

L'histoire au cœur du musée

Discussion des communications de K. Arnaut, M. Segalen et M. Colardelle

Michèle Coquet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/atelierslesc/9945>

DOI : [10.4000/ateliers.9945](https://doi.org/10.4000/ateliers.9945)

ISSN : 1954-3646

Éditeur

Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC)

Édition imprimée

Date de publication : 31 mai 2001

Pagination : 64-70

ISSN : 1245-1436

Référence électronique

Michèle Coquet, « L'histoire au cœur du musée », *Ateliers A & Ateliers LESC* [En ligne], 23 | 2001, mis en ligne le 06 novembre 2015, consulté le 12 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/atelierslesc/9945> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ateliers.9945>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

MICHÈLE COQUET

L'histoire au cœur du musée

Discussion des communications de K. Arnaut,
M. Segalen et M. Colardelle

Toute promenade au sein d'un musée d'ethnographie offre au visiteur une double expérience, celle d'un parcours dans l'espace, l'espace du musée lui-même bien sûr, et surtout des différentes aires géographiques d'où proviennent les objets qu'il regarde, et celle de la confrontation à différents ordres temporels : temporalité de la préhistoire et de l'histoire, ancienne, récente et contemporaine, révélée par l'archéologie et l'ethnologie, temporalité diffuse émanant des objets eux-mêmes, qui se laisse lire sous forme de traces révélant des gestes passés de fabrication et de manipulation, temporalité suggérée par la configuration même de l'objet, et indiquée en général par le cartel qui l'accompagne, lorsqu'il témoigne des rites qui structurent la vie cérémonielle, ou de la multiplicité profuse des actes quotidiens. Ces différents ordres sont proposés à la perception et à l'entendement du visiteur.

Mais le visiteur n'est pas un acteur passif. Images et objets au musée sont des réalités historiques insérées dans un processus de transmission; à travers eux et surtout à travers la manière dont ils sont muséographiés, se transmettent des éléments de savoir, des idées, et des idéologies. Karel Arnaut nous a exposé cette question de la difficile relation entre le musée, comme machine institutionnelle qui produit du savoir, du savoir à transmettre, mettant en mémoire des faits du passé lointain ou proche, et les utilisateurs du musée; l'exemple qu'il analyse est celui d'un musée belge, le Musée africain de Namur, un lieu où la mise en scène, à travers les objets exposés, de l'histoire des relations entre la Belgique et l'Afrique centrale passe par le filtre d'une nostalgie nationaliste et royaliste. L'exposition du mobilier de salle à manger, élément central de la représentation coloniale dans le musée, décrit par K. Arnaut, évoque parfaitement cet

effet de feuilletage de différentes temporalités que peut produire la simple disposition d'un ensemble d'objets comme celui-ci : évocation d'une époque historique, la période coloniale belge, d'un moment de cette époque selon le style du mobilier, les années vingt, trente, cinquante, etc., de la vie « routinière », scandée par les actes quotidiens et par nature répétitifs, de l'agent colonial utilisateur de ce mobilier, du temps dilaté de l'attente incarnée par la figure de la femme, épouse au foyer. Le musée, dans la proposition de K. Arnaut, en tant que lieu de production de savoir, pourrait être ce lieu idéal, sans cesse recréé et repensé, où serait susceptible de s'effectuer un travail de mémoire collectif, nous engageant, nous, Occidentaux, inventeurs du musée et de l'anthropologie, et les autres, grâce à qui, pour certains, cette aventure a été possible, à une confrontation. Ce type d'entreprise a été tenté aux États-Unis pour traiter de la période de l'esclavage, ce que Brigitte Derlon évoquera plus longuement après moi. Entreprise passionnante et militante, où le musée d'ethnographie serait engagé face à la société civile dans une expérience comparable à celle des théâtres de mémoire, particulièrement développés au Moyen Âge et durant la Renaissance, analysés par Frances Yates (1996); dans cette étude, reprise par Johannes Fabian (1983), F. Yates rappelle les fondements antiques de cet art de la mémoire, dont l'objectif était d'aider l'orateur à mémoriser son discours. Pour ce faire, ce dernier, tout en parlant, est supposé se promener, mentalement, à travers les pièces ou les différentes parties d'un édifice, s'arrêtant pour regarder des images, correspondant à certains points de son discours, qu'il aura au préalable situées en ces lieux. À un ordre des lieux préétabli correspondait l'ordre du discours à mémoriser. Ce qu'a cherché à démontrer F. Yates, c'est l'évidence du lien qui unit la pensée scientifique occidentale à ses origines, à une tendance à la visualisation, à la mise en images du savoir. Le musée d'ethnographie pourrait ainsi être conçu comme une vaste entreprise de mise en images du savoir, une proposition venant contredire le jugement contrasté que porte un Jean-Louis Déotte à l'institution muséale : pour lui, le musée est un « tombeau de la mémoire », une « institution d'oubli actif pour laquelle l'œuvre de mémoire est seconde voire improbable », « un espace orthonormé de suspension, de mise entre parenthèses » (1996 : 36), etc., puisque la destination originale des objets a été, en effet, mise entre parenthèses. La

période des colonisations est certainement particulièrement suggestive pour la transformation du musée en théâtre de mémoire, où pourrait être observé et analysé, avec minutie, comment des communautés il y a peu en situation d'opposition hiérarchique (dominant/dominé), ont intégré, pensé et repensé, par le souvenir et par l'oubli, d'hier à aujourd'hui, une période si importante pour elles : on souhaiterait que le projet de confrontation des mémoires que proposent K. Arnaut et ses collègues, de l'ex-colonisateur, du « petit Belge » d'aujourd'hui, aux Congolais de Kinshasa, soit envisagé également en France. Ce serait bien le rôle d'un musée de société, un lieu appelé, à l'occasion sans doute d'expositions temporaires, à démontrer que les objets peuvent être considérés comme les organes de la mémoire sociale; il y aurait bien du travail à faire par exemple, un travail d'engagement politique, sur notre propre aventure coloniale, en Algérie, en Afrique subsaharienne ou ailleurs. Je vois un autre intérêt à cette conception du musée comme théâtre de mémoire : celui de rompre avec la tradition du musée, en tant qu'institution dont le seul but serait de préserver un patrimoine, du musée en tant que dépôt ou conservatoire. Ce serait également une manière d'y faire entrer les vivants, puisque, comme le souligne K. Arnaut, engager cette anthropologie de la période coloniale, c'est procéder à une historiographie du présent. Ce travail de confrontation des mémoires peut être d'ailleurs envisagé sur des thèmes moins douloureux que cette période-là; qui dit travail de mémoire dit aussi remise en perspective historique, et l'introduction de cette dimension, essentielle, nécessaire, permet tous les jeux de confrontation entre périodes.

La fréquence de la négation de l'histoire, dans les musées d'ethnographie et les expositions d'art, plutôt populaire, mais pas toujours (je renvoie à l'exemple de l'exposition d'art maya à Venise décrit ici par Dominique Michelet), qu'il soit occidental ou non occidental, est un fait, au caractère récurrent, qui sera souligné à plusieurs reprises au cours de cette journée. L'appel à ce travail de la mémoire énoncé par Karel Arnaut et les réflexions de Martine Segalen vont dans le même sens : réintégrer d'urgence l'histoire dans des lieux caractérisés en effet par une historicité vague, les objets ethnographiques, pour ne parler que d'eux, ceux collectés au XIX^e et durant les premières décennies du XX^e siècle, ne portant en général comme seule identité

certaine que le nom de leur collecteur et l'année de leur collecte. Cette négation a été également soulignée par la plupart des groupes de travail qui se sont réunis dans le cadre de la mission de préfiguration du futur musée. La mise en perspective historique, énoncée plus haut, de la muséographie et des objets permettra que se remette en marche une machine muséale, appelée à un travail permanent de remémoration; en ce sens, les « seventies », et tout ce qui les représente — objets, vêtements, musique, esthétiques, etc. — sont autant dans l'histoire que les « nineties » et ce nouveau millénaire qui s'annonce. J'ai énoncé le terme d'« esthétique »; bien que les interventions que j'avais à charge de discuter n'en parlent pas directement, je voudrais dire un mot à ce sujet, dans la mesure où je sais qu'il va en être question par la suite. Cette historicisation de la muséographie permettrait également d'envisager certaines problématiques sous un autre angle que celui, monolithique, habituellement adopté : comparer des esthétiques différentes dans une perspective historique, c'est les comparer chronologiquement. Il n'y a pas ainsi une esthétique mais des esthétiques, les nôtres, changeantes, instables, et celles des Autres, plus ou moins exotiques, à l'égard de leur propre production et de la nôtre.

Cette brève échappée vers l'esthétique me fait venir à la question de la modernité et à celle, qui lui est liée, de la définition, aujourd'hui, de l'objet ethnographique. Ces deux questions traversent les propos de M. Segalen qui y a été confrontée lors des années qu'elle a passées au musée des Arts et Traditions populaires; tout musée de civilisations, que celles-ci soient occidentales ou non occidentales, se heurte nécessairement, et par définition, à la question de la modernité, ce que rappelle Michel Colardelle. Que la saisie de la modernité, ou du contemporain, fasse problème pour le conservateur ou l'ethnologue ne date pas d'hier, au moins en ce qui concerne l'objet ethnographique. L'exemple que je donnerai est exotique, africain, mais je pense que l'on peut en trouver d'autres équivalents concernant des objets européens. Lors des collectes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, les collecteurs étaient attentifs à ce que l'objet soit exempt d'influences occidentales, c'est-à-dire, pour eux, modernes : les qualités esthétiques de l'objet et surtout ses qualités ethnographiques, en tant que témoin d'une culture spécifique, étaient alors fortement remises en cause s'il comportait de

tels traits. Ainsi, Emil Torday, ethnographe d'origine hongroise qui collecta, au cours des deux premières décennies du XX^e siècle, pour le British Museum, refusa chez les Kuba d'Afrique centrale d'acheter un masque car il comportait des perles et des tissus de traite, et ne témoignait pas, à son avis, des anciennes traditions. Un autre exemple renvoie à un texte de Marcel Griaule publié, sous l'intitulé « Un coup de fusil », dans la revue *Documents* dirigée par Georges Bataille. L'ethnologue y critique l'attitude de l'Européen déclarant « impur un tambour baoulé sous prétexte qu'il est orné d'un homme portant un fusil ». Plus loin, il ajoute :

Mais où l'autre [le Blanc] atteint le comble du ridicule, c'est lorsqu'il refuse à un Africain le droit de « faire de l'art » avec un motif européen, sous prétexte d'abord que c'est européen [...] et sous prétexte aussi que cela fait « contemporain » [Et encore :] Si un Noir ne peut sans s'avilir utiliser un élément *exotique* — je dis européen — qu'il connaît, que faudra-t-il penser de nos emprunts aveugles à un monde exotique [...] dont nous devons proclamer pour notre défense que nous n'en connaissons rien?

Griaule 1991 : 46.

Dans la représentation conventionnelle que nous avons du temps, celle d'un temps linéaire, l'« aujourd'hui », le « récent », le « moderne », etc., ne sont que l'ultime maillon de la chaîne historique; en conséquence, tout objet contemporain, ou témoignant de pratiques contemporaines, est susceptible d'intégrer un musée de société ou de civilisations, et même d'intéresser les générations futures. Aussi cet embarras devant la modernité exprimé par M. Segalen porte-t-il en lui la question de la définition de l'objet ethnographique. Est-il encore possible aujourd'hui de penser l'objet ethnographique comme une singularité, comme la réduction matérialisée d'une civilisation ou d'une culture à un « échantillon », pour reprendre les idées chères à Paul Rivet et Georges Henri Rivière? La définition contemporaine de l'objet ethnographique ne recouvre plus celle qui était donnée du XIX^e siècle jusqu'à l'orée des années cinquante d'un objet recueilli parce qu'il était le symbole d'une activité humaine, particulière, prédéfinie en différents types par l'ethnographe ou le collecteur, telle que la chasse, la pêche, la guerre, manger, dormir, etc. Cette question qu'énonce M. Segalen concerne tant les objets occidentaux que non occidentaux ou

exotiques. Ne serait-il pas nécessaire d'élargir la notion d'objet ethnographique à celle d'objet de société? Ce pas a été déjà franchi par les responsables des éco-musées et, dans un autre domaine, par ceux des musées des sciences. Ces derniers montrent des objets, mais ceux-ci sont là pour exposer des lois scientifiques; et c'est tant la loi elle-même que l'objet qui la démontre qui forment l'« objet de musée »; on pensera ainsi au pendule de Foucault exposé au musée des Arts et Métiers. Les éco-musées ont radicalement élargi la notion d'objet muséal, puisque ce dernier peut être un paysage, dont la conservation « ne peut être séparée d'un usage et d'une transformation par ceux qui les utilisent et qui y vivent ». En bref, est-ce que ce n'est pas en fonction de catégories anthropologiques — les pratiques sociales, les techniques du corps, les systèmes d'alliance, etc. — que les objets doivent être pensés, étudiés et choisis? Si la robe de mariée, le costume de Miss France ou le masque de carnaval apparaissent comme presque naturellement ethnographiques et bons pour le musée, pour aujourd'hui et pour demain, n'est-ce pas parce qu'ils révèlent l'existence de pratiques contemporaines, anthropologiquement définies, de l'ordre du rituel? Tout objet serait ainsi bon pour le musée, le téléphone portable comme le Kleenex, et le problème du choix ne serait pas si gênant s'il était procédé préalablement à une anthropologie des objets contemporains, qu'ils soient d'ici et d'ailleurs, celle des objets de la période coloniale n'ayant pu être engagée à temps. Il me semble que cette voie est celle que poursuit M. Colardelle au sein du musée national des Arts et des Traditions populaires.

En brève conclusion, je dirai simplement qu'un musée des civilisations, que celles-ci soient occidentales ou non occidentales, ne peut pas se passer, aujourd'hui, du concours des anthropologues.

Michèle COQUET
Chargée de recherche
CNRS (ESA 8048)

RÉFÉRENCES

DAVALLON, Jean

- 1996 Réflexions sur « l'objet de musée », *Analyser le musée*, Actes du colloque international organisé par l'Association suisse de sémiotique (ASS/SGS), Lausanne, 21-22 avril 1995 (Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Centre de recherches sémiologiques) : 69-90.

DÉOTTE, Jean-Louis

- 1996 Le musée, lieu de mémoire?, *Analyser le musée*, Actes du colloque international organisé par l'Association suisse de sémiotique (ASS/SGS), Lausanne, 21-22 avril 1995 (Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Centre de recherches sémiologiques) : 33-67.

FABIAN, Johannes

- 1983 *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object* (New York, Columbia University Press).

GRIAULE, Marcel

- 1991 Un coup de fusil, *Documents* (Paris, Jean-Michel Place), vol. II [1^{re} éd. : 1930].

YATES, Frances A.

- 1995 *L'art de la mémoire* (Paris, Gallimard) [1^{re} éd. : Londres, 1966].