le dernier, « primitiviste » qui reprend l'idée évolutionniste en renversant cependant le jugement porté sur les cultures « indigènes » dont il valorise esthétiquement l'altérité. Ces récits conserveront une force interprétative encore valable de nos jours. Mais au-delà, c'est aussi la définition d'une nouvelle communauté, d'un nouveau « Nous » qu'instaure cette Exposition coloniale, un « Nous impérial » qui réunit de façon asymétrique peuples métropolitain et colonisés, non sans contradictions.

Contre une vision de l'ethnologie française qui se serait construite contre la colonisation, Benoît de l'Estoile retrace en détail les missions menées par Marcel Griaule avec l'objectif de parcourir l'Afrique d'Ouest en Est (« de Dakar à Djibouti »), la croisière de *la Korrigane* en Océanie, et les expéditions de Claude Lévi-Strauss dans le centre du Brésil, toutes entreprises dans les années 1930 à la suite de l'Exposition coloniale et financées par les pouvoirs publics. Il montre bien comment d'un loisir aventureux pour une bourgeoisie lettrée (mais dont les femmes ne sont pas exclues), l'ethnologie se professionnalise peu à peu à travers une collecte méticuleuse visant l'exhaustivité – et usant de moyens pas toujours très « moraux » comme en a notamment témoigné Michel Leiris – des objets des « Autres » pour

alimenter le musées d'Ethnographie. Ce faisant, les ethnologues apportent une caution scientifique à la colonisation, et dont les discours de responsables comme Albert Sarraut ou Maurice Delafosse montrent qu'il s'agissait là d'un objectif politique consciemment visé par les autorités politiques.

Les musées occupent donc une place centrale dans ce dispositif, et c'est ensuite au musée de l'Homme qui va s'installer au Trocadéro, à Paris, en lieu et place du musée d'Ethnographie créé en 1878. Benoît de l'Estoile retrace en détail les choix muséographiques réalisés par le jeune George-Henri Rivière sous la responsabilité scientifique de Claude Rivet, et montre surtout que celle-ci évoluera dans une tension entre trois modèles successifs de l'exposition des objets des « Autres » : le « discours encyclopédique », l'« illusion de voyage » et l'« exposition de chefs-d'œuvre », ce qui n'est pas sans renvoyer aux trois récits initiés par l'Exposition coloniale de 1931.

La perspective esthétique va ainsi progressivement s'imposer au détriment de la science ethnologique, l'art des peuples « primitifs » étant de plus en plus considéré comme un « art des origines ». Le qualificatif de « primitif » va être remplacé par celui de « premier » pour atténuer la connotation péjorative, mais l'idée demeure jusqu'à l'ouverture du musée du quai Branly. L'ouverture récente de ce dernier signe fin janvier 2003 la fermeture du musée des Arts africains et océaniens installé dans le palais des colonies de la Porte Dorée, et cette passation symbolise bien l'expropriation des ethnologues² opérée par les marchands d'art, au premier rang desquels le collectionneur Jacques Kerchache, un proche de l'ancien président de la République Jacques Chirac, décédé en 2001. S'ils ont su susciter une vogue (lucrative) des « Arts premiers », leur entreprise ne peut se résumer cependant à une opération commerciale, mais possède bel et bien une dimension éthique et politique dont témoignent les abondants discours qui l'entourent, largement articulés autour du *topos* de la « découverte ». Ils n'en contribuent pas moins à déshistoriciser les cultures des « Autres », en s'efforçant de les entourer d'une sorte de « magie ».

L'ethnologie conserve cependant une place dans les musées d'« Arts premiers », celle de gardienne d'un mythe de la cosmologie contemporaine : le « paradis perdu » des cultures « primitives » dont la soi-disant proximité à la nature serait progressivement détruite par le

² Pratiquement réduits dans le champ muséographique à la fonction d'authentifier les pièces acquises par les institutions.

progrès. Un mythe qui se lit dans l'organisation d'expositions, comme *Peuples*, installée au musée de l'Homme en 2006, mais aussi dans les statuts de certaines associations, et dans l'architecture même du musée du quai Branly conçue par Jean Nouvel. Benoît de l'Estoile rend ensuite compte des revendications de plus en plus vives concernant la propriété légitime des objets exposés dans les musées. Puis, dans un dernier chapitre, il présente la conception aujourd'hui portée par certains anthropologues³ alternative à celle des promoteurs des « Arts premiers » – pour lesquels l'expérience du face-à-face avec l'œuvre se suffit à elle-même –, celle d'une *mise en relation* culturelle et historique des différents peuples qui permettrait de rompre avec l'« occidentalocentrisme » et le dualisme intrinsèquement portés par le modèle du musée des Autres. Telle est la visée contenue par exemple dans la proposition d'un « musée des arts métis » portée par Serge Gruzinski, mais qui est aussi déjà à l'œuvre dans une série d'expositions que relate Benoît de l'Estoile. Cet appel à ne plus mettre en scène une altérité « mythique », avec sa double face sauvage et domestiquée, à dépasser l'expérience esthétique ou intellectuelle pour permettre au visiteur de rencontrer les manières de vivre de ses contemporains, à la fois différentes et reliées à la sienne, vient conclure cet essai d'une manière d'autant plus convaincante que la genèse socio-historique du musée des Autres qui le précède a été retracée de manière vigoureuse. Et à travers celle-ci, Benoît de l'Estoile vient rappeler combien le caractère performatif des représentations dans leur mise en ordre du monde.

Cet ouvrage constitue enfin une contribution d'importance à la polémique déclenchée par l'inauguration récente du Musée du Quai Branly, dont un récent numéro du *Débat*⁴ s'est fait l'écho. Outre un article de Benoît de l'Estoile qui reprend en substance les thèses développées ici pour souligner l'« oubli de l'héritage colonial » et des points de vue sur le monument dessiné par Jean Nouvel et la démarche qu'il abrite, la revue de Pierre Nora et Marcel Gauchet, publie un article de Philippe Descola qui qualifie de « faux débat » celui qui oppose les défenseurs d'une muséographie « scientifique » des objets ethnographiques à ceux d'une approche esthétisante des arts « premiers » étant donné que, selon lui, l'une et l'autre se complètent, et qu'il s'agit d'appréhender l'ensemble des manières dont un objet peut « témoigner », comme « incorporation de l'intentionnalité d'un référent légitime ou erroné, comme signe mémoriel pour un individu, comme instrument d'une relation d'échange entre

³ Dont il fait partie.

⁴ Postérieur à la sortie du livre de Benoît de l'Estoile, il s'agit du numéro 147 de novembre et décembre 2007, qui se prolonge dans le numéro 148 de janvier-février 2008 par trois nouveaux articles.

humains, comme simple cause matérielle, comme indice de la singularité d'un collectif [et] comme œuvre d'art », invitant à repenser la question muséographique de la « contextualisation ».

Texte paru dans laviedesidees.fr, le 2 avril 2008

© laviedesidees.fr