

## L'ETHNOLOGUE ET L'ARCHITECTE LA CONSTRUCTION DU CENTRE CULTUREL TJIBAOU\*

Alban BEnSA

En 1973, j'engageai des recherches d'ethnolinguistique et d'anthropologie politique dans une région précise du centre nord de la Nouvelle-Calédonie, archipel du Pacifique dont la France avait pris possession en 1853. La population autochtone, appelée *kanak*, devint en moins de deux siècles minoritaire sur sa propre terre en raison d'une colonisation de peuplement orchestrée par la France. En 1984, les Kanak déclenchaient un mouvement à caractère insurrectionnel exigeant de nouvelles institutions qui rendent possible l'accès de ce territoire d'outre-mer français à l'indépendance. Durant les cinq années qui suivirent, je me suis efforcé de contribuer à faire connaître et reconnaître la civilisation kanak et ses aspirations à l'émancipation<sup>1</sup>. En 1988, la signature des accords dits « de Matignon » ramenait la paix civile en Nouvelle-Calédonie. Dans ce nouveau climat, Jean-Marie Tjibaou, président du Front de libération kanak socialiste (FLNKS), demandait la construction d'un centre culturel kanak à Nouméa, capitale de l'archipel. L'État français créait alors l'Agence pour le développement de la culture kanak et la chargeait de lancer un concours international d'architecture pour choisir le maître d'œuvre du futur centre. En 1989, Renzo Piano sollicita mes services pour l'aider à préparer le projet. L'architecte italien et son équipe remportèrent le concours en 1991. Pendant sept années, je continuais ensuite à travailler avec le Renzo Piano Building Workshop pour la réalisation de l'édifice bientôt baptisé « centre culturel Tjibaou ». Le Centre fut inauguré le 4 mai 1998. Le présent texte voudrait tirer quelques leçons de cette rencontre « sur le tas » entre ethnologie et architecture.

---

\* Les éditeurs de ce volume ont invité l'auteur de cet essai à apporter, sur le thème de l'expertise, le témoignage d'une expérience originale : la participation d'un ethnologue au travail d'une équipe d'architectes choisie pour réaliser la construction d'un centre culturel en Nouvelle-Calédonie, territoire français d'outre-mer. Une autre version de ce texte sera publiée in : *Ethnologie et architecture. Le centre culturel Tjibaou. Une réalisation de Renzo Piano*, Paris, Adam Biro, 2000. Selon l'usage aujourd'hui courant en Nouvelle-Calédonie, le mot « kanak » ne sera jamais accordé dans cet essai.

1. Alban BEnSA, *Chroniques kanak. L'ethnologie en marche*, Paris, Survival International France (Ethnies-Documents, 18-19), 1995.

## L'APPEL À L'ETHNOLOGIE

Pour Piano la conversion du passé kanak dans un projet d'architecture tourné vers le futur interpelle nécessairement l'anthropologie. Non pas parce que cette discipline serait le conservatoire d'usages exotiques révolus mais en raison de sa capacité éventuelle à montrer les liens entre l'actualité d'une exigence culturelle et sa mémoire. Le plus souvent, on attend de l'anthropologue sollicité en dehors de son milieu de recherche qu'il enrichisse une situation d'une touche de pittoresque local ou qu'il se porte garant de l'authenticité de telle ou telle pratique ainsi muée en « coutume ». Ici l'architecte n'a pas demandé à l'ethnologie d'apposer au projet un label de traditionalité mais, à l'inverse, de rendre le lointain aussi proche que possible pour qu'il signifie fortement dans le présent. À cette fin, le bâtisseur entendait que l'ethnologue lui fournisse des éléments (formes, matériaux, idées) permettant à travers l'architecture du Centre ce qui me semble aujourd'hui avoir été finalement un dépassement du monde kanak par lui-même.

L'intégration de l'ancien monde des Kanak dans une image en harmonie avec leurs aspirations les plus actuelles supposait pour Piano une synthèse délicate entre ethnologie et architecture. La construction d'un centre culturel kanak le plaçait, en effet, devant un choix périlleux. Soit il décidait de s'affranchir de la référence au monde mélanésien en imaginant des espaces rigoureusement fonctionnels dont les formes renverraient à la seule culture occidentale actuelle de l'utile. Soit il s'employait à trouver des correspondances plastiques entre sa création et l'univers kanak. En optant pour la seconde solution, Piano, il faut le souligner, a pris le contre-pied de l'attitude qui fut la sienne et celle de Richard Rodgers quand ils réalisèrent ensemble le centre Georges-Pompidou : cet édifice fut alors explicitement pensé comme une rupture avec le vieux Paris du quartier des Halles et, plus profondément encore, comme un défi lancé aux conceptions alors dominantes du patrimoine. Avec Beaubourg, furent matérialisés les nouveaux rapports à l'art et à la culture que la libération idéologique des années 1968 avait rendus possibles<sup>2</sup>. À l'inverse, pour le centre Tjibaou de Nouméa, Piano va travailler sur les continuités éventuelles entre architecture océanienne d'autrefois et architecture européenne d'aujourd'hui. En s'enga-

---

2. RENZO PIANO et Richard RODGERS, *Du plateau Beaubourg au centre Georges-Pompidou*, Paris, Éd. du centre Pompidou, 1987.

geant sur cette voie, il ne pouvait effectivement que rencontrer l'ethnologie.

Cette discipline, à la fois empirique et savante, restitue les spécificités des populations locales dans toute leur diversité. Les écrits ethnologiques, parce qu'ils thésaurisent et s'efforcent de rendre intelligibles les différences culturelles, donnent accès à des idées et à des formes que le sens commun occidental ne soupçonne pas. Dans le cas de la Nouvelle-Calédonie, il est clair que c'est par l'étude de textes nourris d'enquêtes ethnographiques prolongées que les réalités kanak peuvent être appréhendées. Reste toutefois, pour l'architecte, à leur trouver une place et un sens dans son projet de construction. Mais force est de reconnaître que ce passage de l'ethnologie à l'architecture s'annonce problématique. Comment faire en sorte qu'une science humaine, sœur de la littérature parce que vouée tout entière à la médiation et aux circonvolutions de l'écrit, fournisse à l'art de l'équerre et du compas des idées matérialisables dans des murs, des toits, des parcours ? Soucieux de se tenir au plus près du monde mélanésien, Piano a donné une réponse pratique à cette question difficile en invitant un ethnologue à participer directement au travail de conception architecturale.

#### UNE ETHNOLOGIE IMPLIQUÉE

Il est fréquent aujourd'hui que les pouvoirs politiques, économiques ou même judiciaires en appellent à l'expertise de chercheurs de tout horizon. Qu'il s'agisse du droit de la famille, d'initiatives en matière de santé publique ou même de témoignages devant des tribunaux, anthropologues, sociologues ou historiens participent ainsi à la vie citoyenne au nom de leur spécialité. Les colonies, au cours de leur histoire, ont régulièrement prodigué de telles demandes. Les autorités en charge de la Nouvelle-Calédonie n'ont pas échappé à la règle, surtout quand il s'est agi de trouver une issue aux conflits locaux. En matière foncière, linguistique, scolaire ou économique, on ne compte plus les rapports d'experts qui rappellent l'histoire de l'archipel, multiplient les analyses et dispensent des conseils. Sur ce chantier, l'ethnologie n'est pas demeurée en retrait et, en se prévalant de sa connaissance du « terrain », a pu formuler des analyses éclairantes.

Le coup d'accélérateur donné par les Kanak à la décolonisation de la Nouvelle-Calédonie à partir de 1984 mit les spécialistes de la vie sociale et politique de l'archipel au défi d'interpréter ce que l'on désigne, encore aujourd'hui, comme « les événements ». Cette situation m'incita à tenter une réévaluation des savoirs scientifiques sur la société kanak. Les aspirations aiguës des Kanak à recouvrer, avec leur dignité, une marge de

manoeuvre importante dans tous les domaines questionnaient, en effet, l'ethnologie quant à ses capacités à analyser « à chaud » cette émergence décisive sur l'avant-scène nationale et internationale d'un petit peuple jusqu'alors laissé pour compte. Mais si l'éclairage d'un débat politique par une connaissance savante caractérise toute expertise, mon engagement alla ici au-delà de cette habitude. L'intention affichée de donner à la fois à comprendre et à reconnaître les objectifs du mouvement nationaliste kanak me portait à franchir la frontière entre sciences sociales et politique. À quoi bon des sciences sociales si elles ne sont pas aussi en mesure de mettre ses outils et ses résultats au service de transformations sociales nécessaires ? À être impliquée dans le débat politique, loin de se corrompre ou de se banaliser, l'ethnologie m'a semblé, tout en répondant à une exigence morale, pouvoir s'enrichir d'une réflexion sur le caractère transitoire et circonstanciel de ses propositions. Les arguments d'experts se dissocient difficilement des arguments politiques. Élucider une situation n'est en rien indépendant de la volonté de la transformer et tout constat peut fournir les voies de sa propre régénération.

Faire apparaître l'enracinement culturel des revendications kanak relevait, par exemple, à la fois de la stricte ethnologie et de sa capacité à convaincre les personnes tentées d'ignorer cette donnée fondamentale. C'est un euphémisme que de rappeler combien une majorité d'Européens de Nouvelle-Calédonie tenait — et, pour une part d'irréductibles, tient encore — en piètre estime tout ce qui, de près ou de loin, concerne les Mélanésiens de Nouvelle-Calédonie. Pour Tjibaou, il était ainsi essentiel d'associer à la conquête d'espaces de pouvoir kanak des initiatives susceptibles de briser cette barrière de mépris et d'incompréhension dont son peuple faisait les frais depuis les débuts de la colonisation. Dans cette perspective, les recherches anciennes ou contemporaines sur le monde kanak ne pouvaient qu'aider à une restauration raisonnée de son image<sup>3</sup>. Simultanément, l'accompagnement réflexif de son mouvement d'émancipation, auquel s'attelèrent de nombreux connaisseurs à divers titres de la Nouvelle-Calédonie, lui fournit des arguments décisifs<sup>4</sup>. Quatre années difficiles, marquées par bien des événements tragiques, débouchèrent finalement en 1988 sur les accords de Matignon. La nécessité, reconnue par les signataires, d'œuvrer dans tous les domaines au « rééquilibrage » de ce territoire

3. En 1988, Jean-Marie Tjibaou obtint l'appui de Michel Rocard pour lancer un programme de recherche sur les sociétés kanak, à l'origine de nombreuses thèses et publications durant la dernière décennie. Voir Isabelle MERLE, *Expériences coloniales. Nouvelle-Calédonie (1853-1920)*, Paris, Belin, 1995 ; Michel NÆPELS, *Histoires de terres kanakes*, Paris, Belin, 1998 ; Alban BENSA et Isabelle LEBLIC, éd., *En pays kanak*, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 2000.

4. Voir *Les Temps modernes*, n<sup>o</sup> spécial, « Nouvelle-Calédonie. Pour l'indépendance », 468, 1985.

français d'outre-mer incita alors quelques chercheurs à conforter les positions désormais acquises des Kanak et à contribuer à leur élargissement. Pour ma part, en 1990, une première occasion de faire connaître à un large public l'histoire de la Nouvelle-Calédonie et de la civilisation kanak me fut fournie avec la publication d'un livre de grande diffusion<sup>5</sup>. Cet ouvrage, où le texte est relayé par une abondante illustration, retint l'attention de Piano au moment où il hésitait encore à participer au concours lancé pour la réalisation du centre culturel de Nouméa. L'architecte y découvrit le monde kanak à travers une ethnologie historique qui liait l'analyse à l'image et pouvait ainsi l'initier, davantage que la seule visite d'un musée mais selon la même logique, à la plastique mélanésienne. En me proposant de préparer le projet avec son équipe, Piano me donnait une nouvelle occasion de porter la lutte politique sur le terrain culturel et symbolique où Tjibaou avait tant souhaité qu'elle pût aussi se développer<sup>6</sup>.

Toutefois la production de savoir n'est plus la même quand elle s'adresse non pas à des autorités publiques mais à ce singulier artiste qu'est l'architecte et, à travers lui, aux futurs utilisateurs du Centre. Il ne s'agit plus alors de mettre au jour des données ou de développer des arguments pouvant orienter une action mais de participer à une création. La demande est à la fois plus précise — s'insérer dans une équipe pour réaliser un projet tangible — et plus vague, en ce que la question posée ne renvoie pas à tel ou tel aspect du monde kanak (son organisation sociale, ses structures politiques, etc.) mais au savoir global que l'ethnologue est supposé détenir à son sujet. Parce qu'il n'est plus tourné vers lui-même et le milieu universitaire chargé de l'entretenir mais vers cet art appliqué qu'est l'architecture, ce savoir est invité à être aussi savant qu'efficace. Il lui incombe, en effet, de se réélaborer en fonction de cette visée qu'est la construction d'un centre culturel, de procéder à cette synthèse ethnologique particulière qu'exige la participation aux décisions de l'architecte.

#### UN TRAVAIL DE MÉDIATION

Toute la difficulté réside ici dans l'usage architectural que l'on peut faire de l'ethnologie sachant que celle-ci doit assumer un dialogue non seulement avec la maîtrise d'œuvre mais aussi avec la maîtrise d'ouvrage, avec

---

5. A. BENSA, *Nouvelle-Calédonie. Un paradis dans la tourmente*, Paris, Gallimard (« Découvertes »), 1990; rééd. rev. et augm. sous le titre *Nouvelle-Calédonie. Vers l'émancipation*, Paris, Gallimard, 1998.

6. Jean-Marie Tjibaou, *La Présence kanak*, éd. Alban Bensa et Éric Wittersheim, préf. Marie-Claude Tjibaou, Paris, Odile Jacob, 1996.

l'équipe de Piano et celle de l'Agence pour le développement de la culture kanak (ADCK)<sup>7</sup>. Par ce travail de médiation, la parole de l'ethnologue ne risque-t-elle pas de se substituer à celle des Kanak? La question est fréquemment posée au nom du principe, vaguement populiste, que seuls les membres d'un groupe seraient habilités à en parler. Ainsi me fut-il reproché aux États-Unis, pays où, comme on le sait, le communautarisme ethnique est fort, de « parler à la place des Kanak ». Qu'avaient-ils besoin d'un ethnologue pour dire qui ils sont? Malheureusement, l'appartenance à une communauté ne préjuge en rien du discours qu'on peut tenir sur elle. Faut-il être musulman pour parler de l'Islam, femme pour réfléchir à la condition féminine, serfs pour étudier le servage, etc.? Plus sérieusement, il convient de s'interroger sur la relation avec sa communauté d'appartenance qui permet à « l'indigène » de tenir à son propos un discours destiné aux « étrangers ».

De l'instituteur kanak, qui explique à l'ethnologue la vie de sa « tribu », à Éloi Machoro ou Jean-Marie Tjibaou, adressant les revendications de leur mouvement aux représentants de l'État français, la gamme des positions rendant possible la prise de parole au nom d'une entité sociale comprend de nombreux échelons. À n'en pas douter, l'ethnologue en occupe un. Il est même le seul, étrange situation, à faire profession de discourir sur des mondes dont il n'est pas originaire mais qu'il finit par connaître de mieux en mieux<sup>8</sup>. Sa position d'extériorité patentée se transforme peu à peu en un statut de « membre associé » engagé à s'exprimer à sa manière sur la communauté qui l'a accueilli, tandis que ses ressortissants ne cessent de faire entendre leur voix. La tâche de l'ethnologue n'est pas, dès lors, de jouer le rôle de « porte-parole » de qui que ce soit, mais simplement d'apporter les fruits de son expérience spécifique dans le débat entre toutes les parties présentes. S'il est amené à décrire des pratiques et à en proposer une restitution qui réponde aux exigences des situations parfois très différentes dans lesquelles il s'implique (rédaction d'ouvrages, séminaires de recherche, meetings politiques, projet architectural, etc.), son point de vue ne s'autorise pas d'une légitimité plus forte que celle des représentants de la population concernée. Tout au plus donne-t-il un éclairage construit et singulier auquel les acteurs culturels, Kanak et autres, peuvent soit souscrire, soit s'opposer. Pour la réalisation d'un projet qui, au nom d'une culture

---

7. Créée par décision ministérielle en 1989, cette agence chargée de faire connaître la culture kanak (organisations de spectacles, publications, etc.) avait aussi pour tâche de piloter la réalisation du centre Tjibaou. En tant que maîtrise d'ouvrage, elle fut l'interlocuteur privilégié du Renzo Piano Building Workshop, qui, concepteur du projet puis directeur du chantier, assura la maîtrise d'œuvre.

8. Cette remarque vaut autant pour l'ethnologie du lointain que pour celle du proche puisque tout l'enjeu du travail d'enquête est autant de rendre familier l'étrange qu'inversement.

méconnue, convoque autour d'une même ambition des Kanak mandatés par les leurs<sup>9</sup>, un architecte italien et de hauts fonctionnaires français, un tel travail de médiation était, sinon toujours confortable, du moins me semble-t-il indispensable. Tout comme l'équipe Piano a fait appel à un ethnologue, l'ADCK sollicita la collaboration d'un « conseiller culturel » ; ni l'un ni l'autre ne sont kanak. J'ajouterai seulement que mon rôle aurait sans doute été atténué si les grands médiateurs de la cause et de la civilisation kanak, trop tôt et tragiquement disparus (Éloi Machoro, Jean-Marie Tjibaou ou Yéweiné Yéweiné)<sup>10</sup>, avaient pu participer à la réalisation du Centre culturel.

#### DE LA PAROLE AU DESSIN

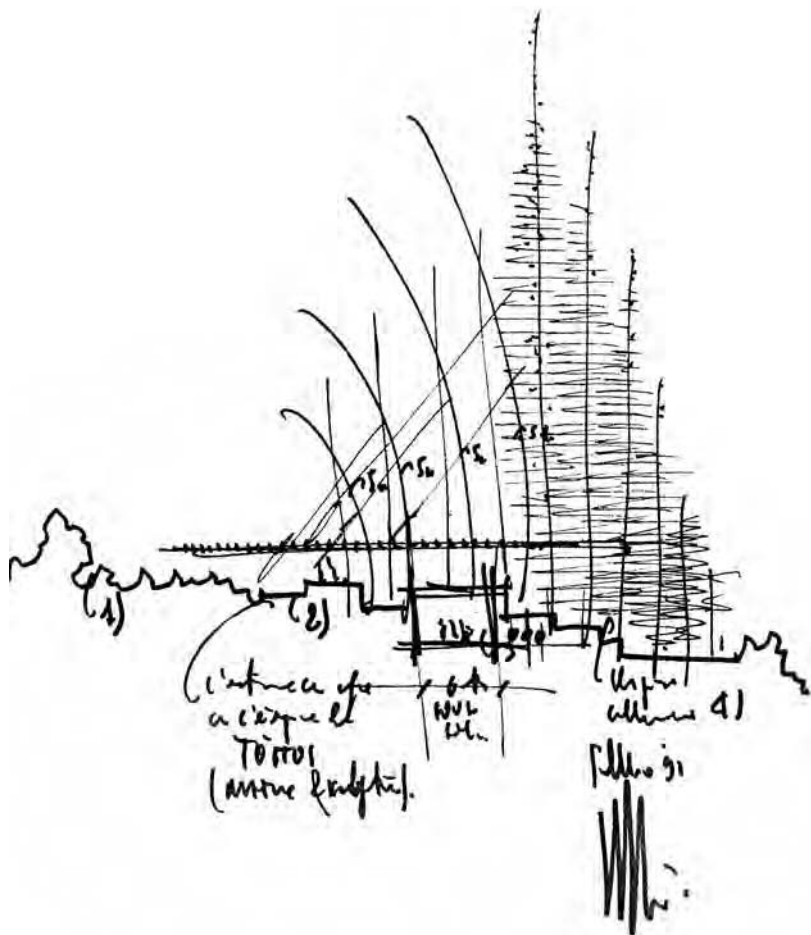
Toute considération théorique et morale assumée, reste à trouver les modalités concrètes et productives de la rencontre entre les façons de travailler (et de rêver) de l'ethnologue et de l'architecte. À propos de la distribution des espaces, de la luminosité intérieure et extérieure des volumes, de la hauteur d'une rampe ou de la forme d'une salle de spectacle, qu'apporte le regard spécialisé de celui qui se consacre d'habitude à des plans de village, à des inventaires généalogiques ou au recueil de traditions orales ? Comment imaginer des façons supposées « kanak » de concevoir un toit, de circuler dans un centre culturel, d'apprécier un jardin ou d'y organiser des festivités coutumières ? Construire un édifice dont les exigences propres ne sont pas celles d'une maison traditionnelle d'autrefois ni d'un appartement d'aujourd'hui mais d'un lieu public voué à la culture et à l'art tout en maintenant un lien explicite entre ce bâtiment et cette entité à la fois bien présente et quelque peu mystérieuse qu'est « la culture kanak », telle fut la tâche de notre équipe pluridisciplinaire.

Au long des discussions avec architectes et ingénieurs, il me revenait de livrer des repères culturels kanak susceptibles d'infléchir les esquisses et les plans au point de leur donner une allure toute mélanésienne. Cet étrange dialogue ayant pour finalité ultime de transformer une conception du monde millénaire en volumes contemporains, comment passer de l'expérience ethnologique (investigations directes, rédactions d'ouvrages, paroles

---

9. Les indépendantistes kanak désignèrent ainsi en 1989 Marie-Claude Tjibaou, épouse du leader disparu, et Octave Togna, fondateur de la radio nationaliste (Radio Djiido), respectivement présidente et directeur de l'ADCK et, de fait aussi, du Centre culturel.

10. Éloi Machoro tué par la gendarmerie française le 20 janvier 1985 ; Jean-Marie Tjibaou et Yéweiné Yéweiné assassinés à Ouvéa le 4 mai 1989 par Djubelli Wéa.

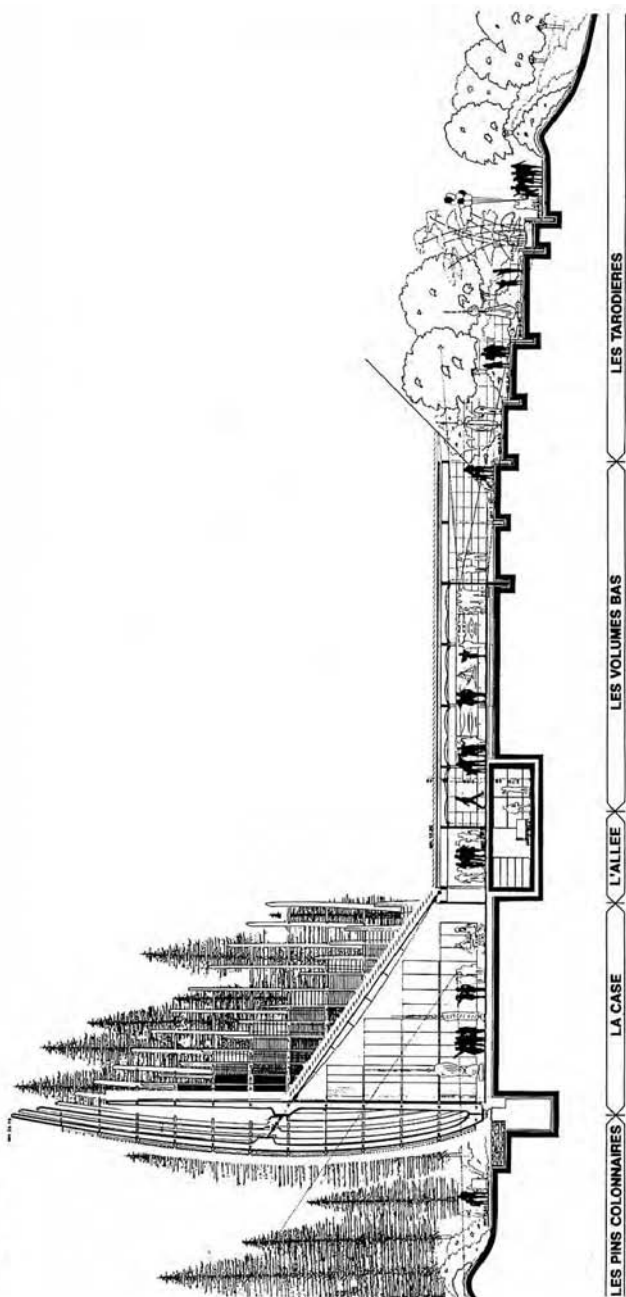


Études préliminaires (croquis Renzo Piano). — Dès sa première rencontre avec le lieu, Renzo Piano s'inspire à la fois de l'architecture kanak traditionnelle et du paysage calédonien pour tracer les lignes essentielles du bâtiment. Ce dessin en coupe, explication graphique livrée lors d'une réunion de travail, fait du chemin kanak (1), de l'allée et des volumes bas (2), de la courbure des arcs des cases (3) et de la verticalité des pins colonnaires (4), les quatre principes fondamentaux du projet.



**VILLAGE 1 : ACCUEIL, EXPOSITION, CAFETERIA, SPECTACLE**

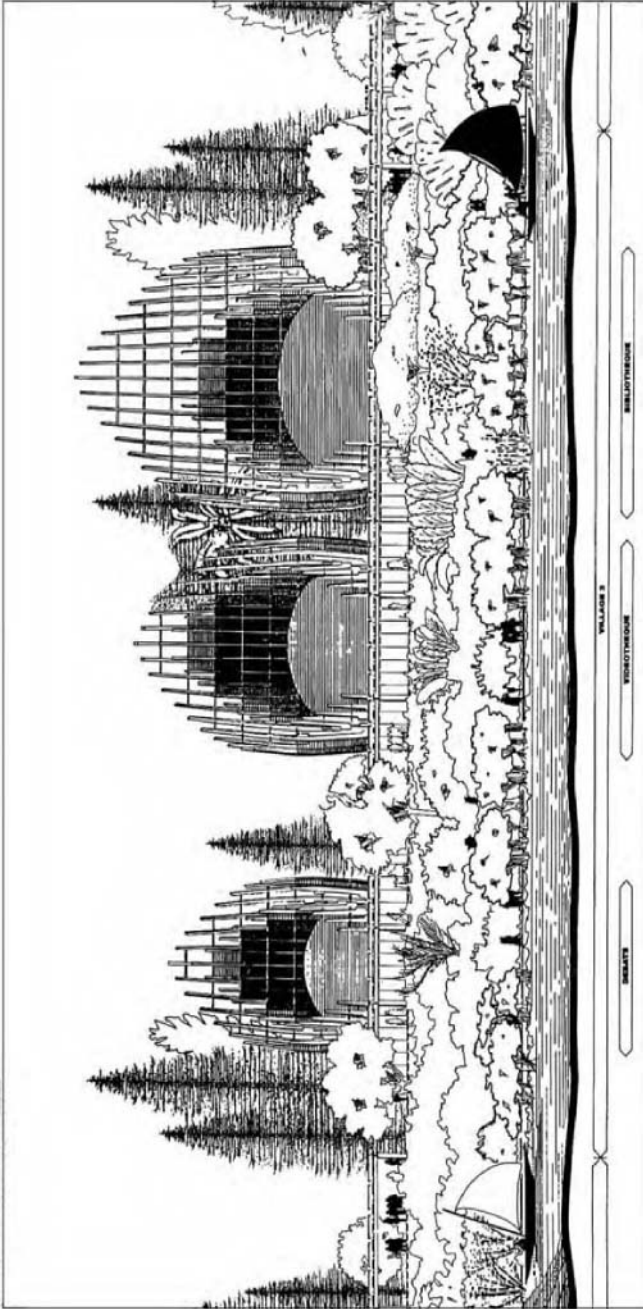
COUPE SUR EXPOSITIONS



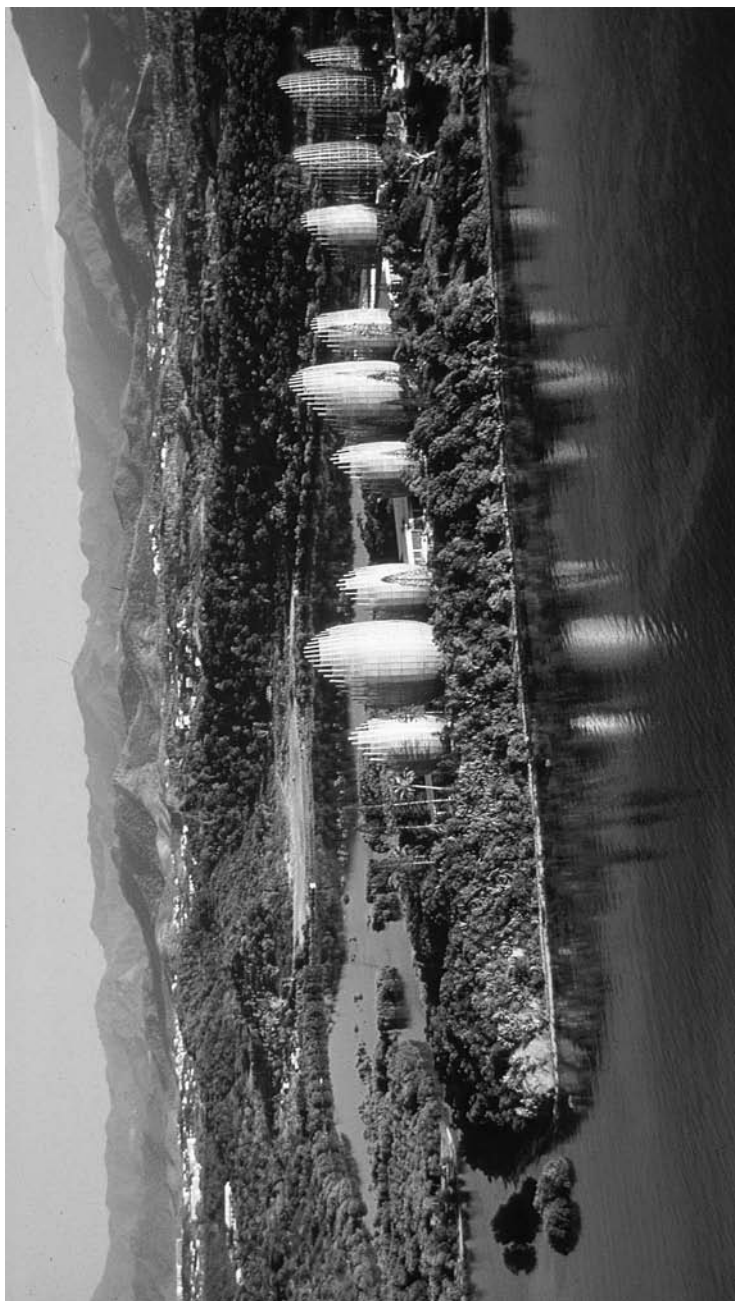
*La construction du centre Tijbaou a intégré à sa problématique high tech des matériaux, des tracés et des gestes ancestraux. La continuité dans l'innovation fut l'un des principaux axes de recherche de l'équipe architecturale. (© Renzo Piano Building Workshop)*

## VILLAGE 2 : MEDIATHEQUE, BUREAUX DES CREATIFS

ELEVATION VILLAGE 2 CÔTÉ ALLÉE



*Les dix « cases » du centre Tjibaou sont regroupées en trois « villages », chacun d'eux étant destiné à une fonction. Ces ogives n'évoquent les cases traditionnelles que par leur matériau et leur forme ; car, à la différence de ces dernières, loin de chercher à se clore hermétiquement, elles ne posent qu'une frontière légère entre l'extérieur et l'intérieur, entre nature et espace abrité. (© Renzo Piano Building-Workshop)*



*Vue générale du centre Tjibaou : les hautes structures en bois d'iroko tournent le dos aux vents dominants du sud-ouest et sont reliées par une allée couverte à des volumes bas et quadrangulaires qui s'ouvrent par un vaste parc sur une lagune abritée des alizés.*  
(© J. Grollings/RCBW)

données dans des cours ou des conférences) au façonnage d'une image à cristalliser dans un bâtiment? Cette exigence implique une alchimie par laquelle un savoir se trouve réélaboré pour qu'un autre savoir puisse en faire une synthèse inventive. Détournée de ses objectifs académiques habituels, l'ethnologie s'ouvre à l'imagination créatrice par un dialogue avec un architecte, lui-même enclin à ne pas s'en tenir strictement à l'architecture. Pour Piano et son équipe, en effet, il était essentiel que lignes et parcours, structures bâties et aires de circulation soient travaillés par des rapports à l'espace et des préférences explicitement ou implicitement kanak : il lui fallait donc — sans oublier de répondre aux exigences pratiques et techniques du programme — inventer un dessin qui s'inspire de cette prégnance recherchée du monde mélanésien. Pour l'ethnologue, il s'agissait alors d'identifier des formes et des pratiques pouvant orienter le maître d'œuvre dans ses choix. Les faitages des anciennes cases kanak, le tracé des longues allées où elles se dressaient, l'habitude d'éviter de se faire voir en cheminant en contrebas des esplanades, le recours à la symbolique des plantes pour dire l'essentiel, etc. : de ces descriptions et explications, l'architecte capte une ligne élancée vers le ciel, un galbe, la courbure d'un chemin détourné, le rappel d'une teinte d'autrefois dans un matériau d'aujourd'hui. Et la parole de l'ethnologue où passent, pêle-mêle, impressions, émotions, analyses, anecdotes, de se voir, peu à peu, au fil des discussions, passée au filtre d'une création architecturale et, par elle, transmuée en esquisses jetées sur le papier puis en plans-masses, coupes, schémas. Rien de plus étonnant pour un spécialiste du discours oral ou écrit de voir ses propos repensés par un spécialiste de la plastique des formes bâties et prendre place dans le travail d'un architecte à la fois soucieux d'accomplir une œuvre qui lui soit propre et attentif à l'altérité culturelle!

Du terrain d'enquête au texte, puis du livre à la construction, les glissements successifs sont ceux de la métaphorisation. À mesure qu'on s'éloigne du modèle, on le convertit en un nombre décroissant de traits susceptibles de porter encore trace du référent initial. Ces signes du monde kanak sont ensuite travaillés par les exigences esthétiques et techniques du projet architectural. Au terme du parcours, l'image obtenue n'a rien d'un reflet fidèle mais relève plutôt, comme le suggère Piano, d'une « mémoire ».

Dans cet exercice d'invention de formes plastiques, l'ethnologue jette un regard synthétique sur le monde qu'il étudie. À cette fin, il adopte à son égard cette position d'extériorité qui lui permet d'en souligner les points saillants et d'en esquisser les contours. Son attitude est *a priori* inverse lorsqu'il décrit pour ses collègues, dans un ouvrage ou à travers un exposé, un système de parenté ou des traditions mythologiques. Mais finalement, qu'il se situe à distance ou au cœur de la société, l'ethnologue en arrive

toujours à donner une *image* de la collectivité dont il est le spécialiste. Et cette image sert à identifier le groupe en tant que « culture ». Ainsi, la rédaction de textes d'anthropologie à propos de cultures singulières et l'élaboration avec une équipe d'architectes d'un bâtiment destiné à signifier lui aussi une culture particulière ne constituent-elles pas deux démarches antithétiques. Dans chacune de ces deux situations, il s'agit, au fond, de donner à voir et, si possible, à apprécier et à penser une différence. L'architecte l'exprime avec des lignes et des matériaux mis en espaces; l'ethnologue avec ses données de terrain mises en textes. L'un comme l'autre jouent de leur style pour donner corps et vie à cette entité mystérieuse qu'est la culture. L'architecte est peintre et sculpteur comme l'ethnologue est toujours potentiellement écrivain. C'est donc autour de leurs capacités créatrices autant que par le dialogue de leurs savoir-faire respectifs que leur rencontre peut se nouer.

Cette expérience d'ethno-architecture a souligné combien tout ce que nous appréhendons comme « culture » est l'effet du travail des médiateurs, compositeurs-interprètes, que sont tous ceux qui s'attachent à objectiver une différence, à en faire un objet. Nous apprécions une culture comme une œuvre grâce à l'art de celui qui nous la montre. En nous la montrant, il la crée. Cela ne signifie pas qu'il l'invente, comme on se plaît trop souvent à le dire aujourd'hui, mais qu'il en agence certains éléments pour qu'ils aient un sens aux yeux de ceux qui ne la connaissent pas. L'ethnologue, dans cette tâche, cherche en général à se tenir au plus près des régularités et récurrences qu'il a crues saisir sur le terrain. Mais pour l'architecte, en l'occurrence, une trop grande proximité formelle à la culture kanak risque d'engager son projet sur la voie d'un parti pris enfermé dans un style « régional ».

#### RESTITUTION ET CRÉATION

Piano l'annonça dès que son équipe eut remporté le concours : « Il faudra se garder de la copie. » Le souci de faire une place centrale au monde kanak pouvait en effet tirer le projet vers un décalque de cette civilisation : une architecture rétro, voire muséographique, aurait alors pu dériver vers un *remake* aux accents folkloriques. À l'opposé, un bâtiment entièrement dégagé de la référence au monde kanak aurait délocalisé le projet en l'éloignant totalement de son lieu d'implantation et de l'histoire de la Nouvelle-Calédonie. Il fallait donc impérativement éviter à la fois deux écueils : celui de la reconstitution d'un village kanak traditionnel et celui de l'édification d'un bâtiment strictement européen. Si, pour se donner les moyens

de créer une œuvre imprégnée de culture kanak, il était légitime d'en appeler à l'ethnologie, cette discipline par excellence du particularisme local ne devait pas pour autant limiter l'horizon du parti architectural à la seule Nouvelle-Calédonie kanak. L'enracinement recherché dans le contexte mélanésien se devait d'être pondéré par une insertion du projet dans un autre jeu de références, celui de l'architecture contemporaine.

La mise en image et en espace de la culture kanak, à travers un bâtiment chargé de la symboliser, n'a donc pu être réalisée qu'au terme d'un long travail de recherche esthétique, visant à montrer le monde mélanésien au moyen d'une technique (la construction moderne) et de matériaux (béton, verre, bois, métal) qui lui sont en partie étrangers. Le passage de l'habitat traditionnel en troncs, écorces, branches et pailles à un centre culturel intégrant tous les acquis les plus récents de l'art de bâtir, équivaut à une sorte de transfert d'un monde dans un autre. L'ethnologie, elle aussi, procède de la traduction puisqu'elle transpose dans la langue de l'observateur — selon des critères qui lui sont propres — des concepts et des pratiques à l'origine strictement vernaculaires. Or, on le sait, toute traduction est une interprétation, à savoir une symbolisation. De l'habitat kanak ancien à la construction la plus moderne, de l'expérience de terrain au livre savant vendu dans les librairies des capitales occidentales, un travail complexe de reformulation est à l'œuvre. Parce qu'il relève de la mise en forme et de la mise en scène, parce qu'il en appelle autant à la vue, à l'ouïe, au toucher qu'à l'esprit, cet effort participe tout à la fois de l'observation et de la création, de l'analyse et de l'imagination. L'impression la plus forte ressentie à toutes mes visites du centre Tjibaou achevé est de pouvoir saisir non plus intellectuellement mais de façon sensible et immédiate l'effet concret de cette réélaboration du monde kanak par l'alliance de l'ethnologie et de l'architecture.

Pourtant ces « cases » du centre Tjibaou ne sont pas des cases, aucune allée couverte n'a jamais été vue en Nouvelle-Calédonie et ce chemin kanak ne correspond à aucune pratique rituelle effective. Là où une exposition coloniale se serait attachée à reproduire fidèlement « l'habitat indigène », là où l'ethnologie se serait peut-être plu à restituer une image du passé aussi véridique que possible, le bâtiment dressé aux portes de Nouméa pose la culture kanak au-delà d'elle-même. En l'authentifiant moins au nom du passé qu'en référence à l'avenir, le geste ethno-architectural rompt avec toute restauration scrupuleuse d'une « réalité » ancienne ou actuelle et, par là, avec les définitions habituelles de l'anthropologie. Si cette discipline pense devoir tracer les contours de mondes culturels discrets et stables, elle se place en contradiction avec elle-même dès lors qu'elle contribue à une « création », à l'invention de formes ou de concepts qui ne lui préexistaient pas entièrement. Mais, bénéfiques théoriques de la pratique,

sa rencontre avec des bâtisseurs jette en retour une lumière crue sur ses *a priori* : les entités sociales discrètes et stables dont l'anthropologie fait son miel existent-elles vraiment, au point que les ethnologues, comme des commissaires-priseurs, soient en droit de garantir leur authenticité ? L'engagement dans un projet, qui veut donner à voir et à vivre l'expérience actuelle d'un peuple, implique que l'ethnologie prenne en compte l'histoire qui se fait, le temps qui court. Dès lors, la monade ethnique et le relativisme culturel qu'elle nourrit deviennent caducs. Pour tout monde social se projetant dans l'avenir, ses modalités d'inscription dans le temps sont constitutives de son « identité ». Si, comme le disait Tjibaou, celle-ci est « devant nous<sup>11</sup> », son analyse sera autant une prospective qu'un constat.

Ainsi, la « construction » du centre culturel de Nouméa a-t-elle restitué non pas un passé mais ce mouvement de construction identitaire dont les ethnologues sont toujours à la fois les observateurs et les agents. Leur discipline n'est pas purement théorique et descriptive mais, pourrait-t-on dire, active. Par l'effet performatif du langage, elle fait exister ce qu'elle montre, accompagnant ainsi le mouvement par lequel les peuples se transforment et s'affirment. La conjonction de l'ethnologie et de l'architecture met en évidence cette dimension créatrice de l'expertise anthropologique. Les barrières entre objectivité et subjectivité s'effondrent dès lors que l'ethnologie, comme l'architecture, à la fois analysent et suscitent les mutations contemporaines.

Alban BEnSA,  
*Centre d'anthropologie des mondes contemporains,*  
*École des hautes études en sciences sociales,*  
54, bd Raspail,  
F-75006 Paris,  
(mai 2000).

---

11. J.-M. ΤΙΒΑΟΥ, *op. cit. supra* n. 6, p. 185.