

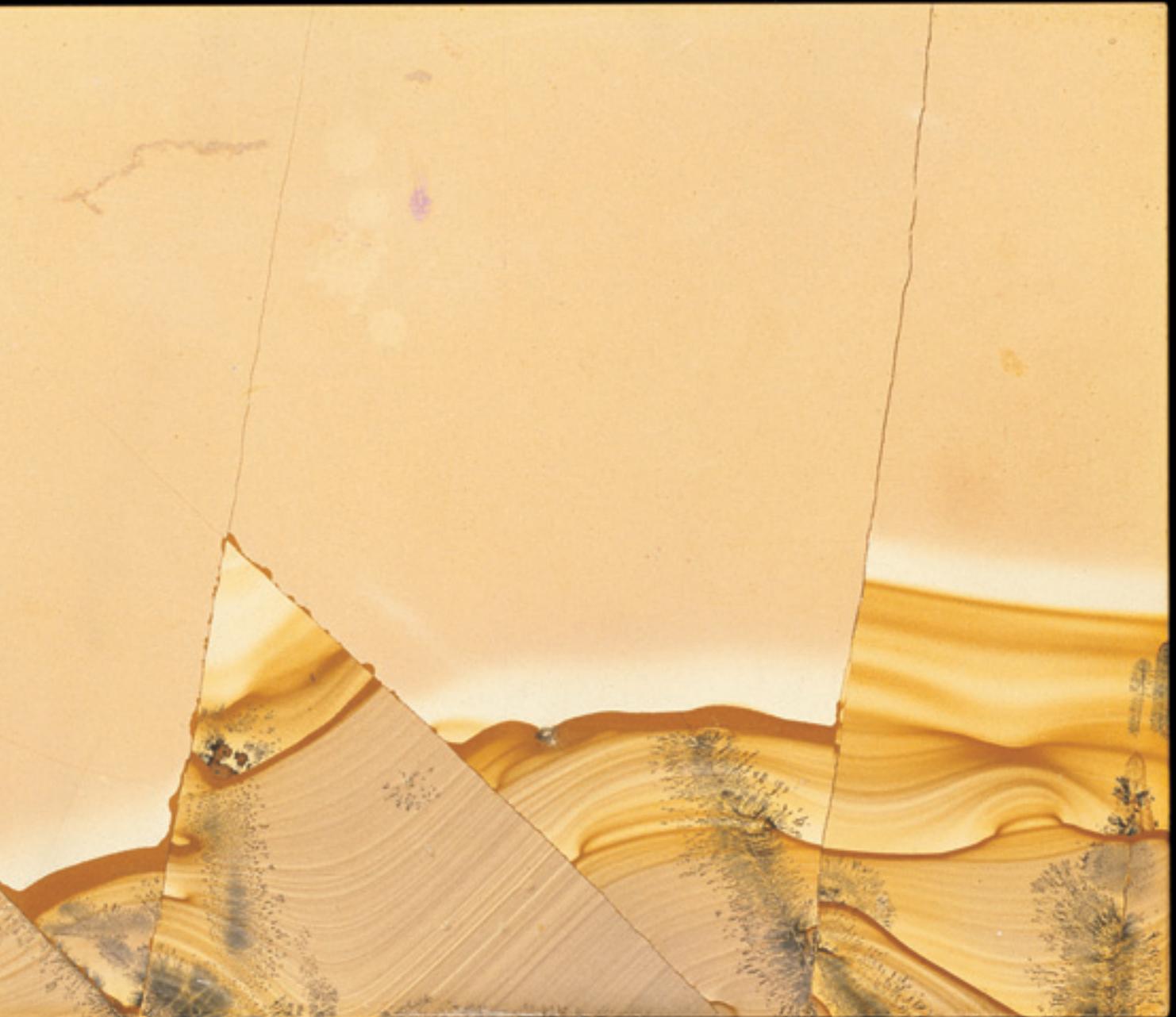
LES MERVEILLES



| Paesine. Calcaire, hauteur 7 cm, Italie. Exposition Résonances, 1990, musée Dapper, Paris.

Ce parcours rend compte des expositions phares organisées par l'actuel directeur du département du patrimoine et des collections du musée du quai Branly.

D'YVES LE FUR



ENTRETIEN AVEC PASCAL AMEL

Pascal Amet | Vous avez organisé une exposition – *Résonances* – où les objets naturels étaient mis en valeur. Une autre – *La Nature à l'œuvre* – où vous avez adjoint des œuvres d'artistes contemporains où la pensée et la main sont prépondérantes. Quelle distinction faites-vous entre ce qui est produit par le temps géologique ou biologique, et ce qui dépend de la volonté délibérée d'un individu ?

Yves Le Fur | *Résonances* fut présentée au musée Dapper en 1990. Elle fut réalisée à partir de la collection du docteur Andrault qui, passionnément, avait recueilli des pierres et des bois naturels au cours de ses voyages, surtout au Gabon où cet amateur d'art africain exerçait. J'y ai passé mon enfance et j'adorais aller le voir. Surréaliste, il m'apprit la curiosité et curieux, il m'apprit à voir. Reprenant plus tard la question de l'exercice du regard, les objets de nature aux formes esthétiques

offraient un vaste champ d'interrogations des catégories esthétiques. On peut en effet les aborder par les projections biologiques, affectives, culturelles qui nous poussent à choisir, ressentir, admirer des formes semblant de mains de maître sans avoir d'auteur. Leur énigme se lève là, quand la sensation de la perfection de la forme échoue sur l'ineffable de l'intention. Avec *Résonances*, il s'agissait d'apercevoir comment, au long de l'Histoire, différentes cultures, en Afrique, en Europe, en Asie se sont appropriées ces formes et les ont "cultivées". En 2000, Jean de Loisy m'a proposé de reposer la question dans *La Nature à l'œuvre* à l'espace Jeanne Laurent (volet Nature de *La Beauté en Avignon*). Ouvrant sur le vivant, l'exposition commençait par un fascinant ballet de méduses, offrait un somptueux déploiement de formes de matières et de couleurs sans cesse innervé par la dialectique du naturel et de l'artificiel, interrogeant l'idée de beauté naturelle dans ses extrémités les plus fragiles ou massives, spectaculaires ou intimes, en ses excès immoraux voire repoussants. Des œuvres d'artistes anciens ou contemporains punctuaient cet immense cabinet d'enchantements, reposant les conditions de l'énigme artistique, chacun à sa manière, volontaire ou avec ferveur et modestie comme ce fut le cas avec Marc Couturier ou la série de "tableaux" d'insectes de Jacques Kerchache qui vient malheureusement d'être dispersée en vente.

PA | Ce qui est habituellement dérobé au regard, voire maintenu secret, est l'une de vos sources de réflexion. Pouvez-vous nous parler de *La Mort n'en saura rien* et de *Secrets* ?

YLF | Il ne s'agit pas particulièrement d'un goût pour le secret mais pour les stratégies de retrait et d'exhibition, fondamentales dans les rituels qui accompagnent la monstration de nombre d'objets, dans les sociétés traditionnelles. Arrivant en 1996 dans feu le Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, je me suis intéressé aux objets qui, à divers titres me disait-on, devaient être préservés du regard. Lors de précédentes recherches, j'avais été fasciné par la force d'exposition des reliques dans les églises baroques suisses et allemandes et par le culte aux crânes des défunts, encore vivace dans les ossuaires d'Europe, mais se perpétuant souvent de manière honteuse ou cachée. À cette époque, pour des raisons personnelles j'avais été relativement choqué par l'exclusion de la maladie et de la mort, l'ostracisme pour tout ce qui concerne des états du corps ne correspondant plus à la norme. Je fis le projet de montrer autour d'un étrange objet/sujet, le crâne, une série de variations sur les différentes manières d'accompagner le défunt, de l'apaiser pour qu'il ne revienne pas, de participer à son franchissement de l'invisible et d'en retirer d'éventuels bienfaits. Ces relations se retrouvaient dans les cultures de l'Océanie et d'Europe. On me prédit le →



Marc Couturier

Les Churinga.

2001, installation au Musée national

des arts d'Afrique

et d'Océanie dans le cadre

de l'exposition *Secrets*.





pire pour cette comparaison qui allait braquer les Mélanésien(ne)s comme les catholiques. Ce ne fut pas le cas. Le public fut au contraire touché par cette reconnaissance des morts de culture différente. Je l'avais voulue la plus respectueuse et la moins dramatique possible au tournant d'un millénaire 1999-2000 qui frappait alors les esprits. "La mort n'en saura rien", ce vers d'Apollinaire pouvait résonner dans le nouveau siècle. Je ne sais si, avec la montée des intégrismes sur les restes humains on pourrait encore exposer ces œuvres aujourd'hui.

En Avignon, Marc Couturier travaillait l'idée du rapprochement des cultures religieuses dans un dispositif poétique. Auteur de la *Gloire* dans le chœur de Notre-Dame de Paris, une lame d'or surmontant la grande croix, il était le plus à même de traiter avec tact des objets sacrés d'autres cultures. Il choisit dans les réserves des objets en forme de rhombe se rapprochant de ses formes de prédilection, les churingas. Couverts de gravures ésotériques sacrées, ces objets "vivants" pour les aborigènes d'Australie étaient tenus à l'écart des expositions, des consultations, etc. Le dispositif consistant à retirer ces objets de la vue tout en affirmant leur présence fut conçu avec Sylvain Dubuisson. À chaque extrémité d'une salle de 500 m² vide, deux bulles d'une luminosité aveuglante montraient une ligne de cinq lames sur leur bord créant une sorte d'horizon inatteignable. Marc avait travaillé la couleur des coupoles de la salle qui devenait, par le vide, l'espace, l'énigme des objets, un lieu impressionnant de sacralité devant lequel le visiteur se trouvait interdit. Beaucoup d'ailleurs passaient leur chemin, sans voir. L'exposition faillit être fermée sous pression diplomatique, déplaisant à certains anthropologues australiens blancs alors que des artistes aborigènes en appréciaient la force. À cette époque, en 2003, dans la perspective de la création du musée du quai

Branly, la question de la sacralité du musée et des relations sensibles du visiteur à l'œuvre et à l'espace qui la contenait se posait naturellement.

PA | Vous avez inauguré le musée du quai Branly avec l'exposition intitulée *D'un regard l'autre*. Qu'est-ce à dire ?

YLF | La première grande exposition temporaire du nouveau musée en 2006 devait le situer comme une nouvelle étape dans une longue suite d'attitudes, de regards, sur les cultures présentées. La succession des dénominations – monuments barbares, curiosités exotiques, art nègre, art premier – est symptomatique des changements de nos regards. Il était important de se situer dans une histoire non finie, de qualifier pour chaque moment les admirations et les dénigrement, de ne rien niveler mais au contraire de marquer la relativité de nos attitudes, de montrer ce qui était valorisé et ce qui ne l'est plus (la sculpture coloniale art déco par exemple), de rappeler que ce qui ne servait que de fourniture documentaire ou ethnographique se retrouve maintenant aux meilleurs prix des ventes. En déployant les goûts des princes de la Renaissance, des voyageurs, des artistes, des anthropologues, j'ai puisé à de très nombreuses et diverses sources, profitant des bienveillantes faveurs que l'on accorde au berceau des nouveaux-nés. Anatomie, cartographie, mœurs et costumes, argenterie, criminologie, histoire naturelle, beaux-arts, trésors... : cet éclectisme marquait la richesse de nos disciplines et de nos intérêts pour les autres cultures. L'approche historique devait être conduite sans jugement moral ou idéologique *a posteriori*. →

Exposition *La Mort n'en saura rien*. Septembre 1999 – février 2000,

Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, Paris.

Ci-dessus : *Gisant de saint Prosper*. Musée de Fribourg, Suisse.

Ci-contre : *Statue de saint Pancrace*. Église de Wil, Suisse.





Elle permettait de donner au visiteur un fil conducteur où il puisse se situer dans les mutations de ces regards, par exemple les stéréotypes du premier contact entre “civilisés” et “sauvages” ou les conventions migrant des portraits dessinés aux portraits photographiés.

PAI Vous avez le projet d’une grande exposition autour de la Merveille. Que vous évoque cette notion dans l’art ? Un chef-d’œuvre alliant beauté et virtuosité ? Un envoûtement ? Un objet fabuleux ? Un prodige ? Un miracle ? Une grâce ?

YLF L’exploration de ces différents domaines de collections m’a ouvert à un champ très vaste d’œuvres et à leur pouvoir d’émerveillement. Je rêve d’une réunion d’objets où partager cette magie, cet envoûtement qui saisit à la vue d’une œuvre qui nous touche, nous charme, nous ravit. Tous les termes que vous employez contiennent un peu de cette vérité. Ce serait une suite d’exercices d’enchantement, de situations où, par les œuvres, le regard serait pris dans des phénomènes de surprise et d’admiration, de délectation et d’accomplissement devant l’extraordinaire ou le simple. Certains objets ont ainsi le pouvoir de nous mettre en arrêt, de jouer par la curiosité, la réticence, l’énigmatique de ce retrait momentané de soi, moment d’interrogation et de concentration qui nous absente de nous-mêmes pour se laisser franchir par une révélation sensible, un ravissement qui amorcent une fusion entre l’œuvre et l’être qui s’émerveille, entre l’art et la grâce.

PAI En quoi cette notion élargit-elle le champ du regard ? Aujourd’hui, au XXI^e siècle, quel en est l’enjeu pour la connaissance de nous-mêmes et des autres civilisations ?

YLF L’ingénieur Philon de Byzance avait établi dans l’Antiquité la fameuse liste des sept Merveilles, réalisations architecturales autour de la Méditerranée, admirables pour leur ouvrage technologique. Si chaque époque a sa conception de la merveille, je voudrais l’entendre différemment comme un défi à la beauté, au vertige mais aussi à la mort et à la déréliction. Sans angélisme ni incantation niaise au bonheur car la Merveille peut aussi être terrible, envoûtante, maléfique. Les œuvres qui en relèvent ont le pouvoir de porter et d’agrandir notre monde personnel. En partageant la connaissance des autres cultures, nous avons multiplié les possibilités d’admirer les créations artistiques humaines, leurs sensibilités, leur intelligence. Leur différence et leur nouveauté ont aussi bouleversé les perspectives des créations européennes, mais aussi nos points de vue sur celles du passé. Elles permettent de les considérer autrement que dans les schémas classiques de l’histoire de l’art, c’est-à-dire d’allonger la liste des Merveilles du Monde. ■

Exposition *La nature à l’œuvre. La beauté*. Mai – octobre 2000, Avignon.

Ci-dessus : Vue de l’exposition. *Fossiles* (Arch. Vicente Guallart).

Ci-contre : Vue de l’exposition. *Concrétion calcaire et racine bambou*.

