



UNE FIÈVRE MUSÉALE

[PAR DANIELLE ELISSEFF, DIRECTRICE DE RECHERCHE DE L'EHESS]



UN BOUDDHA DE JADE EXPOSÉ AU MUSÉE NATIONAL HISTORIQUE DU SHAANXI À XIAN ■ P. ZINSIUS

Dans la Chine d'aujourd'hui, les musées poussent aussi vite que les villes nouvelles, au point que la presse parle parfois d'une véritable "fièvre muséale", phénomène majeur qui saisisrait le pays en pleine crise de croissance. Les autorités culturelles en tirent une grande fierté et disent vouloir faire mieux encore. Elles légitiment leur activisme en rappelant ce qu'elles estiment être le grand retard national en la matière ; elles souhaitent qu'en 2008 la Chine, rejoignant enfin le cercle des pays développés, compte en moyenne un musée pour quinze mille habitants, et il se pourrait bien que le pari soit tenu. Cela ne saurait étonner venant d'un gouvernement qui adhère, depuis 1985, à la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel signée dans le cadre de l'Unesco, et présente au classement chaque année depuis, avec de longues listes de sites estimés d'importance mondiale ; chaque inscription obtenue correspond, comme il se doit, à l'aménagement, la protection et la mise en valeur des lieux ainsi désignés. La Cité interdite à Pékin, les jardins de Suzhou, les soldats du premier empereur à Xian et les principaux sanctuaires bouddhiques (Dunhuang, Yungang, Longmen, etc.), par exemple, ont figuré parmi les premiers sur une liste qui englobe aussi un certain nombre de sites naturels.



UN DES LIONS DE LA CITÉ INTERDITE ■ F. POUCHUCO

D'un chantier à l'autre, entre protection, restauration et construction, c'est une véritable course contre la montre qui s'engage, afin que le pays se montre prêt, en août 2008, à accueillir les foules que déplaceront les Jeux olympiques. Les responsables culturels espèrent qu'elles s'intéresseront à la culture du pays d'accueil, tout autant qu'au sport. Pourtant, les réactions des visiteurs qui découvrent en avant-première les

nouveaux musées chinois, sortis de terre dans ce sillage, sont parfois plus mitigées. Les uns ne tarissent pas d'éloges sur ces établissements tout juste nés ou rénovés en profondeur ; ils en vantent l'esthétique et les proportions généralement imposantes, faites pour impressionner et laisser entrer aisément des cohortes (une grande capacité d'accueil perçue comme indispensable).

Les commanditaires, de leur côté, en vantent aussi les facilités offertes, faisant de ces salles d'exposition, non seulement des espaces d'enseignement et de délectation esthétique, mais aussi des lieux agréables sur un plan beaucoup plus terre à terre : on peut librement et à tous les étages se promener, photographier, parler, laisser courir son enfant, acheter des souvenirs (et parfois des objets que des certificats, aussi vagues que péremptoires, déclarent anciens) ; bien sûr, le visiteur trouve également, à chaque niveau, des points de repos et de restauration. Suivant en cela leurs homologues du monde entier, les musées chinois sont ainsi devenus des centres à la fois éducatifs et économiques ; mais le fort accent porté sur les commodités pratiques les transforme parfois en *emporia*, des sortes de gigantesques supermarchés culturels dont témoigne la surface envahissante de la boutique qu'il faut le plus souvent traverser avant même d'avoir accès aux collections et aux expositions.

C'est pourquoi d'autres, surtout parmi les visiteurs étrangers, se demandent bien souvent si de tels complexes culturels et marchands s'inscrivent encore dans la catégorie des musées. Le débat, mondialisé, dépasse largement la Chine, mais il prend ici tout son sens et renvoie à une autre interrogation, elle aussi universelle : à quoi sert un musée ?

Chaque société ne cesse d'inventer, bien sûr, les types d'établissement dont elle a besoin. S'agit-il de former le goût des publics en mettant sous ses yeux des pièces promues au rang de chefs-d'œuvre ? D'expliquer une technique ? De rassembler les témoins d'une histoire, ancienne ou récente ? D'en maintenir la mémoire ? De faire l'éloge d'un groupe de citoyens, d'une corporation ? Toute question conduit à élaborer un établissement différent, et ce fait, en soi, n'a rien de particulièrement chinois : on s'y trouve confronté dans n'importe quel pays suffisamment riche pour financer une large gamme de musées ou de lieux d'exposition divers.

L'originalité actuelle de la Chine tient à un accent fortement porté sur des projets ambitieux, visant à exercer une influence déterminante sur les citoyens présents et futurs. De plus en plus de musées chinois, notamment dans les régions, se donnent ainsi pour tâche de recomposer le passé national, afin de lui donner un sens jugé digne de transmission aux masses d'aujourd'hui et de demain. Le thème à la mode depuis le début du XXI^e siècle est la naissance de la civilisation (*wenming*) chinoise : comment fixer le lieu et le moment où l'on pourrait parler d'une Chine ? À partir de quand et comment en définir les caractères dont on souhaite user pour bâtir le pays de demain ?

Placés sous un certain éclairage, non seulement faits et œuvres sont présentés et organisés de manière à prouver ce que l'on veut leur faire dire, mais les concepteurs de tels projets cherchent aussi à faire passer un message, en frappant et influençant le plus possible l'esprit d'un public majoritairement national. C'est en effet l'une des grandes transformations actuelles : la proportion des visiteurs étrangers est en baisse, constante et vertigineuse, depuis quelques années, alors que le public national envahit (légitimement) ses monuments. Or cette clientèle-là, reste dans sa majorité simple et peu éduquée ; elle vient chercher au musée, outre l'agrément de la découverte, des éléments aisément compréhensibles qui lui permettront de s'instruire rapidement, puis de repartir avec des idées claires, voire définitives.

Pourtant, les cohortes qui hantent les musées chinois se révèlent, quand on les observe avec soin, beaucoup plus variées qu'il ne le paraît à première vue. Non seulement les multiples couches sociales (de plus en plus diversifiées) et les différentes régions du pays y sont représentées, mais les Chinois de la diaspora (les *huaqiao*, venant de Taiwan, Singapour, des États-Unis ou d'Europe) y tiennent aussi une place très importante. Leur niveau culturel et économique est souvent notablement supérieur à celui de leurs compatriotes du continent ; de plus, ils sont habitués à d'autres types de musées. Il faut cependant se rendre à une évidence : les *huaqiao*, la plupart du temps, partagent avec leurs frères de la Chine populaire un sentiment très vif de la grandeur du pays que leurs ancêtres ont quitté, pour la plupart d'entre eux, à seule fin d'échapper à la misère, contre leur volonté et avec la ferme intention d'y revenir un jour, mort ou vif.

Face à cette marée patriotique, les autorités font donc de leur mieux. Chaque communauté régionale ouvre, soit dans la capitale régionale, soit sur les lieux d'une découverte importante, un établissement dédié à l'étude de l'archéologie locale. L'appareil pédagogique, fortement développé, y est souvent excellent bien que, dans certains cas, très orienté et faisant une part trop belle aux anachronismes et reconstitutions hasardeuses. Du point de vue d'une archéologie scientifique, le jeu devient en effet rapidement pervers quand la mise en scène et l'interprétation prennent le pas sur la simple mise en place, au point que le visiteur à l'œil critique se demande parfois s'il se trouve sur un site dont on lui fournit une restitution fidèle ou dans un parc d'attraction. À côté de



UNE ESTAMPE CHINOISE AU MUSÉE DE SHANGHAI ■ P. ZINSIUS

pièces parfois magnifiques, apparaissent ainsi, de temps à autres, des copies monumentales de certains objets originaux, reproduits dans des proportions plus grandes que nature, et de manière à les rendre plus voyants, plus inoubliables.

La limite entre pédagogie et réinvention en carton pâte vient ainsi d'être franchie au musée de Sanxingdui (Sichuan). Sur ce site majeur de la fin du II^e millénaire avant notre ère, les archéologues ont découvert (en 1986), entre autres trouvailles confondantes (présentées notamment à Paris, lors d'une superbe exposition à l'Hôtel de Ville en 2003-2004), un extraordinaire arbre de bronze, haut de quatre mètres. Il est plastiquement magnifique, et unique en son genre ; mais, désormais, il s'efface presque devant sa réplique en bronze doré rutilant ; celle-ci, haute de seize mètres, sert d'axe au bâtiment, conçu selon le plan en colimaçon du célèbre musée Guggenheim.

Certains expliquent cette soif muséale et cette démesure par un sentiment de revanche : celle que doit prendre un pays pillé au XIX^e et dans la première partie du XX^e siècle (notamment par les puissances occidentales et japonaises ; on se souvient notamment de l'avancée sur Pékin, en 1860, des troupes franco-britanniques mettant à sac les Palais d'été). D'autres mettent au contraire en avant un phénomène majeur et positif : une tradition multiséculaire de collection et d'intérêt pour les œuvres d'art. Les fouilles récentes révèlent de fait l'évidence, dès une très haute antiquité, d'une valorisation constante des pièces rares ou somptueuses.

C'est donc légitimement que la silhouette du lettré confucéen, entouré d'objets anciens, hante nos mémoires ; il y suscite à merveille des images venues de la société chinoise d'avant 1912, quand un empereur régnait encore sur le pays. Depuis cent ans pourtant, ce profil légendaire s'est passablement enrichi : il a pris une épaisseur historique qu'on ne lui connaissait ou qu'on ne lui accordait pas suffisamment.

L'histoire de l'art et l'archéologie actuelles prouvent que ce goût des collections, puis des antiquités est non seulement bien antérieur à l'Empire (fondé en 221 avant notre ère), mais aussi bien antérieur à Confucius (qui aurait vécu de 551 à 479 avant notre ère). Les découvertes archéologiques des dernières décennies révèlent ainsi que, dès la fin du Néolithique, vers le III^e millénaire avant notre ère, certaines cultures très avancées, comme celle de Liangzhu, sur le territoire actuel de Shanghai, rassemblent, pour raisons rituelles, de grandes quantités d'objets soigneusement travaillés dans des matières rares, comme le jade, et que ces objets peuvent avoir été fabriqués bien avant qu'on ne décide de les déposer dans les tombes où les archéologues les retrouvent aujourd'hui.

Plus tard, à l'âge du bronze, les souverains installés à Anyang (Henan) se mettent à amasser, vers 1200 avant notre ère, toutes sortes de ces précieux jades : certains fabriqués récemment et d'autres, hérités des aïeux et issus de temps parfois très anciens. La tombe d'une reine, Fu Hao, en contenait ainsi plusieurs centaines. La sépulture, devenue site archéologique majeur, remplit aujourd'hui les espaces d'un nouveau musée qui lui est consacré. Toujours à l'âge du bronze, les puissants prennent aussi l'habitude de garder auprès d'eux certains des récipients de bronze (utilisés notamment lors des banquets funéraires) qu'ils tenaient de leurs parents ou aïeux.



UN DES SUPERBES BRONZES DU MUSÉE DE SHANGHAI ■ P. GUEYDON

Puis, à partir du II^e siècle avant notre ère, sous la dynastie des Han et alors que l'Empire se dote des structures nécessaires à la gestion de cet immense État, la recherche des antiquités prend cette fois-ci un sens politique : trouver un jade ou un bronze ancien est perçu comme une bénédiction que le Ciel envoie à l'inventeur de la trouvaille. Parallèlement, et depuis que Sima Qian (vers 140-90 avant notre ère), le fondateur de l'historiographie chinoise a, dans ses *Mémoires historiques (Shiji)*, posé le principe des enquêtes sur les origines, on commence à regarder les objets dans une perspective de temps long et pour ce qu'ils sont : non seulement des curiosités, mais aussi des témoins, des sortes de reliques des hommes du passé.



UN DES BOUDDHAS AU MUSÉE NATIONAL HISTORIQUE DU SHAANXI À XIAN ■ P. ZINSIUS

Ce goût des antiquités et des pièces par nature rarissimes dans ce pays que les guerres et les catastrophes naturelles ravagent périodiquement, prend toute son ampleur environ un millénaire plus tard, lorsque, vers 1050, le cours principal du fleuve Jaune se déplace sur plusieurs centaines de kilomètres. C'est dans ce cataclysme qu'apparaissent les tombes royales d'Anyang (au Henan), évoquées plus haut et datant de la fin du II^e millénaire avant notre ère.

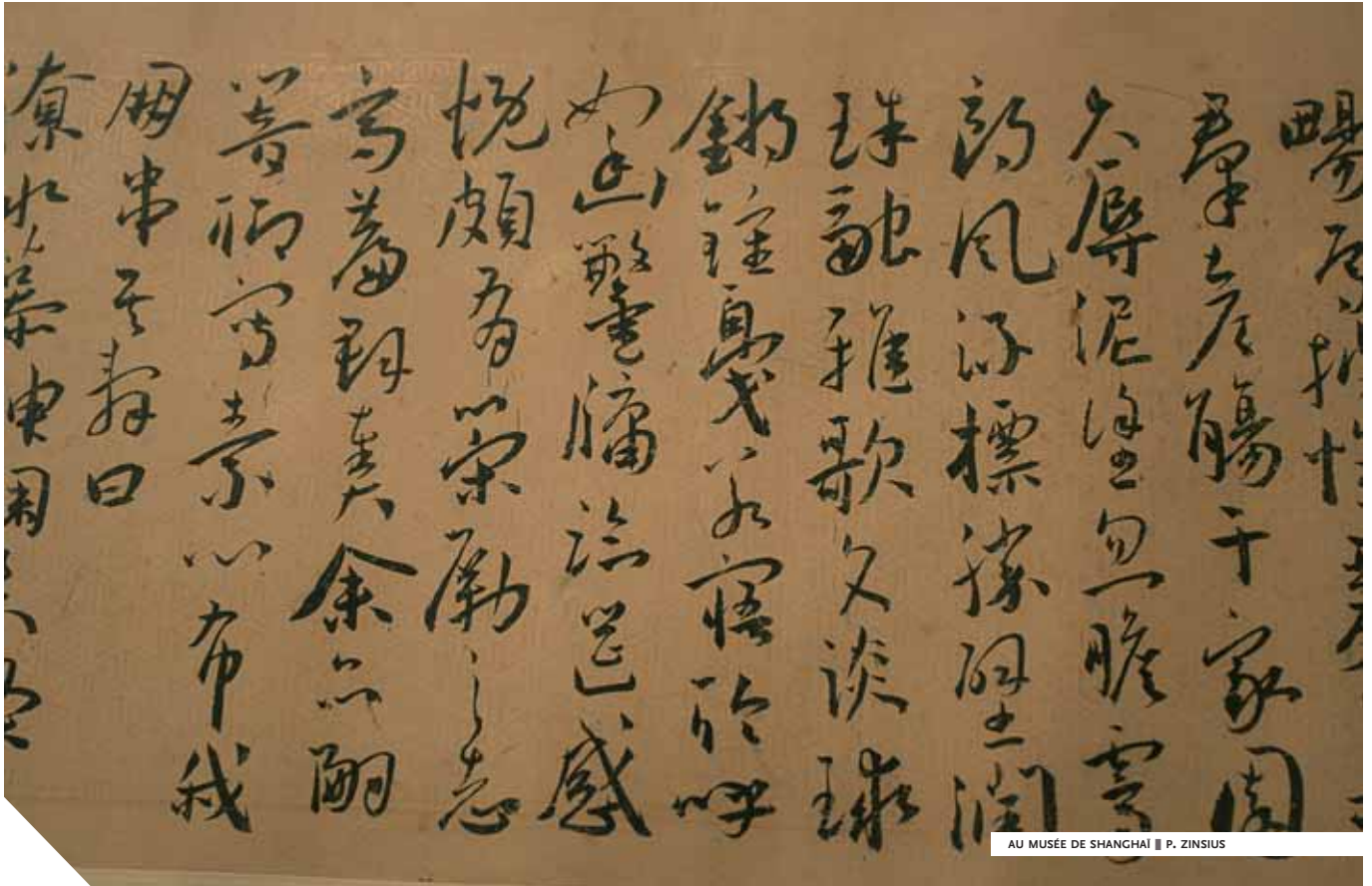
Les lettrés, bouleversés, découvrent par dizaines des bronzes archaïques dont la présence physique donne corps aux récits antiques. C'est l'enthousiasme. Ils les collectionnent, tentent d'en décrypter les formes et les décors, en établissent des catalogues. Les plus belles pièces sont apportées à la cour, tandis que les bronziers en établissent des copies modernes pour répondre à l'engouement des amateurs. La collection n'est plus un réflexe naïf d'accumulation, ni la recherche d'un bienfait propitiatoire ; elle devient savante, reliée aux textes (avec plus ou moins de pertinence, mais ceci est une autre affaire) et servant à la restitution des sociétés disparues.

L'empereur Huizong (*reg.* 1100-1125), grand amateur d'art, fait pratiquer quelques fouilles sur les lieux mêmes de la découverte. Pourtant, il ne s'agit encore que d'une simple recherche de trésors. Il faudra passer par bien des tourmentes (la fin des Song en 1279 ; l'implantation de la dynastie mongole des Yuan, régnant sur la Chine de 1279 à 1368) pour qu'une nouvelle étape soit franchie, à l'époque des Ming, dans le cadre d'un renouveau confucéen sans précédent. L'esprit de "retour au passé" favorise alors l'organisation des séries d'objets et le travail historique, au moment précis où la prospérité d'une riche bourgeoisie d'affaires permet le développement d'un véritable et important marché de l'art.

Lorsqu'à nouveau le cataclysme d'un changement dynastique secoue la Chine (1644) et qu'une dynastie mandchoue prend le pouvoir (les Qing), le goût des objets s'affirme de nouveau. L'idée d'inventaire, née au XI^e siècle sous les Song, trouve ainsi sa pleine expansion sous les règnes des empereurs Kangxi (*reg.* 1661-1722), Yongzheng (*reg.* 1723-1735) et Qianlong (*reg.* 1736-1796). Ils mettent en forme encyclopédique et pérennisent l'héritage textuel et matériel des siècles passés. Le mouvement, tourné d'abord vers l'écrit et la littérature, gagne peu à peu les objets, témoins d'un monde enfoui et plus ou moins idéalisé. L'empereur Qianlong fait acheter à prix d'or les plus belles pièces antiques ; elles lui inspirent des poèmes enthousiastes qu'il n'hésite pas à faire graver partout, même – acte sacrilège à nos yeux – sur de sublimes jades archaïques.



MOBILIER DE L'ÉPOQUE MING ■ P. ZINSIUS



AU MUSÉE DE SHANGHAI ■ P. ZINSIUS

Il faudra néanmoins attendre la fin de l'Empire (au XIX^e siècle), puis la République (1912-1949) pour que l'archéologie moderne et le travail scientifique sur les objets révolutionnent définitivement l'esprit de ces lettrés à l'ancienne : ceux pour qui les textes (et leurs différentes versions collationnées de génération en génération) donnent seuls un sens aux œuvres.

Le XX^e siècle apportera aussi à la transformation des collections chinoises une nouvelle perspective : la prise en compte d'un public, distinct du cercle éclairé des gens instruits coulés dans le même moule, qui avaient jusque-là accès aux découvertes : tous ont passé les examens impériaux et exercent, dans la plupart des cas, des charges de fonctionnaire. Cette notion d'un devoir d'exposition à un public large et, par définition, peu instruit, est postérieure à l'Empire ; elle est même une retombée de sa chute.

Le plus ancien musée chinois subsistant aujourd'hui est en effet le musée du Vieux Palais (*Gugong bowuguan*) installé dans l'ancien Palais impérial (la Cité interdite). Ouvert en 1925, après le départ définitif du dernier empereur, il protège ce qu'il reste des anciennes collections des empereurs d'autrefois. Ces accumulations de trésors sont, de plus, amputées en 1937, afin de mettre un certain nombre de chefs-d'œuvre à l'abri de l'invasion japonaise ; les objets alors sélectionnés devaient suivre le sort et la carrière du général Chang K'ai-shek et sont, depuis 1949, conservés à Taiwan.

C'est enfin et seulement au début de la République populaire que l'on ouvre (à partir de 1950) les grands musées provinciaux, dans le cadre d'une politique volontariste du développement de la culture partout et pour tous : chaque région doit dès lors ouvrir à ses citoyens un accès aux richesses artistiques et archéologiques. Le rôle de tels musées sera d'offrir à tous une sorte de vision d'ensemble des biens culturels nationaux.

Les plus belles découvertes archéologiques (qui commencent à apparaître dans le cadre d'une politique résolument tournée vers l'exhumation du passé afin de mieux légitimer le présent) sont donc systématiquement exposées à Pékin ; mais elles font aussi l'objet de multiples copies et reproductions qui, déposées dans les nouveaux musées des provinces, servent à l'enseignement. Le résultat (imprévu et gênant à nos yeux) est que l'on ne sait jamais, si l'on se trouve devant une copie plus ou moins heureuse, ou bien devant un original abîmé, ou encore mal éclairé (ce qui est fréquent). Cela, en fait, ne gêne pas grand monde, pour diverses raisons dont une qui tient à la position traditionnelle des lettrés sur l'idée d'objet authentique ou de copie : ce qui fait



UNE DES PIÈCES DU MUSÉE NATIONAL HISTORIQUE DU SHAANXI À XIAN ■ P. GUEYDON

la valeur, morale ou marchande, d'une pièce tient d'abord à son sens ou au message moral qu'elle véhicule ; l'authenticité physique, que les collectionneurs ont certes appréciée de tout temps, apporte un plus, mais n'a pas l'importance que nous lui accordons en Occident.

Ainsi naissent, dans cette grande transformation du pays, de son histoire et de l'enseignement de cette dernière, les musées chinois qui sont aujourd'hui parmi les plus grands, les plus prestigieux et les plus visités : à Wuhan (au Hubei), le Musée provincial du Hubei (*Hubei sheng bowuguan*), fondé en 1953 (il abrite depuis 1977 les étonnants trésors de la tombe du marquis Yi de Zeng – environ 430 avant notre ère –) ; à Pékin, le Musée national d'histoire (*Zhongguo lishi bowuguan*), fondé en 1960 et entièrement refondu en 2003 pour inclure l'ancien musée de la Révolution, et donner la vision officielle de l'histoire nationale (puisque celle-ci change, les musées qui la présentent changent aussi) ; à Suzhou (au Jiangxi), haut lieu des arts et des artisanats d'art (avant que la haute technologie ne s'y installe dans les années 1990), le musée de Suzhou (*Suzhou bowuguan*), fondé en 1960 et reconstruit en 2006

par le célèbre You-Ming Pei ; à Changsha (Hunan), le Musée provincial du Hunan (*Hunan sheng bowuguan*) : il renferme, entre autres, les trésors découverts en 1971-1972 dans les trois célèbres tombes de Mawangdui du II^e siècle avant notre ère (époque des Han occidentaux). Il faut citer aussi, à Shenyang (Liaoning) le Musée provincial du Liaoning (*Liaoning sheng bowuguan*) : on y trouve, entre autres, des peintures provenant de la collection des Qing et jusqu'alors fort peu connues.

Mais, aux yeux d'un public très large, les plus universellement et légitimement appréciés sont peut-être, au Shaanxi, les différents musées de Xian : le musée des Statues et Chevaux du premier empereur (*Qin Shihuangdi bingma yong bowuguan*), sur le site même des découvertes ; le Musée historique du Shaanxi (*Shaanxi lishi bowuguan*) ; le Musée du Yangling, installé à côté du village funéraire des Han et du tombeau de l'empereur Jing (reg. 157-141 avant notre ère) ; s'y ajoute l'espace, tout nouvellement rénové et enrichi, de la Forêt des stèles où l'on conserve, depuis plus de mille ans, les versions gravées sur pierre des textes mis au programme des examens.

Enfin, les amateurs du monde entier, pour leur part, ne se lassent jamais du musée qui, selon leurs critères, conjugue le mieux pédagogie et jouissance esthétique : le musée de Shanghai. Conçu selon un plan en caravansérail, comme un hôtel Sheraton, il aligne, au fil de ses étages établis tout autour d'un puits central, des collections de bronzes, calligraphies, peintures, jades, céramiques, meubles, monnaies, sceaux et costumes régionaux parmi les plus riches du monde. Les esprits critiques s'étonnent de l'aspect extérieur du bâtiment, évoquant, à l'aide de lanières de béton, la partie supérieure d'un chaudron de bronze, comme on en utilisait jadis pour cuire les ragoûts du banquet offert aux ancêtres. Étrange flacon, assurément, mais l'ivresse de la contemplation est bien au rendez-vous, pour qui tente la plongée à l'intérieur !



VUE SUR LA GRANDE FOUILLE DE XIAN ■ A.V.