L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

185-186 | 2008

L'anthropologue et le contemporain : autour de Marc Augé

Musée du quai Branly

Dialogue des cultures ou monologue ?

Jean-Pierre Digard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24220>

DOI : 10.4000/lhomme.24220

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 449-453

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Jean-Pierre Digard, « Musée du quai Branly », *L'Homme* [En ligne], 185-186 | 2008, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24220> ; DOI : 10.4000/lhomme.24220

Musée du quai Branly

Dialogue des cultures ou monologue ?

Jean-Pierre Digard

SOUS LE TITRE, extrait d'un poème inspiré en 1948 à André Breton par une statuette Uli (Nouvelle-Irlande), Germain Viatte, l'une des chevilles ouvrières du musée du quai Branly, entreprend de présenter les acquisitions des huit premières années d'existence du nouvel établissement. Ces acquisitions sont, rappelons-le, venues s'ajouter aux collections retirées au Musée de l'Homme, désormais amputé de tout son fonds ethnologique, et au musée des Arts africains et océaniques, connu chez les historiens de l'art comme le « musée des crocodiles » (à cause de son aquarium) et en cours de transformation en Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

L'ouvrage de Germain Viatte est intéressant à un double titre : pour les pièces qu'il fait découvrir au lecteur, mais aussi et surtout pour ce qu'il révèle, à travers la description de ces acquisitions, de la doctrine profonde, c'est-à-dire des conceptions qui, au-delà des intentions affichées à des fins de « communication », constituent l'essence et la finalité du musée du quai Branly.

Des 8200 objets acquis en huit ans, grâce à un budget de 22 millions d'euros, mais aussi à de nombreux dons – « le musée du quai Branly a bénéficié au total de plus de dons en dix ans que le Musée de l'Homme et le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie au cours des vingt-cinq années précédentes », précise Stéphane Martin, président du nouvel établissement, dans sa préface (p. 5) –, Germain Viatte ne livre évidemment qu'un échantillon réduit, composé de quelque 150 pièces triées sur le volet.

Après un long rappel de l'histoire des deux musées de départ et de leurs collections (pp. 16-30), puis de la mise en place d'une nouvelle politique d'acquisition (pp. 31-54), l'ouvrage aborde successivement les « fonds précieux » (divers dossiers d'archives, photographiques notamment) et l'« art contemporain »

À propos de Germain Viatte, *Tu fais peur tu émerveilles. Musée du quai Branly, acquisitions 1998/2005*. Paris, musée du quai Branly et Réunion des musées nationaux, 2006.

(par exemple : fixés sous-verre sénégalais, *movie posters* à l'iconographie horripilante collectés au Ghana, peintures aborigènes d'Australie). Les pièces sont ensuite présentées en suivant un ordre géographique : « arts d'Océanie », avec des masques « spectaculaires » et des objets « de très beau design » (p. 62) ; « arts de l'Insulinde », dont un exceptionnel ensemble d'objets anciens et précieux » constitué par un seul homme, Jean Paul Barbier-Mueller, autour des cavaliers *batak* (pp. 79-80) ; « arts d'Asie », où dominent la variété et le raffinement des textiles, ainsi que les objets (masques, etc.) se rapportant au domaine des spectacles ; « arts d'Afrique », à l'« unité factice » (p. 120) puisqu'il faut y distinguer un art du Maghreb, surtout représenté par les textiles, la céramique et les bijoux, et un art subsaharien, à la statuaire particulièrement riche, grande spécialité de Jacques Kerchache, collectionneur et initiateur du projet du musée du quai Branly, mais, étrangement, selon Jean-Hubert Martin, art « tribal longtemps relégué dans un mode mineur car on ne lui connaissait ni masque ni fétiche » (*sic*, p. 118) ; « arts des Amériques », enfin, où il convient également de distinguer le précolombien, avec des tuniques en plumes, des bijoux en métaux, une orfèvrerie de pierre, notamment une pierre taillée maya, dite « excentrique », qui représente une prouesse technique, et d'étonnantes figurines « creuses » du Mexique, et l'époque moderne, avec les *molas*, panneaux décoratifs en tissu du Panama, collectés et étudiés par Michel Perrin, des figurines en papier découpé, des objets en vannerie et des masques.

Qu'apprend-on, chemin faisant, sur la « doctrine profonde » du musée du quai Branly ? D'abord, qu'il s'agit principalement, pour ne pas dire exclusivement, d'un musée d'art – ce fait est du reste ouvertement affirmé, martelé page après page –, et, plus précisément, d'un musée d'« art primitif » au sens où l'entendent les collectionneurs et les marchands (on se souvient que le premier nom qui avait été envisagé pour le nouveau musée était celui de « musée des Arts premiers »). Il suffit, pour mesurer ce degré de spécialisation et ses conséquences, de considérer les critères de sélection des acquisitions et les informations qui sont livrées à propos de chacune d'elles.

Après avoir énoncé le principe « acquérir, c'est avant tout choisir », Germain Viatte énumère ces critères : « intérêt artistique », « dimension émotionnelle », caractère « irremplaçable », « unique » des pièces acquises (p. 9), « qualité esthétique exceptionnelle des pièces rassemblées [qui] introduira le public à un répertoire de formes dont la qualité d'invention plastique équivaut à celle des plus grands chefs-d'œuvre de l'humanité » (p. 32). L'auteur insiste en affichant une volonté de rupture avec les musées d'ethnologie :

« Il nous semblait indispensable d'éviter le travers (trop répandu dans les musées scientifiques) de ne considérer les collections que comme addition de spécimens s'inscrivant dans des séries typologiques » (p. 9).

Ou encore :

« Nos choix devaient être parfaitement préparés et justifiés, ce qui supposait en particulier une réflexion très prudente sur les conséquences d'accumulations de collections

inégales en qualité [?] résultant de la pratique, traditionnelle dans les musées ethnographiques, de collectes effectuées sur le “terrain” par des chercheurs. Il nous apparaît donc préférable de suspendre cette pratique devenue aujourd’hui assez rare » (p. 9).

Autrement dit, alors que les ethnologues s’efforçaient de veiller à ce que les collectes auxquelles ils procédaient soient représentatives des cultures qu’ils étudiaient, le nouveau musée entend au contraire privilégier l’unicité, la rareté des œuvres. De même, sur le plan muséographique, Germain Viatte insiste sur l’hostilité de l’équipe du musée du quai Branly « à toute tentative de reconstitution du contexte, [...] toujours fallacieux », et sur son choix, « en revanche, extrêmement stimulant pour le visiteur, de souligner dans la clarté de la présentation l’intelligence et la beauté des solutions techniques, du “design”, et de répondre aux orientations et préoccupations du monde contemporain » (p. 14) – objectif pour le moins impérialiste !

Quant aux informations que Germain Viatte donne sur les objets eux-mêmes, elles concernent presque exclusivement l’itinéraire suivi par chacun d’eux d’une collection à une autre, d’un marchand à un autre, d’une vente à une autre. Dans cette entreprise de traçabilité mercantile, pas un mot ou presque n’est consacré aux sociétés et aux cultures d’origine des objets – à l’art desquelles le musée du quai Branly prétend pourtant si fort vouloir rendre enfin justice ! –, ni du sens ou de la valeur qu’elles leur accordent, sens et valeur qui se situent souvent aux antipodes des goûts et des usages occidentaux (je pense ici, par exemple, à l’hilarité qui saisit les Iraniens quand ils voient des Occidentaux suspendre aux murs des tapis persans au motif qu’il s’agit d’œuvres d’art !). La complaisance de Germain Viatte pour les intermédiaires n’est d’ailleurs pas sans rappeler la suffisance et la myopie des « explorateurs » raillés par Claude Lévi-Strauss dès les premières lignes de *Tristes tropiques*...

Cette profession de foi esthétisante ne surprend pas venant d’une personnalité qui s’est illustrée au service de musées d’art. Elle ne laisse pas d’inquiéter quand on connaît le rôle déterminant joué par Germain Viatte dans la fondation et l’élaboration du nouveau musée. L’inquiétude cède le pas à la consternation au fur et à mesure que se multiplient, dans le cours de l’ouvrage, les charges contre les musées d’ethnologie et les ethnologues, accusés tour à tour d’être « marqués par le colonialisme », de faire montre d’« exotisme simplificateur », d’avoir négligé les collections au profit exclusif de l’« interprétation sociale ou anthropologique » (pp. 11-12), d’être restés aveugles ou indifférents aux effets de la « mondialisation », en particulier à la mutation des collections que celle-ci aurait entraînée (voir notamment p. 30), etc.

Outre qu’elles contredisent l’affirmation d’ouverture pluridisciplinaire des musées d’art – « malgré quelques voix discordantes » (p. 10) –, ces attaques répétées sont surtout désolantes en ce qu’elles détournent des véritables problèmes. Il ne saurait être question d’exonérer l’ethnologie de ses torts et de ses responsabilités : collectes « coloniales » avant-hier (qu’il faut cependant replacer dans leur contexte historique) ; indifférence voire mépris structuraliste envers la « culture matérielle » et les collections, hier ; obstination suicidaire d’une certaine anthropologie à ne

reconnaître comme objets légitimes, aujourd'hui encore, que les sociétés « élémentaires », même disparues ou profondément transformées. Le discrédit que Germain Viatte s'efforce de faire peser sur des générations d'ethnologues sincères et compétents, malgré leurs tâtonnements, apparaît donc injuste et suspect : du moins l'ethnologie s'est-elle efforcée de saisir et d'expliquer toute la richesse et l'humanité de sociétés et de cultures qui, sans elle, seraient restées cantonnées dans une déroutante diversité et une obscure altérité. Il aurait fallu, pour être complet et équitable, fustiger l'incurie d'autorités de tutelle et d'assemblées de mandarins qui sont les véritables responsables du lent (et indéniable) naufrage du Musée de l'Homme, pour ne parler que de lui. Il aurait fallu évoquer aussi les rivalités, qui minent tant de musées, entre les conservateurs, gardiens jaloux et vétilleux des collections conçues comme une fin en soi, et les chercheurs, qui, à l'inverse, sont tentés de les réduire à des corpus documentaires. Il aurait fallu évoquer, enfin, les manœuvres et les arrière-pensées des milieux du marché de l'art primitif pour doper leurs affaires par la création, aux frais de l'État, d'une vitrine prestigieuse que le musée du quai Branly est incontestablement.

Que l'ethnologie ait, dans plusieurs domaines et en plusieurs occasions, failli à sa tâche n'autorise en rien le cri de victoire quelque peu grandiloquent que Germain Viatte croit pouvoir pousser au nom du musée du quai Branly :

« Le musée n'est plus aujourd'hui le bâtiment triomphant qui présentait au XIX^e siècle ce que l'Occident avait pu glaner autour du globe pour découvrir et comprendre, mais aussi afin d'asseoir sa suprématie. Les éléments qui s'y trouvent rassemblés ont pris au cours du temps, alors que chacun découvrait dans sa chair que "les civilisations sont mortelles", de nouvelles civilisations mais leur mystère s'est ainsi accru car on ne cesse de découvrir davantage l'extrême complexité des cultures qui les ont portés. Ces œuvres retrouvent, au-delà de l'enquête contradictoire des "scientifiques" et de l'avidité passionnée des collectionneurs, la part de spirituel qui les animait à l'origine et qui devient si précieuse à ceux qui, éblouis par "les lumières" de la Raison, on finit par en oublier la source, la nécessité et le sens. Cet oubli est peut-être irrévocable, et c'est là, sans doute, la cause de notre désir de préserver les traces de ces patrimoines qui, si fragmentaires soient-elles, portent le signe de la beauté, de l'inquiétude et des croyances des hommes. Nous sommes devant un firmament vertigineux porteur d'espérances, marqué par la fragilité et l'éclat, l'ingéniosité, l'inspiration et le désir d'approcher l'absolu. Ce ciel est sans limites ; il ne saurait être accaparé ni revendiqué, il appartient désormais à tous. Le rôle du musée est d'être le garant et le vecteur de cette transmission et de sa permanente accessibilité » (p. 185).

En définitive, cette publication, magnifiquement illustrée, mais à la rédaction souvent imprécise et boursouflée, encore compliquée par une ponctuation incohérente ou parcimonieuse, vaut donc surtout pour les précisions qu'elle apporte sur la « doctrine » du musée du quai Branly. La version qui en est ici donnée confirme malheureusement les pronostics les plus sombres quant à la régression intellectuelle dont témoigne la création du nouvel établissement : une vision des collections exclusivement esthétisante, selon les critères occidentaux du moment, et indifférente au sens et aux valeurs indigènes – vision, donc, essentiellement

européocentrée, en totale contradiction avec la mission de réhabilitation culturelle si hautement proclamée par les idéologues du quai Branly. Par ailleurs, Germain Viatte ne sort pas grandi de son réquisitoire anti-ethnologique au ton revanchard, dénigrement systématique de l'œuvre de générations d'ethnologues dont le tort principal est d'avoir appartenu, les uns à des époques révolues, les autres à des institutions perdantes.

Ceux qui se sont montrés incapables de désigner le nouveau musée autrement que par son adresse sont au demeurant mal venus de se poser en donneurs de leçons. Ils gagneraient, ainsi que les collections dont ils ont désormais la charge, à plus de rigueur, de réalisme et de modestie. Ils devraient en particulier s'aviser que le succès public du nouvel établissement (uniquement apprécié en nombre de visiteurs) ne prouve nullement (sauf à juger de tout à l'aune du quantitatif) la pertinence de sa doctrine. Ils devraient aussi se donner les moyens d'analyser précisément et lucidement les causes de ce succès. Que doit-il, par exemple, à l'effet, très parisien, de l'« événementiel », et à la comparaison avec l'état de délabrement et de ringardise dans lequel, à force de pénurie de moyens et d'incurie de ses tutelles et de ses responsables, le Musée de l'Homme avait fini par s'enfoncer ? Que doit-il à la liaison fondatrice du nouveau musée avec le marché de l'art primitif ? « Un musée ne doit pas se couper du monde des galeries », affirmait récemment Jean-François Jarrige, président du musée Guimet (*Le Monde* du 17 juillet 2007, p. 26). Le moins que l'on puisse dire est que le musée du quai Branly ne prend pas ce risque. N'y a-t-il pas, en revanche, quelque imprudence, voire même quelque impudence, à lier aussi ouvertement le sort d'une institution culturelle publique à un engouement pour les « arts premiers » qu'elle a elle-même contribué à activer, mais avec lequel elle risque de sombrer quand – destin commun à toutes les modes – celui-ci viendra à passer ?

Centre national de la recherche scientifique, Paris
digard@ivry.cnrs.fr

MOTS CLÉS/KEYWORDS : esthétique/*aesthetic* – arts primitifs/*primitive art* – collections ethnographiques/*ethnographical collections* – ethnologie/*ethnology* – muséologie/*museology* – Musée de l'Homme.