

MUSEE ET SOCIETE

-Les choses dans les musées : faire revenir le temps

Stéphane DOUALLER

-Le musée aujourd'hui : questions et défis

Annamaria CONTINI

Les choses dans les musées : faire revenir le temps.

S. DOUAILLER
Université Paris 8

I. TRANSMETTRE

Dans les communautés que nous croyons habiter il est des choses que nous n'imaginons pouvoir être transmises que de la main à la main. Le geste, réel ou imaginaire, attestable sans doute en tous lieux et temps, rassure. Par lui au moins, pensons-nous, les choses accèdent à un temps séparé d'un usage et d'un souci limités au cycle d'une seule vie. Ce geste les fait entrer dans une vie longue ou du moins plus longue. La transmission peut être publique et faire l'objet de cérémonies. Elle peut aussi être soustraite aux regards et seulement présupposée par la communauté qui en constate l'opération. Il demeure que par elle ce n'est pas seulement l'objet transmis qui survit mais encore la communauté réunie par les signes qu'il véhicule qui se reconstitue. Un exemple d'une telle transmission serait celui de la scène dans laquelle un père confie ses armes à l'un de ses fils. Exemple auquel on pourrait entre autres prêter un décor grec, celui des célèbres armes d'Achille, à condition de le mettre aussitôt en regard d'autres scènes d'acquisition. La transmission d'objets aussi lourds de sens que les armes s'y effectue en effet aussi lors du partage que les guerriers opèrent des armes enlevées à l'adversaire. Cette transmission se caractérise tout particulièrement de ne pas s'effectuer de la main à la main. Les armes, rappellent les historiens de la Grèce antique, étaient dans ce cas obligatoirement mises sous le regard de tous et alors placées au milieu de tous (εις ἄλλοις). Une compétition était organisée, et les vainqueurs allaient prélever successivement la part à laquelle ils estimaient pouvoir prétendre. Or cette scène, comme l'ont précisément rendu visible des historiens comme Jean-Pierre Vernant, Marcel Détienne, Pierre Vidal-Naquet, montre, en même temps qu'un simple partage équilibrant les désirs de butin des guerriers, comme à l'état natif, une origine de la raison : (1) Elle noue la chose, non plus à son existence naturelle ou fabriquée, ou à sa transmission publique ou privée, mais à une appropriation ; (2) Elle dessine un espace nouveau organisé par rapport à un point placé en son milieu et sous le regard de tous tel qu'il circonscrit un lieu pour des processus doués d'un déploiement autonome ; (3) Elle définit à l'intention de ce déploiement des procédures réglées de résolution des questions portées dans cet espace telles qu'elles peuvent être mises en œuvre de manière égale

par ceux qui y pénètrent ; (4) Elle institue des sujets tels que les prescrivent les enchaînements d'actes propres à une procédure. Or cette origine de la raison se laisserait alors aussi bien lire comme une origine du musée sur la base d'un ensemble de traits parfaitement consonnants qui le caractérisent. À l'exemple du site proposé par ces analyses pour y déchiffrer des manifestations premières de la raison, le musée : (1) Traite d'objets soustraits à la vie de la transmission, et même, pour une part importante d'entre eux, enlevés (pris, volés) à leurs lieux et détenteurs originaires ; (2) Il expose ces objets dans un espace qui les place sous les yeux de tous ; (3) Il suspend l'appropriation de ces objets à la mise en œuvre de jugements ou d'autres pratiques spécifiques qui les visent ; (4) Il crée des sujets qui se configurent dans une certaine relation à ces objets. La distance qui sépare cette fréquentation des choses des transmissions de mains en mains s'emblématise en particulier dans les consignes très strictes que les musées ont coutume d'édicter à l'intention de leurs visiteurs en leur interdisant de toucher, de courir, de photographier, etc., et en les soumettant par ce biais à certaines conduites réglées.

II. ÉTENDRE LE CHAMP D'APPLICATION DE LA RAISON

Contemporain donc des gestes de la raison, le musée l'est aussi dans ce sens particulier qui a associé à la raison le projet historique qui lui a été prêté sous le nom de modernité. Les musées que nous connaissons sont nés au sortir du siècle des Lumières. Par ce trait, ils se lient à un mouvement de civilisation au sujet duquel on pourrait, pour en manifester une perspective générale et par commodité d'exposition, emprunter à un écrit de J. Patocka intitulé « La surcivilisation et son conflit interne » (Patocka 1950). L'un des points que J. Patocka prend en vue est plus particulièrement le double visage de la civilisation rationnelle qui revendique d'avoir pris son essor à partir de la Grèce. D'un côté, celle-là se présente comme une universalisation de moyens, de formes, de procédures anonymes, qui ne trouvent ultimement leur cohérence et leur unité qu'à se rassembler par rapport à aucun autre nom propre que le nom commun de « raison ». D'un autre côté, elle apparaît à l'instar de toutes les civilisations historiques comme une puissance emportée dans un projet dominateur qui entre en conflit avec les autres civilisations, les pille, les assujettit, les pille à sa marche singulière vers l'universel. Et alors à la mesure de ce double visage de la modernité rationnelle, le mouvement de civilisation qui emporte avec lui l'institution à certains égards énigmatique des musées paraît aussi bien régler une double relation

aux objets. Sous un premier aspect, en tant que ce mouvement se représente au service d'un règne planétaire de la raison, il travaille à la diffusion universelle des démarches scientifiques, à l'organisation d'une division mondiale du travail, au transfert des procédures rationnelles expérimentées dans les savoirs aux relations qui unissent les humains. Il constitue le domaine des objets comme champ d'application pour des démarches méthodiques et instrumentales. Au bord de ce domaine, qui constitue la sphère d'existence centrale des objets et dont l'extension se traduit par une sécularisation et un désenchantement du monde, divers objets résiduels ou spécialement conçus reçoivent la charge de compenser et de dissimuler par une magie des arts et du spectacle le prosaïsme inhérent au processus. Sous un second aspect, en tant que ce mouvement se déploie aussi offensivement en tous sens pour arralsonner les vies, il détruit parallèlement les alternances et les équilibres entre les moments et les formes du vivant et leur substitue un devenir homogène. Il immerge les objets dans un unique flux de l'histoire et fait de chacun d'entre eux le vecteur et le témoin de la transformation générale qu'il vise. Sous chacun des deux aspects, neutralisant les choses au profit d'opérations instrumentales, les dépossédant des significations accumulées en elles au profit d'une dynamique d'ensemble, la modernité rationnelle paraît accomplir une dénaturation. Ne pas « rendre justice » à ce qui est.

III. COLLECTIONNER

La pensée d'une justice non rendue aux choses divise l'idée de chose. Elle dédouble son existence : comme support du mouvement de civilisation dans laquelle elle se meut et comme support d'une existence propre. Et quel que soit en effet le degré d'inertion de l'institution muséale dans la modernité rationnelle il demeure sans doute qu'elle induit ou autorise des rencontres avec ce que par contraste on pourrait nommer des choses en tant que telles. Ce sont de telles choses qu'on peut notamment prêter à l'intention d'un collectionneur de vouloir rassembler. Et pour autant que les musées présupposent inévitablement à leur départ et tout au long de leur vie propre des collections, on semble alors pouvoir transposer encore à la compréhension des actes qu'ils effectuent à l'égard des objets le recensement des gestes spécifiques d'acquisition que Walter Benjamin récapitula en se livrant à une sorte de muséification de sa bibliothèque personnelle dans un court écrit intitulé « Je déballe ma bibliothèque » (Benjamin 1931). À suivre Walter Benjamin, une collection paraît pouvoir impliquer un ensemble de six gestes à l'égard des choses :

1. Le premier se laisse décrire en référence à la conduite singulière que Jean Paul prête au joyeux petit maître d'école Maria Wuz d'Auenthal. Ce dernier, raconte Jean Paul, s'était constitué une vaste bibliothèque en écrivant lui-même, faute de pouvoir les acheter, tous les ouvrages dont ils trouvaient les titres intéressants lorsqu'il consultait les catalogues de foires aux livres. Un tel geste est bien l'un de ceux, et peut-être l'un des premiers, qu'un musée accomplit. Chacun d'entre eux emprunte en effet un titre quand il décide de s'appeler par exemple musée des antiquités romaines et africaines, musée d'histoire naturelle, musée des martyrs, etc. Et il ne manque pas d'écrire lui-même, avec ses objets, textes et catalogues, le contenu qui correspond à ce titre. Le joyeux petit maître d'école d'Auenthal permet alors d'éclairer une telle entreprise par deux motivations. La première oriente l'attention vers la perception d'une pauvreté en objets de quelque lieu. Pauvreté en livres pour l'instituteur. Pauvreté en souvenirs, en témoins, en documents, en richesses à montrer, en signes de toutes sortes, pour le fondateur du musée. Mais cette pauvreté n'a pas non plus d'objectivité réelle. Le geste que Jean Paul attribue à son personnage demeure celui d'une extravagance créative. Il ne s'agit pas pour celui-ci de mettre l'école d'Auenthal à niveau en prenant pour repère les foires aux livres. Son initiative, comme le relève Walter Benjamin, est plus profonde. Elle le conduit à écrire sous les titres qu'il choisit d'autres livres que ceux qui existent réellement, et – tout l'indique – à les préférer. Le joyeux maître d'école répond à l'appel des titres par une activité d'écriture qui correspond en même temps à une insatisfaction qu'il éprouve à l'égard des livres existants et de leur circulation (Benjamin 1931 : 44). Elle a pour sens de réinventer le domaine d'objets lui-même.

2. Le deuxième geste constitutif d'une collection est appelé par Walter Benjamin « emprunt non suivi de restitution ». Dans le contexte des musées, l'acte croise une situation juridique effective qui concerne les plus prestigieuses collections. La plupart contiennent des objets issus de pillages. Et elles requièrent sans doute, comme le mouvement s'en esquisse ici ou là, des restitutions. Ayant puisé dans les trésors de guerre, elles ne peuvent ignorer complètement les évolutions des relations politiques internationales. Mais, comme le fait entendre en même temps la contradiction contenue dans l'expression d'un emprunt non suivi de restitution, la question ne contient qu'un aspect de sa vérité dans la situation juridique. Ne serait-ce que parce qu'il n'y a pas de relation juridique avec les choses. *l'Esquisse d'une*

phénoménologie du droit d'Alexandre Kojève en fait par exemple la démonstration. Cela vaut jusque pour le droit de propriété qui n'est pas un droit par rapport à la propriété mais seulement par rapport à d'autres êtres humains (Kojève 1943 : 32). C'est pourquoi la justice que la collection rend aux choses dans le « trésor qu'elle amasse » fait-elle « la sourde oreille aux mises en garde venant du quotidien de la vie juridique » (Benjamin 1943 : 32). Car c'est à ce quotidien même que l'emprunt non suivi de restitution les arrache. Il les insère dans la classe des objets de jours de fête. Il les place hors des usages et des échanges ordinaires. Ce n'est pas dire, sans doute, que la promotion à laquelle accède la chose collectionnée dispense l'emprunteur de justification. L'appropriation demeure bien malgré tout sous la loi de l'emprunt. Mais cet emprunt obéit lui-même à une règle supérieure en visant l'agencement d'une fête. Les fêtes redistribuent les choses. Et c'est bien ce qu'entre les propriétés privées, publiques, internationales, font les musées : ils opèrent les redistributions nécessaires aux fêtes simples ou complexes, locales ou de grande envergure, dont ils parviennent à être les lieux ou le temps.

3. Les collections peuvent aussi se constituer par le moyen d'achats. Les voies légales ne sont nullement étrangères aux musées et représentent la part normale de leurs accroissements. Même dans cette situation, cependant, l'objet qui fait signe à des musées brille d'un autre éclat au milieu des marchandises. Le collectionneur, écrit Walter Benjamin, procède à des « achats tactiques » (Benjamin 1931 : 47). Les musées contiennent des œuvres qu'il est important qu'ils possèdent. Ce sont à première vue des œuvres ou des objets requis pour le domaine qu'un musée veut porter à la visibilité. Des pièces qui justifient la visite du musée ou dont l'absence, *a contrario*, fragilise le projet dont il se réclame. Mais en soulignant « l'instinct tactique » du collectionneur, Walter Benjamin oriente également l'attention vers une autre dimension. Les objets à acquérir sont prioritairement ceux par lesquels certains champs de la pratique humaine demeurent et/ou continuent de se développer discrètement au milieu d'un présent dont l'orientation dominante les ignore, les oublie, les méconnaît. Il convient alors de les concevoir comme des objets qui permettent de tenir les territoires ordinaires comme le font en terre étrangère des fortins et des positions clés (Benjamin 1931 : 47). Sous cet aspect, les musées se présentent au confluent de plusieurs histoires possibles. Ils abritent des forces d'inversion à l'égard du cours des choses.

4. Le projet rationnel, qui habite les collections, conduit encore à passer des commandes. Par elles, les musées développent des politiques d'acquisition. Ils entrent dans le champ des activités programmables. Ils se donnent des objectifs et s'efforcent de les réaliser. Ils visent la constitution de totalités réalistes ou démesurées. Éventuellement ils se consacrent à effacer le caractère hasardeux des donations qui leur sont faites et qui dans certains cas les ont constitués durablement. Le désir de maîtrise qui habite ces activités, et qui s'étend généralement à une volonté de maîtrise sur le sens au sein duquel les visiteurs des collections sont censés rencontrer les objets, n'empêche cependant pas les choses, ainsi qu'un appel des choses auquel répond tout autant une commande, de préserver une part propre. Cette part est celle de la surprise. Décevante ou heureuse, elle maintient face à l'expertise et aux moyens financiers un jeu avec les choses. La recherche d'un univers de « consonances ». L'expérimentation d'autres « harmonies ». La connaissance d'un plan distinct d'« énergies » (Benjamin 1931 : 48).

5. Le sens de ce jeu avec les choses se révèle particulièrement lors des enchères auxquelles un collectionneur peut être appelé à participer. Walter Benjamin consacre un développement d'une plus visible ampleur à l'expérience qu'elles font faire. On peut supposer que s'y joue, dans la crainte et l'excitation, quelque chose de décisif. Non plus seulement l'opération par laquelle les choses se laissent arracher aux usages et aux échanges quotidiens pour entrer dans la vie de la collection, mais encore le choix et la signification de la collection dans laquelle elles deviennent choses collectionnées. À côté de tout enchérisseur qu'est alors à cet égard un collectionneur se tient toujours en quelque sorte un « monsieur qui semble n'attendre que l'offre pour lancer la sienne à n'importe quelle hauteur » (Benjamin 1931 : 52). Sous cet aspect, la situation de la chose qui fait signe vers des musées est celle d'un objet « délaissé, abandonné sur le marché libre ». Cette situation exige à son tour un savoir tactique et tout particulièrement de la part de l'étudiant pauvre qu'est toujours à certains égards celui qui, des riches, les plus inestimables du monde, a essentiellement la connaissance. Mais surtout elle requiert une orientation. Sur le « marché libre » des objets abandonnés que la vente aux enchères révèle et fait expérimenter, il s'agit de « bondir au secours » de l'objet, de « l'acheter comme, dans les contes des mille et une nuits, le prince peut acheter une belle esclave afin de lui donner la liberté ». (Benjamin 1931 : 49). Il s'agit moins d'acquérir que d'accomplir un sauvetage

profond des objets, par lequel se sauve leur liberté, et par lequel les rayonnages d'une collection se font rayons de libertés.

6. Mesurée à cette liberté, à une libération des êtres et des histoires, à une libération d'univers, l'acquisition s'emporte elle-même. Elle se tient sous « la difficulté qu'on éprouve à s'arrêter » (Benjamin 1931 : 53). Un objet en appelle un autre. Pour nous-mêmes. Pour ceux à qui on veut les faire voir. Pour ceux à qui on veut les léguer. Il y a un infini de la collection sur lequel, en dépit de tout ce qui précède, seules la signification sociale ou la signification scientifique semblent pouvoir apposer une limite. C'est pourquoi aussi les musées se soutiennent effectivement de leurs objectifs sociaux et scientifiques. Mais cette solide installation dans le réel n'empêche pas leurs dédoublements possibles. En ceux-là, l'infini se laisse alors autrement situer. Il n'est pas celui de « rendre les choses vivantes en nous » mais « d'habiter en elles » (Benjamin 1931 : 56). Les dédoublements des musées conjoignent l'appropriation des choses socialement ou scientifiquement significatives qui les invitent à nous habiter, nous inspirer, nous instruire, et le passage qui transporte notre habitation des choses vers d'autres mondes.

Récapitulant pour les musées les modes d'appropriation exposées par Walter Benjamin dans le cadre d'une muséification de sa bibliothèque, on pourrait donc avancer que les choses qui s'y présentent se caractérisent : (1) d'exprimer que la visibilité dominante qui éclaire les choses est incomplète ou insatisfaisante ; (2) de faire luire un autre temps dans un écart de jours de fête dont elles se revêtent ; (3) de prendre des positions stratégiques précises à l'égard de divers territoires et époques ; (4) de manifester une harmonie et une énergie singulières dans les consonances qui les unissent ; (5) de se sauver et de se libérer dans les espaces muséaux des dominations qui les assujettissent ou du marché libre qui les abandonne à d'autres dominations ; (6) de révéler une autre habitation du monde. Par tous ces traits, les musées semblent continuer alors à circonscrire un problème. Ils poursuivent bien la tâche de la raison qui avait par exemple commencé dans le décor grec du partage des armes au milieu. Mais ils modifient peut-être l'accès au problème. Il ne suffit pas de se tenir autour et de s'engager dans l'espace du commun avec des procédures réglées. Ce qui singularise les choses dans les musées, c'est notamment qu'elles sont un peu usées. Du temps s'est déposé en elles qui les a menées vers une forme plus essentielle. Autour de cette forme, par ailleurs, subsiste comme une brume qui les enveloppe de

souvenirs et de signes à partir desquels le monde présent se laisse aussi bien partager avec des absents. Et alors le problème qu'elles placent sous les yeux est devenu un problème plus idéal, un problème à aventures multiples, un problème de problèmes. Sur ce chemin la justice rendue aux choses ouvre simultanément une justice et l'indéfini définitif de son sens pour ses visiteurs.

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Benjamin, W., 1931 « Je déballe ma bibliothèque », *Die literarische Welt*, 17/7/31, Berlin ; réédition *Gesammelte Schriften, IV*, 1972, Frankfurt/Main : Suhrkamp ; traduction française de Ph. Ivernel dans Benjamin, W., *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, 2000, Paris : Payot & Rivages.

Kojève, A., 1942 *Esquisse d'une phénoménologie du droit*, édition 1981, Paris : Gallimard.

Patocká, J., 1950 « La surcivilisation et son conflit interne », essai manuscrit de la première moitié des années 1950, traduction française dans *Liberté et sacrifice, écrits politiques*, 1990, Paris : Millon.

Richter, Jean Paul, 1791, *Vie du joyeux petit maître d'école Maria Wuz d'Auenthal*, édition allemande 1966, München : Goldmann.