

# Les musées face au piège du militantisme identitaire

Les musées ont la responsabilité de répondre aux interpellations identitaires légitimes d'un public qui s'est diversifié. Contextualiser des œuvres impose donc de recourir davantage aux sciences humaines, tout en évitant le piège du militantisme identitaire.

**HÉLÈNE ORAIN, adjointe du directeur général de la création artistique au ministère de la Culture, ancienne directrice générale du musée national de l'Histoire de l'immigration**

Été 2008. Exposition permanente du musée national de l'Histoire de l'immigration. On y présente une acquisition récente du musée : *La machine à rêve*, de Kader Attia. L'installation est composée d'un mannequin féminin, portant des vêtements « à la mode » et coiffé d'un foulard. Tous sont griffés « hallal ». Le mannequin regarde un distributeur automatique qui fournit des livres « hallal » (*Comment perdre son accent de banlieue ? Comment rencontrer le musulman charmant ?*), des cosmétiques « hallal » (rouge à lèvres, henné, khôl), et des contraceptifs « hallal » (boîtes de pilules, préservatifs). Kader Attia propose au visiteur d'envisager le rapport à la société de consommation sous le prisme des identités et des tensions entre les valeurs de la société qui accueille (s'intégrer, c'est consommer) et celles de la société que l'on a quittée (la tradition « hallal »). *La machine à rêve* est le fantasme ultime et chimérique des gamins du ghetto : elle résout la contradiction qu'ils ont tous ressentie entre le désir de rester affiliés à leur histoire et celui d'être présents au monde. Découvrant cette œuvre, je me souviens de mon enthousiasme : plutôt que d'assommer mes copines avec de longues explications sociologiques sur les affres des identités multiples, il me suffirait désormais de les inviter au musée. Pour la militante féministe que je suis, la perspective était jubilatoire !

Été 2018. Rencontres d'Arles. L'exposition de Mathieu Pernot sur « les Gorgan » présente vingt années de la vie d'une famille tzigane. La découverture de ce travail photographique fut un choc et une intense émotion que je n'oublierai probablement jamais. Est-ce le visage fier de Ninaï, la matriarche, qui m'a troublée à ce point ? Ou bien le regard fatigué

de Johny, inexpressif depuis la mort accidentelle de son fils ? Je crois surtout que cette œuvre est un contrepied à tous les clichés en même temps que la démonstration de l'absurdité du racisme à l'égard des communautés gitanes. D'où sa puissance : en nous laissant pénétrer dans l'intimité de cette famille, Mathieu Pernot nous permet de comprendre comment ils se voient eux et non comment nous les voyons nous. Pour le dire autrement, le regard photographique ne vient pas déconstruire le préjugé, il l'annule.

**“Les revendications identitaires qui percutent le musée sont inquiétantes quand elles conduisent à des formes de censure ou de contestation de l'universalisme républicain.”**

Pourquoi ce détour par deux œuvres ? Parce qu'elles abordent les questions d'identité à partir de leur complexité, de leur subtilité, de leur épaisseur. Parce qu'elles ont en commun une puissance évocatrice – la force des émotions qu'elles suscitent ; une force physiquement éprouvée par celles et ceux qui les regardent. Cette force vaut bien des discours. Ces œuvres nous rappellent surtout la responsabilité des établissements culturels qui ont la charge de les montrer. D'après mon expérience, cette responsabilité est double.

## Diversification des publics et thématiques identitaires

Elle est d'abord celle de ne pas éluder les questions que le public adresse à nos institutions. Au moment où justement s'élabore une nouvelle approche de la culture à partir des droits culturels, il serait tout de même assez mal venu de refuser de répondre à nos visiteurs qui, justement, ont des interrogations. Les plus saillantes et les plus complexes portent sur la manière dont nous (c'est-à-dire les musées, les théâtres, etc.) traitons leur identité, leur histoire, leur mémoire. Au musée du quai Branly, par exemple, on demande des explications sur l'origine des collections. Au musée d'Orsay, on s'attend à trouver des informations sur l'orientalisme et des stéréotypes qu'il a véhiculés. À Beaubourg, on interroge l'absence des artistes femmes

dans la collection permanente. Au Palais de la Porte Dorée, on cherche à comprendre quelles étaient les intentions de Janniot quand il a conçu le bas-relief de la façade. Ces questions sont légitimes. Elles sont pertinentes. Notre silence ne saurait tenir lieu de réponse.

Ces thématiques identitaires nouvelles dans le monde de la culture sont arrivées avec la démocratisation et la diversifica-

tion des publics. Il n'y a pas si longtemps que cela, les visiteurs des musées ressemblaient sociologiquement aux équipes qui conçoivent et produisent les expositions. Lettrés, familiers de l'Antiquité et de sa mythologie, rompus aux codes de la chrétienté, et d'une certaine histoire de l'art, ils n'avaient nul besoin de longues explications sur la signification des symboles de la peinture classique. Ceux qui composent désormais le grand public n'ont pas étudié le latin et le grec, ni fréquenté le catéchisme. Mais ils ont fait de longues études, ont une histoire,



*La machine à rêve*, de Kader Attia, a été présentée au musée de l'Histoire de l'immigration en 2008. L'installation est composée d'un distributeur automatique et d'un mannequin vêtu d'un sweat-shirt griffé « hallal ».

des origines diverses<sup>1</sup>. Nous leur devons des réponses même quand la demande nous paraît naïve ou peu documentée ou mal formulée. Notre problème est de déterminer quelle doit être la nature de l'information à transmettre et la pédagogie pour y parvenir.

Là réside notre seconde responsabilité. Il faut impérativement trouver le moyen de traiter des interpellations identitaires sans transformer nos institutions en forums militants. Bien souvent, ce sont des associations qui relayent (et parfois amplifient) les revendications identitaires auprès des musées. Il faut prêter une grande attention à cette forme de glissement qui s'opère à partir des interrogations légitimes des visiteurs (« D'où viennent les collections qui me sont présentées ? » ; « Dans quel contexte ces œuvres ont-elles été produites ? ») et les transforme en slogans provocateurs contre le « racisme d'État » ou la perpétuation du « système colonial ». De l'un à l'autre, il y a un pas qu'il ne faut pas franchir : certains musées, notamment anglo-saxons, se sont lancés dans des aventures risquées en invitant des activistes à prendre part aux choix d'expositions et d'artistes, aux orientations scientifiques et culturelles, à la programmation elle-même. Pour le Whitney Museum, à New York, le résultat est

inquiétant : démission du directeur, désertion de mécènes, annulation d'exposition, manifestations récurrentes, etc.<sup>2</sup>

## Associer les sciences humaines au travail muséal

La direction du Palais de la Porte Dorée m'a amenée à réfléchir à ces difficultés. Ce travail m'a finalement conduite à deux convictions fortes.

La première est que le musée, s'il doit refléter les interrogations et les débats qui traversent nos sociétés, ne saurait être le lieu des activistes. S'il le devient, c'est forcément au détriment de l'une de ses missions fondamentales et même fondatrices en France<sup>3</sup>, celle d'accueillir le grand public dans la diversité de ses opinions et de ses origines pour former des citoyens éclairés. Cela ne signifie naturellement pas que le propos du musée serait cantonné à un filet d'eau tiède consensuel : la présentation des expositions et la programmation procèdent de choix, d'angles et d'ambitions qui sont définies dans les projets scientifiques et culturels des institutions et ne sauraient être soumises au diktat des opinions, qu'elles soient minoritaires ou majoritaires.

La seconde est que le musée doit rester musée tout en intégrant des chercheurs au sein des équipes commissariales : l'histoire de l'art a mis beaucoup de temps à s'ouvrir à l'histoire et aux sciences humaines. Cette absence de

collaboration explique en partie pourquoi perdure encore, dans certains musées, une approche essentiellement stylistique des collections qui ne laisse qu'une faible place aux artistes femmes et à la diversité. De ce fait, une bonne partie de notre société ne peut pas s'y sentir représentée et n'y trouve pas sa place. Pour tenter de dépasser cette contradiction, de plus en plus de commissariats d'exposition associent curateurs et chercheurs dans une collaboration complexe mais fructueuse. Ce travail répété permet de contextualiser les œuvres, préalable indispensable à la transmission auprès du public d'une information documentée sur les origines des représentations et des artefacts qu'il contemple.

Le musée, protéiforme, résilient, est capable de s'adapter à de multiples interpellations. Les revendications identitaires qui le percutent actuellement sont évidemment inquiétantes quand elles conduisent à des formes de censure ou de contestation de l'universalisme républicain mais elles sont possiblement les aiguillons d'un renouvellement de la muséographie qui permettra, à son tour, un élargissement des publics à celles et ceux qui, jusqu'ici, n'y trouvaient pas leur place. ♦

1. Rappelons qu'un peu moins d'un tiers des Français a des origines étrangères.

2. [www.lejournaldesarts.fr/patrimoine/le-whitney-museum-annule-son-exposition-de-reouverture-face-la-colere-des-artistes/](http://www.lejournaldesarts.fr/patrimoine/le-whitney-museum-annule-son-exposition-de-reouverture-face-la-colere-des-artistes/)

3. Dominique Poulot, *Une histoire des musées de France : XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, 2005. Il a montré combien l'histoire du modèle français des musées est celle d'une étroite relation avec la société : héritiers de l'utopie de la Révolution, les musées ont été chargés de constituer le patrimoine de la Nation et d'être les législateurs du beau et du bien.