



**HAL**  
open science

## Du MAAO au musée du quai Branly : le point de vue des publics sur une mutation culturelle

Wilfried Rault, Mélanie Roustan

► **To cite this version:**

Wilfried Rault, Mélanie Roustan. Du MAAO au musée du quai Branly : le point de vue des publics sur une mutation culturelle. Culture et Musées, 2005, Nouveaux musées de sociétés et de civilisations, 6, pp.65-83. 10.3406/pumus.2005.1373 . halshs-01851586

**HAL Id: halshs-01851586**

**<https://shs.hal.science/halshs-01851586v1>**

Submitted on 30 Jul 2018

**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.

## DU MAAO AU MUSÉE DU QUAI-BRANLY : LE POINT DE VUE DES PUBLICS SUR UNE MUTATION CULTURELLE

**L**e musée du Quai-Branly, consacré aux arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, doit ouvrir ses portes en 2006. Son fonds provient, pour la quasi-totalité, du laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme et du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO) qui a officiellement fermé le 31 janvier 2003.

Cette réaffectation des collections, signe d'une mutation institutionnelle plus profonde, pose question par les choix qu'elle oblige à (ré)affirmer : quels sont les enjeux muséographiques, culturels et politiques de la création de ce nouveau musée ? L'analyse peut être développée sous différentes perspectives : politiques publiques, postures savantes, mais aussi points de vue des personnels impliqués (Eidelman, Monjaret et Roustan, 2002). Ici ce ne sont pas tant les processus de décision et leur mise en œuvre qui nous intéressent que leur perception par les publics.

Lors des études de réception des expositions *La mort n'en saura rien* et *Kannibals & Vabinés : imagerie des mers du Sud*<sup>1</sup>, les visiteurs du MAAO ont été invités à s'exprimer sur leur vision du nouvel établissement (Roustan, 2000 ; Rault, 2002). D'une enquête à l'autre, on assiste à la montée en singularité (Heinich, 1991) du projet. Sa notoriété augmente avec ses premiers éléments de concrétisation (ouverture du pavillon des Sessions au Louvre en 2000) et de sa médiatisation<sup>2</sup> : la part du public informé<sup>3</sup> passe, en deux ans, de la moitié aux deux tiers. Trois images apparaissent : un regroupement de musées, un « grand projet » et une institution dédiée aux « arts premiers » – chacune pouvant nourrir une argumentation en faveur ou à l'encontre du projet. Cette ambivalence se loge parfois au sein d'un même propos, dans la mesure où la plupart des opinions sont formulées sur le mode de l'adhésion conditionnelle. La réflexion se

focalise alors sur une évaluation anticipée du regard et de la démarche intellectuelle proposés par l'institution nouvelle.

La mutation analysée ici s'inscrit dans la problématique complexe des rapports entre musée, patrimoine et culture vivante, mémoire et nation, colonies et mondialisation (Karp & Lavine, 1991 ; *Gradhiva*, 1998 ; *Ethnologie française*, 1999 ; actes du colloque *Musées et politique*, 1999 ; Appadurai, 2001 ; Prado, 2003 ; Rautenberg, 2003). Du statut des objets de musée à la représentation des cultures non occidentales, de l'accès à la culture à la vocation du musée, les enjeux soulevés dépassent le cadre de l'ouverture d'un nouvel établissement culturel. Les discours explorent le rapport au passé colonial, la complémentarité entre art et ethnologie, les choix d'une politique culturelle qui oscille entre élitisme et démocratisation. À partir du Quai-Branly et de la spécificité de ses collections, les visiteurs potentiels s'interrogent. Comment sélectionner ce qui rentre au musée ? Quels critères appliquer pour définir ce patrimoine et celui que le musée lui-même incarne ? Quelles options muséographiques et politiques adopter pour le mettre en valeur mais aussi lui « rendre justice » ? Quand et sur quel mode opérer des changements « historiques » en la matière ?

« ARTS PREMIERS »  
E T H É R I T A G E  
C O L O N I A L

« **L**e présent se meuble des choses du passé autant que de celles de l'ailleurs. » (Jamin, 1998.)

Le musée du Quai-Branly est pour l'heure identifié en grande partie à ses collections : l'expression d'« arts premiers » y est associée comme si elle avait été taillée sur mesure pour l'occasion, comme si elle semblait légitimer à elle seule la création d'une nouvelle institution. Son usage lui est préféré à celui d'« arts primitifs » (encore parfois employé) car incluant des connotations nouvelles, jugées plus en adéquation avec leur temps, comme « toilettées » des oripeaux évolutionnistes. Pourtant, certains s'interrogent sur cette « forme de politiquement correct » et redoutent un éternel recommencement de la hiérarchisation des peuples. On oscille entre gêne et refoulement, car on devine que l'un des enjeux de la réalisation du nouveau musée est la redéfinition d'un rapport au passé colonial de la France (Taffin, 2000).

L'ARCHITECTURE COMME CLEF DE LECTURE DES COLLECTIONS

Penser les liens au passé s'avère singulièrement délicat. Amorcée au cours de la première enquête, la question devient

essentielle dans la seconde. Aussi bien, l'expression « arts premiers », fréquemment utilisée en 2000, se raréfie-t-elle au sein des propos, et le débat particulièrement vif au moment de l'annonce de la conception du projet semble avoir perdu de son actualité en 2002. L'avenir du MAAO est alors en partie scellé, sa fermeture est annoncée pour la fin de l'année. Dans ces conditions, il apparaît plus clairement aux enquêtés qu'un musée va se substituer à un autre, et que, loin d'être réductible à un simple transfert, cette évolution porte en elle une forte charge symbolique, tenant en particulier à la richesse d'évocation du palais de la Porte dorée, construit à l'occasion de l'exposition coloniale de 1931<sup>4</sup>.

C'est vers un questionnement sur l'adéquation entre des collections et un bâtiment que se dirige la réflexion sur le lien entre présent et passé, embrassant l'ici et l'ailleurs, le soi et l'autre. Jusqu'alors au MAAO, les collections permanentes et leur écrin architectural parlaient d'une seule voix, s'inscrivant tous deux dans une histoire particulière, dont ils étaient porteurs, sinon parties prenantes : « Ça fait partie de toute une époque ! C'était l'exposition coloniale... ça fait partie de notre patrimoine, d'un moment... d'un moment dans le siècle, et je n'aurais pas tellement envie que ce soit séparé. » (F, 59 ans, décoratrice, « dilettante MAC ».) Toute visite de ce bâtiment pensé et construit pour célébrer la Grande France, « instruire » ses citoyens sur les échanges entre métropole et colonies, et accueillir des objets collectés dans ce contexte, entretenait la mémoire en opérant un retour sur l'entreprise coloniale. Qu'advient-il de cette alchimie qui conférait un sens historique à la fois au palais de la Porte dorée et à ses collections ? Leur transfert est, sur ce point, fréquemment perçu comme leur « désancrage » d'un lieu à forte charge mémorielle et leur « réancrage » dans une construction moderne qui en sera dépourvue. Il marque la fin d'une communauté de destin et inaugure une manière différente d'appréhender le passé.

#### LES FORMES INSTITUTIONNELLES DU « TRAVAIL DE MÉMOIRE »

Avec la fermeture du MAAO, c'est un « lieu de mémoire<sup>5</sup> » qui ferme ses portes. La période évoquée par ce qui s'appela, un temps, le musée des Colonies, n'est pas source de nostalgie : c'est en tant que *témoin* que le bâtiment est perçu et apprécié, en tant qu'incarnation des rapports complexes entre mémoire et nation. Pour autant, ce constat partagé quasi unanimement par les personnes rencontrées ne doit pas laisser préjuger de son utilisation au sein de leurs discours. L'évolution est ressentie tantôt comme honteuse, tantôt comme salvatrice. Pour ce visiteur, « ce sera sûrement bien d'avoir un nouveau musée,

mais je trouve que ce bâtiment, malgré son côté colonialiste, il a quelque chose d'assez étonnant. Il a son architecture, il a son histoire, ce truc, il faudrait que ce soit utilisé d'une manière ou d'une autre. Pour moi, c'est très fort quand je viens ici. [...] Ça me parle beaucoup, cette dimension historique, avec des tensions très fortes entre le partage et beaucoup de malheur aussi... C'est complexe. La manière dont les Français ont colonisé l'Afrique et tout, c'est très différent des Anglais. Ils ont eu une attitude incroyable avec les Africains. Je crois qu'il y a un passif entre Noirs et Blancs. C'est des choses, il faut faire avec... » (H, 52 ans, écrivain-scénariste, « dilettante MAC ».) Selon cette vision, ce qui est redouté, c'est justement « qu'on ne fasse plus avec » au musée du Quai-Branly, et que cet épisode de l'histoire nationale devienne, sinon renié, du moins oublié. Dans cette logique, l'ouverture du futur musée est doublement suspecte. Elle est appréhendée à la fois comme un moyen de se dédouaner d'une question sensible et de se priver matériellement d'un outil de transmission de la mémoire. La substitution d'une institution nouvelle à un lieu de mémoire – ou de « contre-mémoire<sup>6</sup> » – tend donc à être assimilée à une volonté délibérée de mettre de côté un héritage encombrant. Mais si cette redéfinition d'un rapport au passé peut être au principe d'un réel scepticisme quant à la vocation du futur musée, elle peut également constituer un élément d'adhésion au projet : « C'est vrai que l'architecture est magnifique. [...] Mais elle est trop empreinte de la colonisation, de l'impérialisme français et... c'est un peu désuet. C'est un peu la honte. Ils ont voulu faire ça [le musée du Quai-Branly] pour mettre dans l'oubli ou je ne sais pas trop quoi, et puis passer à autre chose. Et tant mieux, quoi ! » (H, 39 ans, bio-analyste, « novice MAC ».) Dans cette perspective, la permanence de symboles renvoyant au passé colonial, et dont l'architecture est le plus parfait exemple, est perçue comme anachronique. Il est temps de « tourner la page » et d'envisager le patrimoine sous un autre angle. Le déménagement des collections est l'occasion de les extraire de l'esprit tenace du MAAO, d'en permettre une lecture libérée d'un contexte pesant.

#### LA « DETTE »

Ce qui est en jeu, c'est la place du passé dans le rapport à l'autre. D'un côté, la création du musée du Quai-Branly est soutenue en ce qu'elle constitue une occasion de mettre en valeur artistiquement des cultures dominées par la France dans le cadre de la colonisation. Par le biais de la rhétorique associée aux « arts premiers », elle devrait permettre de « racheter » l'asymétrie ayant marqué les relations entre colonisateur et colonisés. À partir d'un exemple précis, ce visiteur exprime

son enthousiasme : « C'est super bien. Oui, ça montre qu'il y a quand même une valorisation des peuples, des peuples dits primitifs. Moi, j'aime pas trop le mot primitif parce que ça fait un peu arriérés, cons, derniers mangeurs d'hommes ! Bon, c'est fini ce temps-là. C'est révolu. C'est un peu le cadeau, enfin la dette que la France devait aux Kanaks. » (F, 31 ans, journaliste, « novice MAC ».) Il s'agit donc de réduire un passif accumulé par la France en redonnant aux œuvres présentées une place de premier plan dans le monde de l'art et des musées. D'un autre côté, chez les visiteurs dubitatifs vis-à-vis du nouveau musée et/ou particulièrement attachés au MAAO, le rapport à l'autre, aujourd'hui, ne peut s'affranchir du passé, et la dette être réglée par cette « pirouette ». Ainsi s'explique la volonté de certains, tandis que l'avenir du palais de la Porte dorée reste à définir, de voir le bâtiment accueillir un musée axé sur la colonisation<sup>7</sup> : « Qu'est-ce qu'on va faire ici ? Moi, j'aimerais bien qu'on ait le courage de faire un musée sur la colonisation. Parce que le bâtiment s'y prête, historiquement, par son histoire personnelle. Sur la colonisation, la décolonisation. Et qu'on ait un peu le courage d'étudier la question sous toutes ses formes. Et ça peut aller de... Pas seulement la France. Les bons côtés, les côtés obscurs... Qu'il soit vraiment un moyen de réflexion sur la question. Parce qu'on en parle beaucoup, mais on n'a pas tellement le courage d'y réfléchir. » (H, 23 ans, étudiant en histoire de l'art, « expert MAC ».)

En tant qu'objets de musées, les pièces exposées étaient jusqu'alors unies par une histoire commune : une origine « exotique », une captation par des Occidentaux (ethnologues, amateurs, marchands), un voyage qui vaut façonnage vers le scientifique, l'artistique, le commercial ou le politique dans un contexte de propagande coloniale. Soustraites de leurs « musées sources », par quel nouveau contexte vont-elles être définies ?

## ART OU ETHNOLOGIE ?

Aucun objet ne « naît » objet de musée : l'accès à ce statut, considéré tantôt comme privilégié, tantôt comme mortifère<sup>8</sup>, est le fruit d'une construction dans le temps et l'espace, à laquelle participent de nombreux acteurs et institutions (Rosselin, 1998). De plus, toutes les œuvres d'art ne sont pas conçues initialement comme telles et cette « reconnaissance » est le résultat de processus complexes engageant aussi bien la construction sociale des goûts (Bourdieu, 1979) que des mécanismes d'authentification et d'expertise (Bessy & Chateauraynaud, 1995), que des logiques marchandes (Moulin, 1999). C'est d'autant plus vrai pour les objets discutés

ici – dont certains sont issus de zones culturelles où la notion même d'art pose question (Gonseth, Hainard & Kaehr, 2002 ; Prado, 2003) – et ce, malgré la portée universaliste du concept compris dans son contexte occidental (Guilhem, 2000).

Pour la plupart des personnes rencontrées, le musée du Quai-Branly est implicitement imaginé comme un musée d'art – les indices d'une telle lecture pouvant être repérés dans son intitulé supposé, la qualification de ses collections et la représentation de sa muséographie. Toutefois, à l'instar de réflexions sur le statut scientifique des objets de musée, les enquêtes manifestent leur conscience de l'intrication des processus de définition des œuvres, de leur traitement et des institutions dont ils émanent. Ils considèrent les options défendues par le futur établissement comme des choix réfléchis et délibérés, comme des responsabilités endossées, et non comme des « évidences » qui découleraient de la « nature authentique » des pièces. La question est celle de l'arbitrage entre différentes disciplines s'estimant légitimes pour prendre en charge les collections et non celle d'une vérité à mettre au jour, qui serait liée à une « essence naturelle » des pièces... Par conséquent, la tension entre ethnologie et art apparaît, à la fois de manière diachronique – passage de l'un à l'autre, voire victoire du second sur la première<sup>9</sup> – et de manière synchronique – controverse scientifique et lutte d'influences.

#### DU TÉMOIGNAGE CULTUREL AU CHEF-D'ŒUVRE

Nombreux sont ceux à interpréter positivement le tournant vers l'art – un juste retour des choses, en quelque sorte – car l'accès à ce statut donne une légitimité nouvelle aux objets et leur offre une reconnaissance attendue de longue date (cf. Fénéon, 1920) : « Je trouve que c'est pas trop tôt. Qu'enfin, il y ait un musée qui soit de l'envergure du Louvre qui puisse réunir tous les arts d'Afrique et d'Océanie. C'est une très bonne initiative. » (F, 26 ans, consultante, « expert MAC ».) À travers les pièces conservées et/ou exposées, leurs auteurs (individus ou groupes culturels) se verraient attribuer une place plus prestigieuse. L'idée sous-jacente est celle d'une égalité des peuples en termes de développement culturel : pourquoi l'art, cette forme supérieure de production humaine, serait-il l'apanage des sociétés occidentales ? Cependant, cette logique est à double tranchant et d'aucuns questionnent la valeur universelle du concept d'art : englober toutes les productions du monde sous cette étiquette, sous réserve qu'elles correspondent à des critères esthétiques fondés pour l'essentiel sur le goût occidental, n'est-ce pas leur faire violence une seconde fois ? Les faire entrer au Louvre, ce « musée des Blancs » selon le mot de

J. Jamin (1999), est-ce reconnaître l'autonomie culturelle de leurs auteurs ?

Dans un deuxième temps, au Quai-Branly, l'approche supposée exclusivement artistique des collections éveille un regret lié à l'abandon d'autres regards possibles. Un visiteur explique : « Si c'est pour considérer ces objets uniquement comme des œuvres d'art, je n'approuve pas » (F, 28 ans, en recherche d'emploi, « dilettante MAC »), quand un autre précise : « J'ai peur que les objets, ôtés de leur cadre socioculturel, sociologique ou ethnologique, perdent un peu de leur intérêt. » (H, 67 ans, médecin retraité, « dilettante MAC ».) Encore une fois, la tension entre art et ethnologie apparaît moins comme intrinsèque aux collections qu'à leur traitement et à leur mise en valeur. Certains visiteurs laissent même entendre que l'éloignement des œuvres d'une utilisation pédagogique pour les diriger vers le monde de l'art ne les fait pas sortir du domaine de l'idéologie<sup>10</sup> : un objet ne raconte rien de lui-même, il est dit.

Les discours reposent parfois sur des visions stéréotypées des deux approches, qui tendent à être considérées comme exclusives l'une de l'autre, comme si l'art ne devait se réduire qu'à une esthétique se passant de mots, et l'ethnologie à une négation de la délectation au profit du didactique savant et ennuyeux... Pour autant, une partie des publics mentionne la difficulté à rendre compte des multiples strates de significations que chaque période ajoute aux précédentes et que chaque perspective ajoute aux autres. La possibilité de différents points de vue et analyses sur une même pièce est un fait acquis même si elle n'est pas simple à assumer. Le flottement autour de l'appellation même du futur musée et de ses collections rend compte de cet embarras, mais aussi du tournant qu'il pourrait incarner en matière de muséographie.

#### LES « ARTS PREMIERS » : UN RISQUE DE CONFUSION SPATIO-TEMPORELLE ?

L'appellation « musée des arts premiers », sur toutes les lèvres en 2000, cristallise un questionnement sur la qualification et la mise en valeur de ces collections. En effet, le choix d'une expression unique suggère une homogénéité artistique<sup>11</sup>. Pour certains, c'est un problème : « Les arts premiers, c'est le mélange de tout ça. C'est pour ça que c'est gênant » (F, 29 ans, intermittente du spectacle, « dilettante MAC ») ; pour d'autres, « ce syncrétisme peut avoir du charme » (H, 47 ans, professeur de français, « dilettante MAC »). Mais les réflexions portent moins sur la légitimité à appliquer la notion d'art à ces collections que sur les connotations véhiculées par l'épithète « premier », qui pourrait indiquer un rapport d'antériorité. On redoute l'assimilation entre l'ailleurs et le passé, d'autant que la datation

de ces objets issus d'aires non occidentales est souvent incertaine<sup>12</sup>. On craint en quelque sorte un retour à la « confusion spatio-temporelle » qui fut au cœur des théories évolutionnistes coloniales : « Ce qu'on a de ces civilisations, de toute manière, est relativement récent, en général, et évidemment, ce n'est pas "premier". Je veux dire, ces gens ont quand même eu une histoire... Je crois qu'ils ne sont ni premiers, ni primitifs. Si on voulait trouver un nom, faudrait trouver autre chose dans ce cas. Vous savez, on fait une analogie entre leur développement culturel et un supposé développement culturel qu'on aurait eu en Occident il y a très longtemps. Bon, là aussi, c'est sans doute faux, il y a toute une histoire. » (H, 46 ans, professeur d'arts plastiques, « expert MAC ».)

#### UNE ATTENTE DE CONCILIATION PAR LA MUSÉOGRAPHIE

Selon la plupart des personnes rencontrées, le rôle du musée serait de lever l'ambiguïté et d'éviter la confusion, par une scénographie et un dispositif de médiation idoines, conciliant les deux approches : « On ne peut pas se situer dans l'un des deux camps. Ce qui est intéressant, c'est d'assumer les deux. On ne peut pas simplement être du côté de l'objet comme témoignage culturel, parce que c'est en effet rater l'aspect véritablement artistique et donc presque individuel de la production artistique. Donc il y a cet aspect-là. Et puis on ne peut pas non plus sortir les objets de leur contexte, et les voir comme ça comme de pures beautés au milieu de leur vitrine. Donc il faudra de toute façon gérer les deux. » (H, 47 ans, professeur d'arts plastiques, « expert MAC ».) Mais en raison de l'assimilation du Quai-Branly à un musée d'art(s)<sup>13</sup>, la réflexivité constitue une attente forte chez certains visiteurs, introduisant un troisième élément au sein de la tension initiale, celui de l'histoire : « C'est toujours la même chose : est-ce que dans ce type de musée, qui est vraiment particulier, est-ce qu'on doit se contenter d'en faire un musée ? Ou est-ce qu'on doit aussi expliquer toute l'évolution de l'ethnographie, de l'ethnologie, telle qu'on la pratiquait au XIX<sup>e</sup>, au début du XX<sup>e</sup> ? Maintenant, avec toutes les questions que ça pose, la différence de regards sur des civilisations qui sont pas nôtres... et ça, c'est vrai que... qu'il faudrait que ce soit pris en compte. Mais je pense qu'il est impossible maintenant d'ouvrir un musée sans prendre cette dimension en compte... bah, sinon, ce serait... ce serait aberrant, enfin, je ne sais pas comment vous dire... » (F, 49 ans, bibliothécaire, « dilettante MAC ».) Ces préoccupations montrent à quel point les questions du rapport au passé et du rapport à l'autre sont liées, mais elles indiquent également une vision du musée comme lieu de diffusion des connaissances dans leur

pluralité. Aussi la majorité des positions quant au Quai-Branly se construit-elle sur le mode de l'adhésion conditionnelle, notamment par la mise à disposition des publics d'une diversité d'informations sur les collections, dans le souci de leur contextualisation. Cette dernière est attendue aussi bien dans une perspective artistique qu'ethnologique et historique, sans que les frontières entre ces approches doivent forcément être dessinées nettement (esthétique ; histoire de l'art occidental<sup>14</sup> ; « arts et techniques » ; anthropologie de l'art ; ethnologie générale ; etc.). Une véritable soif de connaissances émerge des discours recueillis, sans contredire un profond désir de délectation esthétique et « esthésique » (Heinich, 1997), et un respect sincère pour les producteurs des œuvres exposées.

LE MUSÉE DU  
QUAI-BRANLY,  
EXPRESSION  
D'UNE NOUVELLE  
POLITIQUE  
CULTURELLE ?

C'est ainsi que la troisième tension transversale aux discours se rapporte de manière plus directe à la question des publics : le futur musée, d'après l'idée qu'on s'en fait, sera-t-il un levier de démocratisation de la culture ou au contraire l'instrument d'un élitisme ? Participera-t-il au mouvement de « diversification des moyens d'accès aux œuvres et aux produits culturels » et d'« hybridation de la “culture cultivée” » (Donnat, 2003) ou subira-t-il simplement les effets pervers d'une logique marchande étendue aux musées (Selbach, 2000) ?

LA CENTRALISATION EN QUESTION

Corollaire des thématiques de la fusion de collections, du regroupement de musées et des fermetures concomitantes, apparaît la notion de centralisation. Avec l'opération Quai-Branly, les moyens d'action et de contrôle se trouveraient « concentrés » en un lieu unique, qui plus est, perçu comme « central » dans la ville. Le projet peut apparaître comme doublement opportun, dans la mesure où il offrirait l'occasion d'une amélioration du traitement des collections, aussi bien sur un plan pratique que symbolique : « C'est vrai que ça pourrait servir à centraliser. Pour une meilleure présentation, une meilleure conservation » (F, 24 ans, archéologue, « dilettante MAC ») ; « C'est une bonne chose de le faire et en plus de le mettre dans un endroit comme celui-ci, au bord de la Seine, ça montre que... ça valorise, quoi. C'est un peu le centre culturel. » (H, 23 ans,

étudiant en architecture, « dilettante MAC ».) Cependant, le choix du rassemblement n'est pas interprété aussi positivement par tous : « Ce n'est pas intéressant d'avoir toutes les choses au même endroit. [...] Il est préférable d'avoir des échantillons un peu partout. [...] Mieux vaut voir des choses un peu clairsemées et avoir accès à des informations auxquelles on ne s'attend pas du tout. » (H, 29 ans, enseignant, « novice MAC ».) De même, le lieu d'implantation ne fait pas l'unanimité : « Ce musée-ci [le MAAO], c'est le seul musée à l'est de Paris. Donc qu'est-ce qui va se passer ? On aura plus de musée de ce côté du tout, peut-être. Comme toujours, ça va partir dans le 16<sup>e</sup> arrondissement... Enfin, quai Branly, je crois que c'est le 7<sup>e</sup>. » (F, 52 ans, guide-interprète, « novice MAC ».) L'enjeu n'est plus ici le seul traitement des collections mais aussi leur accès par les publics et, au-delà, la distribution des lieux culturels dans la cité. Sur ce dernier point, un visiteur redoute que le Quai-Branly ne remette en cause une répartition muséale parisienne jugée jusqu'alors équilibrée : « Je trouve ça bien d'avoir des musées dans Paris [...] il y en a un qui traite de ça, l'autre va traiter d'autres choses... Donc, ça permet d'avoir un peu de diversité, et puis les gens du quartier... enfin, ça donne aussi des vies de quartier... [...] Moi, je suis pour la décentralisation. » (F, 51 ans, employée administrative, « dilettante MAC ».) Derrière un attachement à l'ancrage local de ce type d'institutions, se dessine la défense d'un rapport à la culture conçue comme partie intégrante du quotidien. Pour certains, cette proximité est d'autant plus précieuse qu'elle permet le maintien d'institutions à échelle humaine : « Les grandes machines, ça n'a pas toujours le charme de petites unités qui sont presque familiales. » (H, 47 ans, professeur de français, « dilettante MAC ».)

#### UN SOUCI DE VISIBILITÉ DES CULTURES

Cette centralisation fait craindre un « gigantisme » qui nuirait à la qualité de visite, car « plus c'est grand et moins on voit de choses » (F, 20 ans, lycéenne, « novice MAC »). Le risque est de voir le Quai-Branly devenir « une espèce de tour de Babel » (F, 71 ans, juriste retraitée, « expert MAC ») où l'accumulation des pièces deviendrait source de confusion. Les visiteurs, pour la plupart en attente d'une scénographie didactique (entre autres), semblent redouter une dilution du propos due à l'exposition, en grande quantité, d'objets aussi fascinants qu'hétérogènes. L'enjeu est alors celui du lien du public aux cultures représentées, dont les œuvres seraient une expression. Comment rendre compte des spécificités de cultures et d'époques aussi diverses sans leur faire perdre leur relief ? C'est ce dont se soucie, de manière emblématique, ce visiteur : « Déjà les arts

africains et océaniens sont un peu différents pour moi. [...] S'il y a regroupement, ce ne sera pas forcément bien, ça permettra de tout voir, mais ça ne donnera pas une bonne vision d'ensemble d'une culture. Qu'elle soit africaine ou océanienne. » (F, 44 ans, inspectrice des impôts, « novice MAC ».) La question est d'autant plus saillante que la formule d'« arts premiers » exprime, plus qu'un rassemblement, une certaine homogénéité des collections.

#### L'ATTENTE D'UNE MÉDIATION TECHNOLOGIQUE « À TIROIRS »

Pour beaucoup, la conciliation d'une unité artistique et d'une diversité culturelle ne peut passer que par la mise en œuvre de nouveaux dispositifs de médiation et d'aide à la visite nombreux et variés. L'attente est celle d'une utilisation de la gamme des possibles : « Supports vidéo, trucs informatiques, tous les supports qu'il y a maintenant. » (H, 23 ans, étudiant en architecture, « dilettante MAC »), qui permettent un système d'interprétation à la fois « plus moderne, plus à la portée des gens » (H, 52 ans, interprète, « novice MAC ») et plus riche, avec « plein de renseignements et plein d'images ! ». (H, 23 ans, étudiant en architecture, « novice complet ».) Les nouvelles technologies sont synonymes d'abondance de l'information, tout en étant perçues comme un moyen de toucher tous les publics<sup>15</sup>. Elles sont censées permettre une profusion des contenus, dont la diversité varierait aussi bien en nature qu'en degré. Le « discours sur » les œuvres exposées n'aurait plus à « choisir son camp » entre les différents regards interprétatifs mais pourrait les cumuler, tout en proposant différents niveaux de vulgarisation : « On peut expliquer des choses très bien, et pour les enfants, d'autres choses, ou pour des gens qui viennent voir des choses avec rapidité... » (F, 49 ans, ingénieur, « novice MAC ».) La composition et la souplesse de l'offre de médiation, ainsi que son caractère « optionnel », constitueraient alors une clef d'accès aux collections pour l'ensemble des publics.

#### L'ÉLARGISSEMENT DES PUBLICS

Les enquêtés tranchent rarement entre une conception du futur musée comme un lieu accessible et attractif, et l'image d'un endroit réservé à certains milieux privilégiés. Il n'y a pas de lien d'évidence entre le fait de penser que le Quai-Branly touchera le plus grand nombre et celui d'adhérer au projet. Par exemple, cette personne n'hésite pas à livrer un sentiment très personnel sur le possible élargissement des publics associé au Quai-Branly : « J'aime bien aller traîner toute seule dans de vieilles

salles du musée de l'Homme, c'est bien, les choses vous envahissent alors que dans ces nouveaux musées... – bon, ce n'est pas pour me déplaire – mais ces nouveaux musées attirent une clientèle qui ne serait pas venue si le musée n'était pas nouveau. Donc, c'est un peu agaçant, parce que ça devient une espèce d'endroit, un espace public où il y a plein de gens qui passent par là parce qu'ils n'ont rien d'autre à faire, et que ça présenterait des pommes de terre ou bien des masques machins, ça ne ferait pas de différence. Ils n'ont pas de raisons pour venir. Je pense que ce genre d'arguments plaît énormément à la Culture parce qu'ils cherchent à attirer d'autres gens. Donc, ça, c'est bien. Mais moi, d'un point de vue purement égoïste, je préfère errer toute seule dans une salle et pas être dans une espèce de lieu public où on entre et on sort comme ça. » (F, 44 ans, designer, « expert MAC ».) Le point de vue du visiteur « hédoniste » et le point de vue du citoyen ne vont pas toujours dans le même sens. Derrière ce type de prise de position ou de questionnement, c'est une vision de la culture qui est délivrée. Certains défendent leur « pré carré » et espèrent voir la culture demeurer une denrée rare et précieuse, réservée aux connaisseurs, quand d'autres (une légère majorité) défendent l'idée d'une culture partagée, avec des conséquences à la fois sur le rapport de l'institution aux publics (en terme d'élargissement) et sur le choix des pièces exposées (puisque dans ce cas la culture ne saurait se résumer à la production artistique<sup>16</sup>).

#### LOGIQUE MARCHANDE ET RISQUE D'UNIFORMISATION

Ainsi, l'accessibilité n'est pas considérée exclusivement sous un angle positif. Elle présente pour certains de sérieux écueils, dont au premier chef celui d'une dégradation des conditions de visite. Le risque de « nivellement par le bas » d'un établissement qui serait « commercial, grand public » (F, 24 ans, étudiante en archéologie, « dilettante MAC ») est pointé. Dans cette logique, la nouvelle institution pourrait être au paysage muséal ce que les multiplexes sont au paysage cinématographique<sup>17</sup> : des lieux de grande consommation<sup>18</sup> où la quantité l'emporte sur la qualité, où la rapidité répond à une injonction implicite qui compromet la délectation : « J'ai l'impression que l'on est pris dans une espèce de course. On est attentif pendant un temps, et au bout d'un moment on finit par passer devant ce qui est montré sans y accorder toute l'attention que ça méritait. Il y a une espèce de lassitude qui s'installe un peu. C'est vraiment le truc de la consommation, en fait. Je trouve que c'est ça le danger des grands musées [...] : un super grand espace où l'on vient là pour consommer et puis se gaver. [...] On n'a pas le temps de s'imprégner. » (F, 39 ans, assistante sociale, « dilettante

MAC ».) Un tel « multiplexe de l'art » (F, 47 ans, professeur des écoles, « dilettante MAC ») incarnerait alors l'homogénéisation, voire la standardisation des musées à l'échelle planétaire. À des institutions hétéroclites à identité forte, se substituerait progressivement un ensemble de musées bâtis sur des principes identiques : « On finit par être dans quelque chose de très aseptisé, la lumière est impeccable, tout est impeccable et ça me dérange un peu. [...] Ça ne veut pas dire que je ne veux pas de musées modernes, je trouve très bien qu'il y ait les deux, mais je trouve important qu'on laisse certains musées tels qu'ils sont, qu'on n'ait pas des musées qui se ressemblent tous avec une architecture internationale, qu'on trouve à Tokyo, à Paris, à Berlin... » (F, 44 ans, designer, « expert MAC ».)

## U N E V O C A T I O N P O L I T I Q U E

**D**evant la création du musée du Quai-Branly, les réactions des publics du MAAO témoignent d'une sensibilité exacerbée. Le sentiment qui domine est celui d'une rupture : affective d'abord, avec le deuil du MAAO et de l'ancien musée de l'Homme ; muséographique, car le Quai-Branly, en incarnant la modernité, laisse à imaginer qu'un renouveau va s'opérer en la matière ; idéologique enfin, par la révolution du regard porté sur les œuvres. Pour autant, il est notable que certains termes du débat s'inscrivent dans des séries dialectiques préexistant au projet, le remplaçant de fait dans une généalogie complexe.

Le futur établissement se retrouve à la croisée des chemins. D'un côté, comme tout musée, il est confronté à des questionnements relatifs à l'accès des publics, à la qualité de la visite ou encore à la diffusion des connaissances. De l'autre, sa vocation à prendre en charge des collections considérées comme *singulières* lui confère des attributions spécifiques : transcender la dichotomie art-ethnologie ; réussir à rendre compte de la diversité culturelle contemporaine sans faire l'impasse sur l'histoire coloniale ; et finalement permettre et respecter une pluralité de regards et de discours sur des objets polysémiques, mais qui ne parlent pas d'eux-mêmes. Pour les personnes rencontrées, les doutes concernent moins la richesse des ressources qui seront mises en œuvre que la manière dont elles le seront. En ce sens, le défi du musée du Quai-Branly est bien politique.

W. R. & M. R.  
*Cerlis (UMR 8070, CNRS-Paris-V)*

## NOTES

1. Les deux études ont été commanditées par la direction du MAAO au Cerlis (Centre de recherches sur les liens sociaux, CNRS-Paris-V) et dirigées par Jacqueline Eidelman (sociologue, chercheur au Cerlis) et Hana Gottesdiener (psychologue, professeur à l'université Paris-X-Nanterre et chercheur au laboratoire Culture & Communication de l'université d'Avignon). Elles ont touché, à deux ans d'intervalle, près de trois cents visiteurs.
2. Cf. par exemple, l'exposition *Jean Nouvel*, du 6 décembre 2001 au 4 mars 2002, centre Pompidou, musée national d'Art moderne.
3. Cette proportion demeure néanmoins dépendante du capital de familiarité muséale. Dans ces enquêtes, on a été ainsi conduit à établir une échelle à quatre niveaux d'expertise : « novice complet » (fréquentation très basse et/ou très ancienne aussi bien des musées en général que des musées d'arts et de civilisations), « novice des musées d'arts et de civilisations » (fréquentation moyenne ou haute des musées en général, mais basse en ce qui concerne les musées d'arts et de civilisations), « dilettante des musées d'arts et de civilisations » (fréquentation moyenne ou haute des musées en général, et moyenne en ce qui concerne les musées d'arts et de civilisations), « expert des musées d'arts et de civilisations » (fréquentation moyenne ou haute des musées en général, et très assidue des musées d'arts et de civilisations).
4. Tandis que *La mort n'en saura rien* jouait à la fois sur les « registres » (Heinich, 1997) esthétique et anthropo-civique, et offrait un cadre particulièrement propice à une réflexion sur les arts non occidentaux (Eidelman & Gottesdiener, 2000), *Kannibals & Vabinés : imagerie des mers*

*du Sud* s'y prête moins, car les objets exposés sont moins considérés comme œuvres d'art que comme témoignages historiques (Eidelman & Gottesdiener, 2002). C'est d'ailleurs dans la « salle des fêtes », lieu mythique de cet événement, que se tient le cœur de l'exposition, qui, outre une réflexion sur les usages de l'imagerie, invite au réexamen du rapport de la France à la période coloniale.

5. Au sens de Pierre Nora (1984) : un espace où « se cristallise et se réfugie la mémoire » d'un épisode particulier de l'histoire.
6. Selon le mot d'un conservateur du MAAO rencontré lors de l'enquête menée par Jacqueline Eidelman, Anne Monjaret et Mélanie Roustan auprès des personnels de l'institution (2002).
7. Depuis ces enquêtes, le sort du lieu a été scellé et la décision d'y voir implanter une Cité nationale de l'histoire de l'immigration peut apparaître comme une prise en considération de ce type de point de vue.
8. Cf. le film de Resnais et Marker *Les statues meurent aussi* (1950), longtemps interdit par la censure, qui s'ouvre par une analogie entre le musée et le cimetière.
9. Jamin (1998 : 68) parle d'un « retour en force de cette "tyrannie du goût et des chefs-d'œuvre" contre laquelle s'insurgeait Rivière ».
10. Ce qu'affirme vigoureusement Anna Seiderer dans son DEA de philosophie sur le pavillon des Sessions (2002).
11. De l'art textile maghrébin aux arts amérindiens, en passant par l'art « nègre », dont l'image tend à « vampiriser » l'ensemble des collections du Quai-Branly, ces dernières présentent une grande diversité de contenus.
12. Le rapport d'enquête relatif à l'exposition *La mort n'en saura rien* met en évidence de telles confusions, amenant par exemple

à considérer un crâne peint allemand de ce siècle comme datant de l'époque préhistorique (Eidelman & Gottesdiener, 2000). Pour le cas des collections du Quai-Branly, l'intégration d'une partie des œuvres au Louvre, institution censée abriter des œuvres antérieures à 1860, ne contribue-t-elle pas à entretenir l'ambiguïté ? (Guilhem, 2000).

13. Elle apparaît en creux lorsqu'il s'agit de s'imaginer sa muséographie : aucun des visiteurs rencontrés ne s'inquiète de la mise en valeur esthétique des collections ou d'une éventuelle lourdeur didactique des dispositifs de médiation.
14. Un exemple d'approche univoque de l'art « nègre » comme partie prenante de l'histoire de l'art occidental est donné par James Clifford (1996) dans sa déconstruction critique de l'exposition « *Primitivism* » in *20th century art : affinity and the Tribal and the Modern*, qui a eu lieu au Museum of Modern Art (MOMA) de New York en 1984-1985.
15. Il est notable qu'elles apparaissent comme facilitant l'accès aux connaissances, et non comme constituant une barrière (liée à une « fracture numérique »).
16. Maurice Godelier, qui fut de 1997 à 2000 directeur scientifique du musée du Quai-Branly, soulignait que la notion d'« arts premiers » présentait le risque d'apparaître comme un moyen de « séparer l'art de la société » et ainsi de « cultiver une attitude élitiste de consommation d'œuvres d'art » (1999 : 321).
17. Selbach parle de « modèle entrepreneurial » pour le système muséal américain (2000), tendance qui semble poindre à l'horizon du paysage muséal français.
18. Les thèmes de la marchandise, du commerce, et de la consommation ont également été développés, dans un autre contexte, celui des

œuvres elles-mêmes et de la constitution des collections. La crainte de voir le musée du Quai-Branly « faire consommer » ses collections aux visiteurs prolongerait, en quelque sorte, le reproche fait à l'institution d'être elle-même « consommatrice » de chefs-d'œuvre.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Appadurai (Arjun). 2001. *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot.
- Bessy (Christian), Chateauraynaud (Francis). 1995. *Experts et Faus-saires : pour une sociologie de la perception*. Paris : Métailié. (Leçons de choses.)
- Bourdieu (Pierre). 1979. *La Distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Éd. de Minuit.
- Clifford (James). 1996. *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts.
- Donnat (Olivier) (dir.). 2003. *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Paris : La Documentation française.
- Eidelman (Jacqueline), Gottesdiener (Hana) (dir.). 2000. *L'Exposition La mort n'en saura rien et sa réception*. Enquête réalisée auprès des visiteurs de l'exposition du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (février 2000). Paris : Centre de recherche sur les liens sociaux (CNRS-Paris-V). [Non publié.]
- Eidelman (Jacqueline) Gottesdiener (Hana) (dir.). 2002. *Etude de réception de l'exposition Kannibals et Vahinés*. Résultats de l'enquête réalisée au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (octobre 2002). Paris : Centre de recherche sur les liens sociaux (CNRS-Paris-V). [Non publié.]
- Eidelman (Jacqueline), Monjaret (A.) Roustan (Mélanie) (textes). Plossu (B.) (photographies). 2002. *Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie : mémoires*. Paris : Marval.
- Fénéon (Félix). 1920. « Enquête sur les arts lointains : seront-ils admis au Louvre ? », « Suite de l'enquête sur les arts lointains : seront-ils admis au Louvre ? », « Fin de l'enquête sur les arts lointains ». *Le Bulletin de la vie artistique*, 1.
- Godelier (Maurice). 1999. « Créer de nouveaux musées des arts et civilisations à l'aube du III<sup>e</sup> millénaire », p. 317-327, in *Musées et Politique*. Québec : Musée de la Civilisation. (Muséo.)
- Gonseth (Marc-Olivier), Hainard (Jacques), Kaehr (Roland) (sous la dir.). 2002. *Le Musée cannibale*. Neuchâtel : Éd. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel.
- Guilhem (Julien). 2000. « Art primitif ou patrimoine culturel ? Le musée du Quai-Branly en question ». *Ethnologues comparés*, 1.
- Heinich (Nathalie). 1991. *La Gloire de Van Gogh : essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris : Éd. de Minuit. (Critiques.)
- Heinich (Nathalie). 1997. *L'Art contemporain exposé aux rejets : études de cas*. Nîmes : Jacqueline Chambon.
- Jamin (Jean). 1999. « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? ». *Gradhiva*, 24, p. 65-70.
- Karp (Ivan), Lavine (Stephen) (sous la dir.). 1991. *Exhibiting Cultures : The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington et Londres : Smithsonian Institution Press.
- Moulin (Raymonde) (sous la dir.). 1999 [1986]. *Sociologie de l'art*. Paris : Éd. L'Harmattan. (Logiques sociales.)
- « Musée, nation. Après les colonies ». 1999. *Ethnologie française*, 3.
- « Musées d'ici et d'ailleurs ». 1999. *Gradhiva*, 24.
- Musées et politique*. Actes du quatrième colloque de l'Association internationale des musées d'histoire. 1999. Québec : Musée de la Civilisation. (Muséo.)
- Nora (Pierre) (dir.). 1984. « Entre mémoire et histoire », p. 23-43, in *Les Lieux de mémoire*, t. I. Paris : Gallimard. (Nouvelle Revue française.)
- Prado (Patrick). 2003. *Territoire de l'objet : faut-il fermer les musées ?* Paris : Éd. des archives contemporaines. (Une pensée d'avance.)

- Prado (Patrick). À paraître en 2005.  
« Quand les entreprises ferment... » *Ethnologie française*, 4.
- Rault (Wilfried). 2002. « Le projet de musée du Quai-Branly », p. 178-202, in *Etude de réception de l'exposition Kannibals et Vahinés /* sous la direction de Jacqueline Eidelman et Hana Gottesdiener. Paris : Centre de recherche sur les liens sociaux (CNRS-Paris-V). [Non publié.]
- Rautenberg (Michel). 2003. *La Rupture patrimoniale*. Paris : Éd. À la croisée.
- Resnais (Alain), Marker (Chris). 1950. *Les statues meurent aussi*. France, 30 minutes, film documentaire.
- Rosselin (Céline). 1998. *De l'objet matériel à l'objet anthropologique : habiter une pièce : une ethnographie des espaces par la culture matérielle*. Th. doc. : Sociologie : Université Paris-V. [Non publié.]
- Roustan (Mélanie). 2000. « Les représentations associées au projet de musée du Quai-Branly », in *L'exposition La mort n'en saura rien et sa réception /* sous la direction de Jacqueline Eidelman et Hana Gottesdiener. Paris : Centre de recherche sur les liens sociaux (CNRS-Paris-V). [Non publié.]
- Seiderer (Anna). 2002. *Louvre : un fabulant symposium : département des Arts premiers du Louvre*. Mém. DEA : Philosophie : Université Paris-X-Nanterre. [Non publié.]
- Selbach (Gérard). 2000. *Les Musées d'art américains : une industrie culturelle*. Paris : Éd. L'Harmattan. (Esthétiques.)
- Taffin (Dominique) (sous la dir.). 2000. *Du musée colonial au musée des cultures du monde*. Actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le centre Georges-Pompidou, 3-6 juin 1998. Paris : Maisonneuve et Larose.

## RÉSUMÉS

**L**e musée du Quai-Branly, consacré aux arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, ouvrira en 2006, à Paris. Les visiteurs du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (dont les collections sont transférées) ont été invités à s'exprimer sur le projet lors de deux enquêtes réalisées en 2000 et 2002. Spontanément, ils le définissent comme un regroupement de musées, un « grand projet » et une institution dédiée aux « arts premiers ». Du statut des objets de musée à la représentation des cultures non occidentales, de l'accès à la culture à la vocation du musée, les enjeux soulevés dépassent le cadre de l'ouverture d'un nouvel établissement culturel. Les discours interrogent le rapport au passé colonial, la complémentarité entre art et ethnologie, les choix d'une politique culturelle qui oscille entre élitisme et démocratisation. Pour les personnes rencontrées, les doutes concernent moins la richesse des ressources mises en œuvre par le futur musée que la manière dont elles le seront. En ce sens, le défi du Quai-Branly apparaît comme politique.

*The quai Branly museum, dedicated to non-European arts and cultures, will open in Paris, in 2006. In 2000 and 2002, two researches have been led at the Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie which is subsequently going to close down. The purpose was to collect the opinions of the visitors on the project. The latter appears simultaneously as 1) a gathering of former museums, 2) a "grand projet" 3) an institution devoted to "arts premiers". According to the interviewed people, what is at stake is the function of museum in society, but has also to do with redefinition of culture(s). Their discourses question colonial past, relations between art and anthropology, cultural policy. In terms of museography, the concerns focus less on the means than on how they will be used : in this sense, the challenge of the future museum is mainly a political one.*

**E**l museo del Quai Branly, dedicado a los artes y a las civilizaciones de Africa, Asia, Oceania y Americas, abrirá sus puertas en 2006 en Paris. Los visitantes del Musée des Arts Africains et Océaniens (cuyas colecciones son transferadas en Branly), fueron invitados a discutir del proyecto, durante dos investigaciones en 2000 y 2002. Espontaneamente, lo describieron como una reagrupación de museos, un « gran proyecto », y una institución dedicada a los « arts primeros ». Las implicaciones

rebasan la apertura de un nuevo establecimiento cultural, y tocan el estatuto de los objetos, la representación de las culturas no occidentales, el acceso a la cultura y la misión de los museos. En los discursos hay interrogaciones sobre la relación al pasado colonial, la relación entre arte y etnografía, la orientación política entre elitismo y democratización. Para las personas interrogadas, sus dudas no conciernen la cantidad de medios que tendrá el nuevo museo, sino la manera de utilizarlos. Así, el desafío del museo du Quai Branly es político.