

Le musée face à l'héritage colonial : un *pharmakon* ?

Fanny Fouché, PhD

Ecole du Louvre, Paris, France/IHAM, Université de Neuchâtel, Suisse

L'énigme posée par la restitution de l'art africain presque intégralement conservé hors du continent qui l'a vu naître (rapport Sarr-Savoy 2018) et les demandes croissantes d'inclusion des représentants des Premières Nations notamment dans les musées canadiens (Ames, 1992) mettent l'institution muséale au défi. Les collections constituées sur les continents Américain, Africain et en Océanie au cours des épisodes coloniaux et conservées dans les institutions muséales posent la question de leur statut, des discours et des regards portés sur elles. Elles interrogent le musée sur les lignes de partage qu'il a contribué et contribue encore à tracer entre sauvetage et appropriation, inclusion et exclusion, et enfin entre conscience et oubli. Les générations actuelles d'acteurs, penseurs et bénéficiaires du musée sont confrontées ensemble au devoir d'intégrité face à l'héritage colonial que l'histoire leur laisse en partage et les force à contempler. Ouvrant sur le voyage d'un reliquaire chrétien d'une salle d'exposition parisienne vers la marche d'une procession napolitaine, cet article tâche de contribuer à soulever le voile sur les mythologies muséales et les enjeux d'une approche post-impérialiste.

Le samedi 3 mai 2014, une des vitrines de l'exposition qui accueillait le trésor de Naples au Musée Maillol¹ est vide. L'ampoule-reliquaire du sang de San Gennaro n'a pas été volée. Elle a quitté la scénographie d'exposition inventée par Hubert Le Gall pour répondre à l'attente de milliers de fidèles et de curieux massés dans les rues et les ruelles de Naples dans l'attente du miracle de la liquéfaction du saint sang qu'elle contient. Plus encore que la mise en scène de velours cramoisi plongé dans la pénombre, l'absence du document lui rend soudain son statut de monument. La linéarité d'une présentation propre à faire scintiller *l'une des plus belles collections de joaillerie au monde* comme le répètent à l'envi les journalistes s'en trouve bousculée. Ce silence dans la partition fait entendre la relativité du regard porté sur les œuvres par l'exposition². L'objet quitte son piédestal de chef-d'œuvre d'orfèvrerie pour un autre fait de chair et d'espérance humaine. Le revoilà devenu présence du saint à part entière, ami et protecteur invoqué par les Napolitains tendus dans l'espoir du miracle et serrés dans le cours de la procession. Le cas de la monstration de San Gennaro chargée encore

1. Du 19 mars 20 juillet 2014.

2. La scénographie incluait tout de même un dispositif discret de projection de vidéos d'archives montrant la fiole en procession et entouré de sonores oraisons napolitaines.

aujourd'hui de numinosité fait directement s'entrechoquer l'existence rituelle et l'existence expositionnelle de l'objet. La « communauté culturelle autochtone » d'un tel reliquaire le rappelle à elle. Une mise au point se fait aussitôt avec ce que l'objet fut, et continue d'être, pour la civilisation catholique qui l'a façonné et investi de ses pratiques et de ses croyances.

L'intervalle ménagé ici entre exposition et procession fait apparaître le musée comme lieu de transmutation des artefacts disposés dans son creuset. Les questions soulevées par la suspension du masque africain en un *théâtre sans théâtralité* (Sirois, 2009) font écho à celles posées par les conditions de mise en visibilité des objets *tabu* du Vanuatu (Bertin, 2019). Toutes deux rejoignent la métamorphose de l'ostensoir chrétien en simple objet de contemplation. Une forme de « pensée magique de l'Art » auréole la présentation muséale de ces diverses œuvres sacrées au sujet desquelles

Point besoin de savoir ce dont elles parlent, ce qu'elles représentent ni comment elles ont été faites... La simple vision vous transmettrait leurs vertus comme la relique jadis (Clair, 2007).

Muet (Fisher, 1991), l'objet ne dérange pas l'ordre établi. Universel, il échappe à toute historicité, au diapason avec la tendance à l'amnésie propre au standard culturel mondialisé. L'évacuation des contextes d'efficacité sociale et symbolique de ces objets précédemment investis de puissance constitue une rémanence de l'héritage colonial. L'esthétisation radicale rejoue dans l'exposition la mécanique de l'aliénation culturelle. Le projet colonial ne repose pas que sur la force militaire et économique. Il articule

une infrastructure discursive, une économie symbolique, tout un appareil de savoirs dont la violence [est] aussi bien épistémique que physique. (Mbembe, 2006)

Conservatoire du patrimoine de l'humanité, le musée peine à admettre le caractère corrosif des « métamorphoses de l'assimilation »³ et la profondeur des blessures que son silence maintient cautérisées. Son oscillation constante entre confort de la posture autoritaire et désir d'ouverture constituerait-elle l'indice d'un fonctionnement « pharmacologique » aussi délicat, et potentiellement suspect, que le fut celui de la pensée coloniale ? L'ambivalence du *pharmakon* platonicien dont les effets peuvent être salutaires ou toxiques⁴ (Derrida, 1972; Stiegler, 2007) n'est-elle pas celle la civilisation occidentale et du musée qui la prolonge ? L'idéologie du progrès et de la rationalité compte parmi les fondements de l'impérialisme des Lumières, avant d'être colonial. L'ambition civilisatrice hésite toujours entre curiosité pour l'Autre et soif de l'exploiter, désir de connaissance et d'asservissement, entre assimilation et éradication

3. Selon la formule d'Emmanuelle Sibeud, 2009.

4. *Tout objet technique [...] est à la fois poison et remède. Le pharmakon est à la fois ce qui permet de prendre soin et ce dont il faut prendre soin, au sens où il faut y faire attention : c'est une puissance curative dans la mesure et la démesure où c'est une puissance destructrice*, (Stiegler, 2007).

pure et simple. Le musée constitue historiquement un des instruments phares de la propagation des flambeaux de la connaissance (Schaer, 1993) dont les despotismes européens ont entendu éclairer le monde. Faire franchir l'enceinte du temple de l'Art et du Savoir aux objets des civilisations posées comme inférieures (obscurantisme prétendu de la spiritualité médiévale ou inculture postulée des sauvages) imposait de les amputer au préalable de tout pouvoir symbolique. Le patrimoine spolié (des rois, des émigrés et des abbayes par la Révolution française ou des populations asservies par le colonialisme) devient butin de guerre et son exposition dérive directement du trophée de chasse (exotisme⁵ factice des premières expositions coloniales dès 1906).

La violence de ces histoires d'appropriation, leur lien à l'intolérance, à l'esclavage ou au racisme nécessite la mise au point de processus de réécriture mémorielle. Loin de faire office de réceptacle neutre de l'ensemble des traces du passé, le musée est un organe essentiel d'archivage, de sélection et d'enfouissement de la mémoire traumatique. Il se révèle ainsi *instrument de deuil et d'oubli de l'histoire* (Debary, 2000, p. 72). Avant d'être un *lieu de rédemption* du colonialisme (Idem, p. 79), ou de mise en relation de mémoires plurielles, le Plateau des collections du musée du quai Branly demeure un sas de mise à distance et d'élaboration mythique du passé et de l'Autre. Avec son atmosphère de mystère des premiers jours de la Genèse, il *en dit plus sur la cosmologie occidentale que sur les sociétés qu'il est censé évoquer* (De L'Estoile, 2007). L'élaboration d'un nouveau projet muséal (ICOM, Kyoto 2019) et le travail critique de la pensée postcoloniale que la communauté muséologique appelle de ses vœux (Brulon Soares & Leshchenko, 2018) impliquent de se pencher sur les appropriations mémorielles des vainqueurs et des vaincus. Déconstruire l'impérialisme européen enjoint à considérer les valorisations concurrentes des objets comme des faits, la part des mensonges et des omissions. Aucune réinvention du musée n'est pensable sans mise en lumière des négociations avec la vérité historique. L'implication de ces dernières dans l'écriture et la publicisation des mythes d'origine des nations rend difficile leur démontage. Facteurs de cohésion nationale et garants de l'ensommeillement des consciences collectives, ces récits de fondation et de légitimation ont la dent dure et font l'objet de dynamiques d'identification profondes.

La nomination du directeur général de l'agence de développement de la culture Kanak Emmanuel Kasarhérou à la présidence du musée du quai Branly-Jacques Chirac le 27 mai 2020 réaffirme la profession de foi de l'institution se voulant « lieu où les cultures dialoguent ». Depuis les premières interpellations des communautés concernées par les collections non-européennes dans les années 1990, la multiplication des expériences inclusives notamment dans des musées nord-américains a montré la possibilité de l'interculturalité. Pour assumer la coexistence pacifique entre des interprétations divergentes et accueillir la com-

On rejoint ici l'acception de la notion chez Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, (1986, p. 41), pensée comme jouissance esthétique de l'altérité qui devient un spectacle à consommer par Benoît de L'Estoile (p. 573).

plexité, l'institution muséale doit s'interroger sur sa manière de donner à voir les fragments du monde qu'elle juxtapose et ordonne selon son propre système de croyances et de représentation. Cette démarche introspective nécessite l'élaboration collective d'une curiosité post-universaliste et post-coloniale pour ce système et son histoire. De son avènement dépend l'émergence d'un idéal muséal plus fraternel. En effet,

La pensée postcoloniale est également une pensée du rêve : le rêve d'une nouvelle forme d'humanisme – un humanisme critique qui serait fondé avant tout sur le partage de ce qui nous différencie. C'est le rêve d'une « polis » universelle, parce que « métisse » [...] Pour que cette « polis » universelle existe, il faut que soit reconnu à tous le droit universel d'hériter du monde dans son ensemble (Mbembe, 2006)

Références

- Ames, M. M. (1992). *Cannibal Tours and Glass Boxes, The anthropology of Museums*. Vancouver: UBC Press.
- Bertin, M. (2019). Allier kastom et tabu au musée : gestion et exposition des objets du Vanuatu. In F. Mairesse (Ed.), *Museology and the Sacred* (Vol. Vol. 47 (1-2), pp. 41-57). Paris: ICOFOM.
- Brulon Soares, B., & Leshchenko, A. (2018). Museology in Colonial Contexts: A Call for Decolonisation of Museum Theory. *ICOFOM Study Series [Online]*, 46 | 2018. Retrieved from <http://journals.openedition.org/iss/895> doi:10.4000/iss.895
- Clair, J. (2007). *Malaise dans les musées*. Paris: Flammarion, coll. «Café Voltaire».
- De L'Estoile, B. (2007). *Le Goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris: Flammarion.
- Debary, O. (2000). L'écomusée est mort, vive le musée. *Publics et Musées*, n°17-18(L'écomusée : rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées)), pp. 71-82.
- Derrida, J. (1972). *La Pharmacie de Platon*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Fisher, P. (1991). *Making and Effacing Art: Modern American Art in a Culture of Museums*: Oxford University Press
- Mbembe, A. (2006). Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? (Entretien). *Esprit*, Déc. .
- Schaer, R. (1993). *L'invention des musées*. Paris: Gallimard.

Sibeud, E. (2009). Une libre pensée impériale ? Le Comité de protection et de défense des indigènes (ca. 1892-1914). *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 1 (n° 27)(Pensée coloniale 1900), 57-74.

Sirois, K. (2009). *De la vitrine-miroir. Des musées autrement. Réflexion sur la réception esthétique des masques et des objets rituels sacrés*. Actes du colloque, sacré et religion : transferts, connexions, échanges. Colloque de la Fondation de Royaumont les vendredi 16 octobre et samedi 17 octobre 2009, Abbaye de Royaumont.

Stiegler, B. (2007). Questions de pharmacologie générale. Il n'y a pas de simple pharmakon. *Psychotropes*, vol. 13(3), 27-54.