

54 : L'Eurjapamérique et la géographie de ses musées

Le courrier de Cassandre n°54 pour une carte du Monde nouvelle, pour une géographie "curieuse" vous est offert ce 18.02.07 par les cafés-géo.

On entend des craquements bizarres dans l'image des musées, aujourd'hui. Voilà, nous dit-on, que les objets se mettent à la mobilité, dessinant l'ébauche d'une nouvelle géographie de la distribution des trésors culturels. Après la bondieuserie qui a saisi l'Unesco et le moindre maire de village concernant les vestiges de trois pierres superposées datant de plus de trente ans, voilà que les conservateurs (ni politiques, ni alimentaires, mais bel et bien le personnel des musées) se mettent à redistribuer dans les espaces et territoires terrestres les collections accumulées plus ou moins légitimement pendant les siècles précédents.

L'universalité du musée dans le monde actuel, telle qu'elle est vécue dans les pays riches de l'Eurjapamérique, correspond au regard que nous portons sur nos accumulations, comme si nous sentions confusément qu'avec le basculement du monde vers l'Asie, il serait temps de redistribuer plus proprement les choses, et en particulier les témoins culturels d'un passé qui risque de nous ensevelir d'autant plus vite qu'on s'empresse de le mettre au jour au moyen de fouilles multipliées, dites de sauvetage. Que voulons-nous sauver ? Les objets ou nous-mêmes ?

Quelle prémonition diffuse nous rend-elle soudain sensibles au fait que le musée n'est pas éternel, même si, comme disait le poète « le buste survit à la cité » ? Sommes-nous en train, sous prétexte de faire connaître à chacun des humains à naître les merveilles de beauté et d'habileté créées par des individus exceptionnels, autant artisans qu'artistes, sommes-nous donc en train de signaler au monde entier que nos entassements dans des réserves (à l'instar des animaux, protégés eux aussi) doivent être une deuxième fois mis au jour hors des musées (sorte de re-naissance) pour être assurés de survivre ?

Quand le directeur du *British Museum* ose écrire que « nos grands musées encyclopédiques doivent faire voyager leurs collections. Ils doivent devenir des bibliothèques de prêt mondiales. Il faut aller [*les montrer, les faire voir*] en Afrique ou en Inde... », voilà qui annonce un changement majeur dans la géographie de l'œuvre d'art.

Jusqu'à ces temps derniers, le mouvement était centripète. Forts de notre domination mondiale, nous les riches, riches à la fois de technologie, d'argent et de savoir, nous ramassions partout sur notre passage les plus belles productions artistiques du monde entier pour les ramener chez nous et jouir calmement de leur contemplation, après les avoir nettoyées, étiquetées, classifiées et intégrées dans nos savoirs. Nous avons même la générosité de permettre aux voyageurs (riches), venus de tous les coins d'une planète qui n'en a pas, d'admirer chez nous ce que nos marchands avaient rapporté de chez eux, les « mal développés ». L'Euramérique a fonctionné pendant un peu plus de deux siècles comme une véritable pompe aspirante, gobant dans le moindre recoin parures en plumes et aiguières en or, masques rituels et pointes de flèche, pendentifs d'azur et bracelets de jade, parures funéraires et vêtements de parade, tout un « bric-à-brac » dont rendent compte, sur le mode mineur - et parfois très très mineur - les marchés aux puces que fréquentent les déracinés urbains (car il faut être un déraciné urbain pour aller farfouiller ailleurs que dans son grenier natal parmi les objets de la vie ordinaire qui faisaient l'ordinaire de la vie des grands parents). Entre temps, nous avons oublié l'essentiel de l'inspiration généreuse des Lumières, créatrices du musée moderne au-delà de la collection d'antiques et de bizarreries déjà inventée par les nobles, certains marchands et les puissants.

Lors de sa création en 1753, le *British Museum* avait pour mission d'exister « pour le bénéfice de tous », et non pas pour le plaisir égoïste des citoyens britanniques fortunés.

Voilà que le mouvement actuel commence à devenir centrifuge, non pas pour la propriété des objets, mais pour leur présentation à des publics situés ailleurs qu'en Eurjapamérique, l'Euramérique s'étant adjoint depuis un siècle un appendice oriental. Ce n'est qu'un début. Le *British* n'a-t-il pas confié le choix des œuvres qui seront présentées à Nairobi à un Kenyan, qui s'est empressé d'élargir son choix à toute la Corne de l'Afrique ? Le *British* n'a-t-il pas présenté, pour la première fois en Chine, des objets de Syrie et Mésopotamie à Shanghai, alors qu'aucun Chinois n'avait vu exposé un objet d'Ur, d'Uruk ou de Ninive, de Babylone, de Séleucie, de Ctésiphon, lieux géographiques éminents que nous sommes, en ce moment même, en train de massacrer à coups de bombes intelligentes (sic) ?

Le mouvement peut aller plus loin. Si le directeur du *British* raconte que les Chinois sont passionnément intéressés par la transformation de l'Angleterre au xviii^e siècle, doit-on considérer cette information comme une anecdote ? Ce serait une erreur. Le sens profond de la quête chinoise nous est livré : « nous voulons comprendre de toutes les manières possibles comment et pourquoi un pays de vieille civilisation a pu devenir la première puissance du monde à un moment donné ». Tiens, tiens... Et, en particulier, « comment l'Angleterre a réussi à combiner révolution scientifique et puissance commerciale »... Tiens, tiens, tiens... Les Chinois, ceux de Shanghai tout au moins, les plus ouverts, les plus « cosmopolites », ont évidemment une petite idée derrière la tête : et si Shanghai devenait définitivement la mégalopole (100 millions d'urbains et rurbains bientôt jusqu'à Nankin) qui va tirer toute la Chine hors de l'ornière et la mener partout à l'excellence ? Où va donc se nicher la géopolitique !

Le mouvement peut aller plus loin encore. Le *British Museum* cultive désormais une vision du monde qui lui est extrêmement bénéfique, en termes d'image et de tranquillité d'esprit, ce qui n'empêche pas la réalisation de bonnes affaires ! On connaît en effet la vague qui enfle dans le monde pauvre à propos du pillage colonial. Une Melina Mercouri devenue ministre dans son pays était même allée jusqu'à exiger la restitution à la Grèce d'objets qui n'auraient, disait-elle, jamais dû la quitter, assimilant hardiment ainsi pillage capitaliste et pillage colonial. On se souvient en effet que Thomas Bruce, onzième comte de Kincardine et septième comte d'Elgin, avait profité de son poste d'ambassadeur en Turquie, en pleines guerres napoléoniennes (1799-1802), pour acheter à bas prix et faire transporter au *British Museum* une partie laissée à l'abandon de la frise du Parthénon. Cassandre en a profité pour retourner feuilleter une des rares secondes éditions de sa bibliothèque (elle ne possède pas de princeps), le *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the Years 1857, '58, '59 in two volumes*, publié en 1860 par William Blackwood & Sons. Ce comte d'Elgin, fils du précédent, fut successivement gouverneur de la Jamaïque, puis du Canada, négociateur du traité de Tientsin en 1858 (les fameux traités inégaux des Chinois !), premier vice-roi des Indes (mais oui !). Il était aussi, héréditairement si l'on ose dire, grand amateur d'arts exotiques. Tout continue parfaitement d'être en place et le « pillage », de plus en plus diversifié et internationalisé, est passé depuis quelques décennies dans les mains des marchands et de collectionneurs peut-être plus financiers qu'esthètes (préjugé ?). Ces pratiques se diffusent encore de nos jours et se poursuivront certainement au-delà.

Pour éviter la grande querelle à venir des restitutions, allumer des contre-feux est devenu nécessaire. Voilà que, partout dans le monde, surgissent des avocats souvent autoproclamés qui se font les défenseurs de descendants plus ou moins légitimes de civilisations du passé. Ils déclarent faire reconnaître les droits d'héritiers, par voix du sang et voie du sol combinés, d'objets de valeur conservés dans les musées. Un avocat, on le sait, est avant tout un individu qui gagne de l'argent en échange d'un service qu'il peut rendre, mais aussi, bien entendu, « inventer » - comme on « invente » une épave - auprès d'un client potentiel qui ne connaît pas son droit. Tel est tout le ressort

du mécanisme actionné par le docteur Knock, que l'on voit fonctionner aujourd'hui dans le domaine de l'œuvre d'art (et ailleurs). Dans le mouvement même de la mondialisation, nous assistons à une superbe modification des données de base de cette géographie des œuvres, fondée sur la re-découverte de droits imprescriptibles (?) et de dédommagements potentiellement forts juteux, les temps étant pour l'instant à la repentance chez les propriétaires inquiets, opportunité à saisir. Il y a toujours des affaires à faire dans l'écroulement des civilisations, comme disait à peu près Rhett Butler à Scarlett O'Hara (*Autant en emporte le vent*). Devant ce mouvement que l'on pourrait éventuellement qualifier d'intéressé, il devient du devoir des institutions de ne pas laisser réduire l'œuvre d'art à sa seule valeur politique, ce qui l'amputerait de la majeure partie de son sens.

Donc, elles doivent d'abord clamer haut et fort que tout musée est, en soi, un morceau du patrimoine de l'humanité et, comme tel, insaisissable. L'Unesco y pourvoira. Ensuite, ne pas hésiter à proclamer que chaque objet entré dans un musée est devenu *ipso facto* un élément du patrimoine de l'humanité. Comme tel, il a donc sa place partout dans le monde, à Yamoussoukro comme à Paris, à Thimphu autant qu'à Lhassa. Laissons donc les choses en l'état, les objets là où leur valeur artistique et commerciale et historique les a placés. Vivons la géographie de l'œuvre d'art en concordance avec la géographie du capitalisme, qui s'appelle aujourd'hui mondialisation. Cette argumentation habile est même renforcée par une observation pertinente. Qu'est-ce que le *British Museum* - ou tout autre institution muséale -, si ce n'est l'un des points dans lesquels ont été rassemblées les cultures du monde ? Qu'est-ce qu'un musée, si ce n'est la contraction spatiale et temporelle du monde dans le lieu éminent de la mondialisation en marche, la mégamégalopole ? Qu'est-ce que la mégamégalopole ? C'est le réseau que tisse sur la planète l'ensemble des liens qu'entretiennent activement, pour le sujet qui nous concerne aujourd'hui, les plus grands musées du monde et leurs dépendances régionales. Car non seulement la géographie de l'œuvre d'art se modifie, mais peut-être encore plus celle des musées de prestige qui rêvent de s'installer dans des lieux emblématiques ou qui créent de nouveaux lieux emblématiques. Or, l'objectif du rassemblement de produits éminents de la diversité des cultures en un même lieu correspond très exactement au projet auquel rêvaient d'aboutir savants et philosophes des Lumières ! Pour l'essentiel, c'est une réussite, nonobstant les destructions dues aux guerres (dégâts collatéraux...) ou aux fanatismes (iconoclastes jadis, talibans de nos jours). Les Lumières, c'est l'universalité, et l'universalité, ça ne se discute pas. Voilà que la mondialisation bouclerait la boucle dont le dessin fut engagé à la Renaissance : conquérir le monde aux Lumières ! Beau programme, si ce n'est qu'il s'accompagne inévitablement d'un autre, attaché de manière diffuse à l'arrière des œuvres, mais solidement accroché aux cimaises : conquérir le monde à notre raison, diffuser partout notre point de vue sur le développement des nations, donc accroître encore notre richesse, intellectuelle et autre.

On sait que la circulation des œuvres d'art n'est pas récente. Liée à la mise en réseau du monde, elle a suivi le mouvement de domination de la planète par l'Europe, puis l'Euramérique, puis l'Eurjapamérique. La « circulation » dont parlent ces temps derniers les directeurs des grands musées poursuit non seulement sans honte, mais en outre avec une arrogance désarmante l'œuvre coloniale contre laquelle s'éleva en 1978 un penseur comme Edward Saïd, qui a réussi d'un coup à mettre à bas « l'orientalisme », cette fleur culturelle de la domination de la planète par quelques nations. On pensait que, depuis cette date, les *post-colonial studies* l'avaient emporté, que tout le monde avait compris la nécessité de fonder un nouveau comparatisme critique, voire d'inventer de nouveaux concepts (après la négritude de Césaire, la coolitude de Torabully, et tous les mots en *tude* à la mode aujourd'hui). Que propose à l'inverse le directeur du *British*, sinon d'aller là où se trouve l'argent, là surtout où pourront venir s'extasier sur nos productions artistiques les nouveaux riches, qui n'auront plus à faire l'effort de venir les voir chez nous ? Car ce sont les impressionnistes et Picasso que l'on exporte dans le monde ! Et Cézanne, et Klee, et Mondrian ! Mieux encore. Derrière « l'art moderne », c'est « l'art nègre » tel qu'il a été apprivoisé par l'Europe que nous prétendons renvoyer en boomerang en Afrique. Pour qu'ils comprennent à quel point on peut faire des choses belles quand on a un projet ?

Chacun sait, ou alors le mot culture est vide de sens, qu'en exportant nos œuvres d'art nous exportons aussi notre vision du monde. Au lieu de la réduire, nous accroissons notre diffusion culturelle, qui vient s'ajouter aux réappropriations et au renvoi à l'expéditeur (après modification et filtrage par nos manières de voir) des musiques et des danses et autres produits culturels. Ce qui se dessine dans le projet du *British* et du Louvre, c'est un renforcement de l'asymétrie des cultures que le cinéma étasunien a déjà durablement installée.

Cassandre voit déjà les épaules se hausser de ceux qui traiteront ce point de vue de systématique et d'outrancier. Voire. Oui, c'est cela, nous verrons bien à l'usage.

Mais nous possédons déjà quelques indices. Allons-nous renvoyer dans leur pays d'origine les objets du Musée du Quai Branly ? Ce serait une grande surprise. Depuis des années, l'archéologie internationale, à laquelle les pays riches prennent la plus grande part, ne cesse de faire renaître *in situ* des centaines de civilisations disparues dont tous les vestiges sont conservés systématiquement sur place. Le pillage, au moins matériel, est institutionnellement fini. Cela ne veut pas dire que la contrebande a disparu, qu'une sorte de pillage légal n'est pas mis en place dans certains pays et que les États pauvres sont exempts de prévarication ou tout au moins de laisser aller. La collusion entre les riches des pays pauvres et les riches des pays riches n'a même jamais été aussi active, surtout depuis l'enrichissement généralisé des élites de chaque pays. Chaque pays conserve désormais chez lui, sous sa propre responsabilité, tous les trésors qui sont révélés. À lui d'y prendre garde ! C'est une lourde charge. Quel besoin de l'alourdir en renvoyant dans les pays d'origine les objets de nos musées ?

Peut-on prendre un exemple qui se discute ? Bien entendu !

Eh bien, qu'en est-il des bronzes du Bénin ? Exemple parfait, s'il en est ! La démonstration limpide est fournie par une interview du directeur du *British Museum*. Il répond à un journaliste (Vincent Noce) du quotidien *Libération*, en date du 10/11 février 2007, p. 42/43 : « *Les bronzes du Bénin ont été rapportés [au British] à la suite du sac du palais royal lors d'une expédition en représailles à la prise en otages d'une mission d'ambassadeurs. Ils ont ensuite été vendus aux enchères au profit des familles des soldats victimes* ». On devine, mais ce n'est pas dit, qu'il pourrait s'agir de soldats britanniques victimes et donc, dans les faits, d'une action humanitaire menée aux dépens de fauteurs de troubles de l'empire du Mal, les enchères ne bénéficiant en aucune manière aux victimes béninoises du sac du palais royal, évidemment exclues de cette vente de charité. Les représailles et les enchères constitueraient donc une action légitime, selon ce que les puissances coloniales sont convenues d'appeler les [leurs] lois de la guerre en vigueur. C'est d'ailleurs ce qui est exactement stipulé dans la suite de l'interview : « *Bien sûr, c'était terrible mais, dans le contexte international de l'époque, cette prise avait un caractère légal* ». Circulez, il n'y a rien à voir. En outre, cette récupération - ou ce vol légal si l'on veut - eut des conséquences heureuses dont nous devons nous féliciter, puisqu'elle a modifié radicalement (?) notre manière de regarder l'Afrique. Il n'y a donc aucune raison d'en avoir honte aujourd'hui ni d'éprouver de la compassion. C'est ce que précise la suite de l'interview. « *Quand ces bronzes sont arrivés en 1897 à Londres, Paris, Berlin ou New York, cela a été une découverte sensationnelle, l'irruption d'un art aussi raffiné du xvie siècle provenant d'une civilisation africaine. Ils pouvaient être comparés aux bronzes contemporains de la Renaissance italienne, ou encore aux bronzes chinois* ». Quoi, que faut-il entendre ? Cassandre se devrait d'en tomber encore de sa chaise cent dix ans plus tard ? Des bronzes venant d'Afrique et de même date, comparables à ceux de Benvenuto Cellini l'inégalable ? Des bronzes à peine postérieurs et comparables à la Porte du Paradis de Ghiberti (Michelangelo dixit) sur le seuil du Baptistère, à Florence ? Et il y a cent dix ans qu'on sait cela ? Et (presque) personne ne nous l'avait dit ? Mais alors, il n'y a plus de sauvages ? Mais alors, où donc ont disparu les analphabètes seulement experts en tam-tam ?

C'est bien ce que dit, après Leiris, Lévi-Strauss, Balandier, et tutti quanti, qui n'ont guère été entendus en un siècle que d'une frange cultivée de la population, la suite de l'interview. « *Le choc a été tel que*

beaucoup ont refusé d'admettre que ces décors pouvaient être africains. À Berlin, le professeur Frobenius [ethnologue célèbre, inventeur des aires culturelles et soutien permanent de la théorie du diffusionnisme, spécialiste éminentissime des cultures africaines et auteur en 1933, une belle année en Allemagne, d'une *Kulturgeschichte Afrikas - geschichte*= histoire] a émis une thèse extraordinaire selon laquelle il s'agissait en réalité d'art grec provenant de la dérive de l'Atlantide ». Sic ! C'était, certes, une opinion de jeunesse, et la théorie de la dérive des continents ne fut inventée qu'en 1912 par Alfred Wegener. Mais, quand même, quel choc cela dut être pour que ce savant austère (et peut-être amoureux fervent) se livre à pareille élucubration !

Et pourtant nous avons des indices ! Arrêtons-nous quelque temps pour faire entendre les non-dits. Matisse arrive à Collioure le 16 mai 1905. Il y rencontre Maillol, voit aussi Marquet et Signac parmi d'autres peintres et retrouve quelques jours après Monfreid, le père d'Henri, ami de Gauguin, descendu à bicyclette (sic) de Corneilla-de-Conflent en Cerdagne. Le 12 juin, « monté » par le train en Cerdagne, il découvre chez Monfreid les bois sculptés envoyés par Gauguin depuis la Polynésie. Matisse est bouleversé par l'art qu'il sent exprimé par les « sauvages » amis de Gauguin. Il le sera définitivement par les sculptures maories dont Derain lui parle depuis Londres en 1906, et qui toucheront aussi Vlaminck. C'est là, à Collioure, à partir du 5 juillet 1905, que Matisse et Derain inventent conjointement le fauvisme. En mars 1906, Matisse rencontre à Paris Picasso, de douze ans son cadet. À cette époque, il est devenu un collectionneur avisé de ce qu'on appelle « l'art tribal ». Picasso ne devient sensible à « l'art nègre », mais alors extrêmement, qu'au printemps 1907, après une visite au Musée du Trocadéro, où il rencontre notamment les masques du Gabon et de Côte d'Ivoire. Il s'en dit foudroyé et incorpore aussitôt une « manière de voir africaine » dans les *Demoiselles d'Avignon*, qu'il est en train de peindre, alors que Matisse peint le *Nu bleu*. Chez le Picasso des *Demoiselles* se mélangent les influences directes de « l'art tribal » et de Cézanne, mort en 1906, qui n'a pas eu la chance de vivre assez longtemps pour s'enthousiasmer lui aussi pour cet art. Matisse comprend instantanément le message. Il s'enfuit (?) aussitôt, pour la première fois (!) en Italie dès l'été 1907, pour chercher chez les « primitifs » italiens (primitifs, tiens, tiens...) la réponse à l'invention picassienne (et non pas picassette, comme disait Cocteau). Il en revient en ayant intégré les leçons de Giotto (1266-1337) et de la fresque, qui le ramènent définitivement vers l'art européen auquel il intègre lui aussi Cézanne, dans les *Baigneuses à la Tortue* de 1908. Picasso est, là encore, admiratif et amical. Mais il a compris que leurs voies divergent. Matisse restera en Europe. Lui, Picasso, ira plus loin. Il donne sa réponse dans l'hiver 1908-1909. Ce sera *Trois Femmes*. À partir de là, il développe sa vision propre, dès 1909. C'est le cubisme, dont il partage l'invention avec son nouveau rival et ami, Georges Braque.

Après cette brève halte consacrée à un moment exceptionnel de l'art mondial (pictural, mais pas seulement) qui montre à quel point la découverte par les peintres européens de l'« art nègre » a modifié définitivement la perception que les élites se faisaient du « sauvage », - mais cela n'a pas le moins du monde supprimé dans les esprits le racisme « naïf » et passif -, il est temps de revenir à nos jours.

Voilà donc qu'en peu de mots toute notre géographie mentale de l'art mondial se trouve remise une fois de plus en cause. Voilà qu'il nous faudra bientôt relever dans les histoires de l'art pour grand public, dans les catalogues érudits des expositions et des musées, les milliers d'expressions qui subsistent de notre vision partielle et partielle de l'histoire des civilisations et de leurs relations. Faisons donc voyager les œuvres d'art ! Après avoir créé un Guggenheim (privé, public, même combat !) à Venise, à Bilbao - une pure merveille d'architecture -, à Venise peut-être encore (pointe de la Douane) et bientôt dans les milliers de lieux où existent des Mac Do, après avoir déplacé un Louvre à Shanghai et Abou Dhabi et partout où s'est installé un Carrefour, n'hésitons pas à exhiber dans tous les musées de la moindre province les richesses culturelles dont nous disposons. Et faisons payer les foules pour ces démonstrations.

Montrons la Vénus de Milo à des montagnards kurdes en lutte pour la création d'un État qui leur appartienne. Ils sauront quoi faire de cette contemplation. Allons chez les peuples qui croient aux chamanes leur exposer ce que nous croyons comprendre des objets rituels qu'ont recueilli nos ancêtres et leur demander ce qu'ils en pensent. Restons modestes. Ne nous précipitons pas pour choquer, pour faire les arrogants et les importants. Il n'est nul besoin de commencer par présenter à Riyad ou à Médine *l'Origine du monde*, de Courbet. Mais avant tous ces beaux voyages chez les riches de la planète (Beaubourg au Japon), peut-être ne serait-il pas inutile de développer des méthodes d'apprentissage de l'art dans nos propres pays.

Cassandre