

BENOÎT
DE L'ESTOILE

Le goût
des Autres

De l'Exposition coloniale
aux Arts premiers

Champs **essais**

BENOÎT DE L'ESTOILE

Le goût des Autres

En incarnant, par leurs collections et leur mise en scène, une identité – qu'elle soit nationale, locale ou communautaire –, la plupart des musées répondent à la question : « Qui sommes-nous ? » C'est par contraste avec un Nous occidental que se sont définis les « musées des Autres », au cours du processus d'appropriation coloniale des continents extra-européens. Quel sens ont alors ces musées dans un monde postcolonial où sont redéfinies les frontières entre « Nous » et les « Autres » ?

Au musée du quai Branly, la France célèbre depuis 2006 la diversité culturelle en exposant les arts d'Asie, d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie. Que doit cette mise en scène à celle de la diversité des peuples de l'Empire lors de l'Exposition coloniale de 1931 ou à la présentation de la variété des cultures humaines dans la pédagogie ethnologique du musée de l'Homme ? Tel un fil d'Ariane, le musée permet d'accompagner les ethnologues dans leurs expéditions lointaines, les débats autour de « l'humanisme colonial » et les métamorphoses du goût des Autres, de l'« Art nègre » au mythe de « peuples premiers » en harmonie avec la nature. Proposant un regard anthropologique et historique sur les façons dont les Européens ont défini leur identité en exposant les Autres, cet ouvrage apporte une contribution originale aux interrogations actuelles sur les héritages coloniaux.

Benoît de l'Estoile, anthropologue, chercheur au CNRS, enseigne à l'École normale supérieure et au Museu Nacional (Université fédérale de Rio de Janeiro).

En couverture : *Noire et blanche*,
photographie de Man Ray, 1926.
© Man Ray Trust/ADAGP/TelImage – 2010.

Flammarion

editions.flammarion.com

LE GOÛT DES AUTRES

Benoît de L'Estoile

LE GOÛT DES AUTRES

De l'Exposition coloniale
aux Arts premiers

Champs *essais*

© Flammarion, Paris, 2007 ; 2010 pour cette édition.
ISBN : 978-2-0812-4024-7

Pour Étienne, Gabrielle et Julien.

Introduction

LE GOÛT DES AUTRES : UNE ANTHROPOLOGIE DU MUSÉE

« Vous devenez explorateur » : telle était l'aventure suggérée aux premiers visiteurs du musée du quai Branly lors de son ouverture au public en juin 2006. Proposant « une visite de découverte » des « arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques », marquée par des « escales » sur les quatre continents non européens, le petit *Carnet de voyage* qu'ils se virent remettre offrait deux pages blanches pour noter des « impressions de voyage ». En effet, expliquait la brochure, « vous venez de faire le tour du monde en soixante minutes ». Ce message résonne comme l'écho d'autres plus anciens. En 1953, une affiche proclamait : « Faites le tour du monde en deux heures au musée de l'Homme. » Vingt ans plus tôt, en 1931, un des slogans de l'Exposition coloniale de Vincennes était : « Vous êtes invités à venir faire le tour du monde en un jour. » Sommé de rivaliser avec Phileas Fogg, le visiteur est ainsi convié à réaliser toujours plus vite le tour de la planète. Le musée du quai Branly n'est donc que la dernière incarnation de ce projet de faire découvrir le monde en miniature. Pourtant, il ne s'agit pas du même monde : le monde extérieur a changé, tout comme le monde du musée lui-même. C'est précisément aux transformations dans la façon de mettre le monde en musée que je vais ici m'intéresser.

Pourquoi créer un nouveau musée? La France ne possédait-elle pas déjà un musée des cultures, le musée de l'Homme, et un musée des arts non européens, le musée des Arts africains et océaniens? Le président de la République Jacques Chirac, dont c'est la principale réalisation dans le domaine culturel¹, revendique fermement cette création comme un geste doté d'une signification politique : « J'ai voulu que les "arts premiers" ces "arts lointains" – pour reprendre la poétique expression de Félix Fénéon qui désignait, en 1920, les arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie, d'Arctique et des Amériques – trouvent leur juste place dans les institutions muséales de la France », expliquait-il lors de l'inauguration en avril 2000 des salles des Arts premiers du Louvre (Pavillon des Sessions), conçues comme une antenne du musée du quai Branly. « Ce musée, ajoutait-il, aura pour vocation de redonner toute leur place à des arts et des civilisations trop longtemps méconnus². »

Le musée du quai Branly se voit donc attribuer par son principal initiateur l'objectif, à la fois politique et culturel, de réparer l'injustice historique de la méconnaissance. Ouvrir le Louvre aux « arts premiers » et leur

1. Situé dans un cadre prestigieux, en bordure de Seine, au pied de la tour Eiffel, œuvre d'un architecte réputé, Jean Nouvel, il s'agit de la plus importante création muséale en France en ce début du XXI^e siècle, qui mobilise des ressources considérables, 235 millions d'euros selon les chiffres rendus publics, sans compter les acquisitions et les frais de fonctionnement.

2. Jacques Chirac, préface au catalogue de présentation du Pavillon des Sessions du Louvre, *Sculptures. Afrique, Asie, Océanie, Amériques*, J. Kerchache (dir.), RMN-musée du quai Branly, 2000. Il me semble peu pertinent de se demander si Jacques Chirac écrit lui-même les textes qu'il lit ou qu'il signe. À partir du moment où il se les approprie publiquement, on considérera qu'il en est l'auteur. Il reprend des paroles semblables lors de l'inauguration du musée du quai Branly.

consacrer un nouveau musée, c'est les *reconnaître* pleinement, et à travers eux les civilisations non occidentales dont ils constituent l'expression par excellence. Comme le dit encore Jacques Chirac, dans ce « nouveau musée, profondément moderne », l'art est la voie privilégiée pour accéder à la compréhension des cultures autres :

Par ses collections exceptionnelles, il sera, bien sûr, une célébration esthétique. Mais il sera aussi une invitation au dialogue, au voyage imaginaire, un lieu ouvert aux interrogations de la science et de toutes celles et ceux qu'anime la curiosité du monde, une initiation aux secrets, aux subtilités de cultures parfois très éloignées, parfois mystérieusement voisines de celles de l'Europe. En ces temps de violence, d'arrogance, d'intolérance et de fanatisme, le musée du quai Branly sera une nouvelle manifestation de la foi de la France dans les vertus de la diversité et du dialogue des cultures¹.

L'invitation au voyage est un appel à la découverte de l'Autre : autres cultures, autres arts, autres continents. Il est tentant de donner un plein assentiment à cette proclamation généreuse d'un nouvel humanisme ouvert aux cultures de toute l'humanité. Qui pourrait émettre des réserves sur une initiative motivée par des sentiments aussi nobles ? En effet, elle a aujourd'hui toute la force d'une évidence partagée : elle peut faire l'objet, sinon de l'unanimité, du moins d'un large consensus, comme en témoigne l'approbation de l'ensemble de la presse française lors de l'inauguration du musée. Mon propos n'est pas d'évaluer la sincérité ou la cohérence de ces déclarations, mais plutôt de les prendre comme des indices d'un

1. Discours de Jacques Chirac à l'occasion de la réception offerte au palais de l'Élysée en l'honneur des participants à la rencontre internationale des communautés amérindiennes, 23 juin 2004. Sauf indication contraire, tous les discours présidentiels sont cités à partir de la version disponible sur le site Internet de l'Élysée.

sens commun. Ce livre a donc un double objet : analyser la transformation dans la façon dont le monde est donné à voir dans les expositions et comprendre ce que ces transformations disent de notre façon de regarder le monde où nous vivons.

Musées des Autres, musées de Soi

Le musée du quai Branly est consacré « à l'art et aux cultures des civilisations non occidentales », selon les termes de Germain Viatte, directeur du projet muséologique. La définition même du musée se fait par contraste avec un point de référence désigné comme occidental et, implicitement, contemporain. Il s'agit donc, tout comme ceux qu'il a remplacés, le musée de l'Homme et le musée des Arts africains et océaniens, d'un musée des Autres.

On peut en effet, pour simplifier, répartir les musées, et tout particulièrement les musées d'anthropologie et d'histoire, en deux catégories du point de vue de leur rapport à l'identité : les musées de Soi et les musées des Autres. La situation en quelque sorte normale, et de loin la plus fréquente, est celle d'un « musée de Soi » qui expose les trésors d'un groupe local, d'une *communauté*. Comme le note l'anthropologue mexicain Claudio Lomnitz :

Les musées d'histoire et d'art sont des institutions qui concentrent les biens inaliénables d'une communauté (souvent une nation ou une ville) et les ordonnent d'une façon telle qu'ils constituent une vision du présent de cette communauté à partir de son passé, par contraste avec le passé et le présent d'autres communautés¹.

1. C. Lomnitz, « Dos propuestas para los museos del futuro », *Modernidad indiana*, Planeta, Mexico, 1999, p. 112. Sauf indication contraire, toutes les traductions dans cet ouvrage sont de moi.

Sous ses diverses formes, le « musée de Soi » répond donc à la question « Qui sommes-nous ? », en s'adressant à la fois au visiteur extérieur et à la « communauté » elle-même, que le musée vise d'ailleurs souvent à renforcer, voire à constituer. Ainsi, les musées dits de société sont souvent l'héritage de projets d'affirmation d'une identité collective enracinée dans un passé commun : le musée alsacien de Strasbourg, créé sous la domination allemande par des francophiles revendiquant une identité alsacienne propre ; l'écomusée de la Grande Lande à Marquèze (Gironde), qui évoque la transformation de l'économie et du paysage landais à partir du Second Empire ; ou encore le musée du Liège et du Bouchon à Mézin (Lot-et-Garonne), qui reconstitue la visite au bourg natal du président Fallières, enfant du pays, et l'histoire de l'industrie locale du liège¹. Tous sont des musées de Soi qui renvoient à un Nous incarné dans le musée par divers objets qui témoignent du passé de la communauté en question et qui, le plus souvent, proviennent de son territoire. De même, le Musée national archéologique de Naples, qui abrite des sculptures grecques et romaines parmi les plus célèbres depuis la Renaissance ainsi que les peintures et mosaïques retrouvées dans les fouilles de Pompéi et Herculanium, est un musée de Soi au sens où, par-delà les ruptures évidentes avec le monde antique, il affirme une continuité avec un passé à la fois lointain et familier : ce sentiment de continuité tient non seulement à l'importance capitale des œuvres qu'il contient pour l'histoire de l'art italienne et européenne, mais aussi, par exemple, au fait que le visiteur se voit informé que les pains ronds retrouvés dans les boulangeries ensevelies par l'éruption du Vésuve en

1. Ces divers musées ont des histoires et des statuts extrêmement diversifiés.

79 après J.-C. sont à peu près identiques au pain traditionnel napolitain. De tels musées ont historiquement joué un rôle crucial dans la production d'une conscience de soi fondée sur le sentiment de la grandeur passée¹.

La notion d'un « musée des Autres » est beaucoup plus étrange. Un tel musée ne renvoie pas d'abord à un Nous, mais précisément à ceux qui sont définis comme différents. La délimitation du domaine du musée est alors négative : les Autres sont tels par contraste avec Nous². Le « musée des Autres » expose les « choses des Autres » ; des objets qui ont pour caractéristique principale d'être *exotiques* au sens propre, c'est-à-dire d'être originaires d'un lieu lointain, étranger, et d'avoir été rapportés « chez Nous » par ceux qui s'étaient rendus « chez les Autres » pour divers motifs : expéditions militaires, missions, commerce, explorations, administration, voyage. C'est pour une large part dans les musées que l'anthropologie s'est constituée en discipline, au XIX^e siècle, autour de la préoccupation d'identifier et de classer ces objets venus d'ailleurs et, plus largement, de résoudre les problèmes intellectuels posés par la rencontre de mondes

1. Pour illustrer la force du sentiment de communauté fondé sur des souvenirs politiques, Max Weber évoquait sa visite dans l'Alsace alors allemande au « musée de Colmar, riche de ces reliques aussi banales pour l'étranger indifférent que pleines d'émotion pour l'Alsacien : drapeaux tricolores, casques militaires, casques de pompier, décrets de Louis-Philippe et surtout reliques de la Révolution » ; in *Économie et société*, tome 2, Pocket, 2003, p. 141.

2. J'emploie les termes « Autres » et « Nous » avec une majuscule pour signaler qu'ils ne désignent pas des groupes objectifs, réifiés, mais des façons de représenter les identités collectives, dont le référent est variable selon les contextes. Sur la construction de l'image du Nous par opposition à un Eux, voir notamment Norbert Elias et John Scotson, *Les Logiques de l'exclusion (The Established and the Outsiders)*, Fayard, 1997.

différents¹. Les musées consacrés à l'ethnographie² et aux arts dits premiers, primitifs ou tribaux sont des musées des Autres. En exposant leurs objets, ils proposent une réponse à la question : « Qui sont les Autres ? »

La valse des musées

La façon dont les musées découpent le monde est en train de se transformer en France. La création d'un nouveau musée entraîne, de proche en proche, une redéfinition de l'ensemble du système des musées. Le projet, annoncé en 1996, de musée de l'Homme et des Civilisations, constitué par la fusion du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO) et du musée de l'Homme, prévoyait dans un premier temps l'occupation de l'ensemble du palais de Chaillot, ce qui impliquait que le musée de la Marine quitte les lieux. Les responsables de celui-ci, relayés par un puissant lobbying, refusèrent la proposition de s'installer au palais de la Porte

1. Voir notamment Nélia Dias, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1879-1908 : anthropologie et muséologie en France*, Presses du CNRS, 1991 ; G.W. Stocking (dir.), *Objects and Others : Essays on Museums and Material Culture*, Washington DC, University of Wisconsin Press, 1985.

2. Le profane est souvent perplexe devant la confusion terminologique entre ethnographie, ethnologie et anthropologie, qui tient à des raisons historiques complexes sur lesquelles nous reviendrons au chapitre III. Pour simplifier, disons que le terme « ethnologie » s'est imposé en France après 1945 pour désigner ce qu'on appelle généralement ailleurs « anthropologie culturelle » ou « anthropologie sociale », et qui était auparavant désigné par le terme « ethnographie », en particulier dans le terme « musée d'ethnographie ». Cependant, un nombre croissant de praticiens en France se désignent comme « anthropologues », suivant l'usage international.

Dorée, au-dessus de l'aquarium hérité de l'Exposition coloniale de 1931, laissé libre par le départ du MAAO. C'est alors que fut prise la décision de construire un nouveau bâtiment quai Branly. Pour couper court aux contestations, en particulier de l'appellation initiale d'« arts premiers », c'est le lieu d'implantation qui désigne le nouveau musée¹. Après avoir été, dans un premier temps, promis à un musée des Arts décoratifs du XX^e siècle, le palais de la Porte Dorée doit bientôt abriter la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, qui sera aussi un musée même si elle n'en porte pas le nom. Au risque de simplifier, on peut résumer l'ambition de ce projet au caractère très politique comme étant de montrer la façon dont « les Autres » (les étrangers immigrés) intègrent progressivement un « Nous » national.

Le musée national des Arts et Traditions populaires (ATP), au bois de Boulogne, qui présentait les cultures rurales traditionnelles françaises, a fermé ses portes en septembre 2005, et le laboratoire qui lui était associé, le Centre d'ethnologie française, a été supprimé par le CNRS en janvier 2006. Le projet de musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, qui doit lui succéder à Marseille², est actuellement en attente, sa date d'ouverture ayant été repoussée à plusieurs reprises (on parle aujourd'hui de 2011). En attendant, les collections européennes du musée de l'Homme sont allées rejoindre les collections d'ethnographie française dans les réserves des ATP. Enfin, le musée de l'Homme, délesté de ses collections ethnographiques, s'efforce de définir un projet de « nouveau musée de l'Homme » qui présenterait

1. Nous reviendrons sur ce thème au chapitre VII.

2. Michel Colardelle (dir.), *Réinventer un musée. Le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, RMN, 2002.

l'homme dans son environnement, de la révolution néolithique à la révolution contemporaine¹. Il faut ajouter la création d'un neuvième département du Louvre, le département des Arts de l'Islam, qui se voit lui aussi attribuer la mission de renforcer le « dialogue des cultures » en mettant en avant la dimension esthétique², sans oublier la récente rénovation du musée Guimet (musée national des Arts asiatiques) privilégiant elle aussi une approche artistique des « grandes civilisations » de l'Asie.

Au-delà des questions de répartition des collections entre les musées, cette recomposition témoigne d'une transformation dans la façon de regarder tant le monde d'aujourd'hui que l'héritage du passé.

Du musée de l'Homme au quai Branly : la fin du musée d'ethnographie ?

Cette transformation considérable du paysage muséal ne s'est pas faite sans douleur, suscitant notamment la résistance farouche d'une partie du personnel du musée de l'Homme et de ceux qui lui étaient attachés. Des attaques, parfois violentes, furent publiées dans la presse : « L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste », protesta ainsi le directeur du

1. En novembre 2005, le projet de rénovation a été accepté, sous la houlette de Zeev Gourarier, ancien directeur adjoint du musée des ATP.

2. Le communiqué de presse de la présidence de la République du 26 juillet 2005 annonçant le nouvel aménagement du département des Arts de l'Islam précise que « ce projet confortera, dans le même esprit que celui qui a présidé à la présentation de chefs-d'œuvre des arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques dans le Pavillon des Sessions, la vocation universelle du Louvre et son rayonnement mondial, au cœur de la diversité et du dialogue des cultures ».

laboratoire d'anthropologie du musée de l'Homme¹. La mobilisation de plusieurs centaines de personnes sur le parvis du musée n'a cependant pas empêché le déménagement des collections ethnographiques à partir de mars 2003.

La polémique a contribué à masquer une interrogation plus fondamentale sur la signification profonde qu'a le passage du musée de l'Homme au musée du quai Branly, du point de vue de l'anthropologie et, plus globalement, des manières de concevoir les différences entre les groupes humains. L'appui de Claude Lévi-Strauss au nouveau projet est un symptôme. Il apporta en effet dès 1996 son aval à la « proposition de synthèse » avancée par la commission Friedmann, chargée de réfléchir à la réorganisation des musées :

Elle tient compte de l'évolution du monde depuis que fut créé le musée de l'Homme. Un musée d'ethnographie ne peut plus, comme à cette époque, offrir une image authentique de la vie des sociétés les plus différentes de la nôtre. À quelques exceptions près, qui ne dureront pas, les sociétés sont progressivement intégrées à la politique et à l'économie mondiales. Quand je revois les objets que j'ai recueillis sur le terrain entre 1935 et 1938, et c'est aussi vrai des autres, je sais bien que leur intérêt est devenu soit documentaire, soit aussi ou surtout esthétique. Sous le premier aspect, ils relèvent du laboratoire et de la galerie

1. « Aujourd'hui, un lobby de collectionneurs et antiquaires pousse un Président discrédité à vouloir, par caprice princier, remplacer le musée de l'Homme et le populaire musée de la Marine par un musée d'Art exotique, qualifié scandaleusement de "primitif" ou "premier" ! Ce projet raciste et aberrant vient de gens pour qui l'art s'évalue par le prix des "pièces" sur le marché ou par les stars de notre culture qui les ont volées ou possédées, écrit ainsi André Langaney. L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste. » *Libération*, rubrique « Débats », 18 juin 1997.

N° d'édition : L.01EHQN000468.N001
Dépôt légal : mai 2010

