



## **Comptes-rendus d'ouvrages**

COMPTE RENDU D'OUVRAGE

### **DEBARY Octave et ROUSTAN Mélanie, 2012. Voyage au musée du Quai Branly.**

DEBARY Octave et ROUSTAN Mélanie, 2012. *Voyage au musée du Quai Branly*.  
Paris : la documentation française.

Olivier Schinz

URL: <https://www.ethnographiques.org/2013/Schinz>

ISSN : 1961-9162



Une cinquantaine de pages richement

illustrées suffisent à [Octave Debary](#) et Mélanie Roustan pour réaliser un double tour de force. Celui, tout d'abord, d'offrir un point de vue novateur sur un objet pourtant déjà largement discuté : le Plateau des collections du musée du Quai Branly. Celui, ensuite, de faire d'une « étude de public » — dont les avatars sont habituellement relégués dans les confins honteux de la recherche comme de la littérature — un texte passionnant et agréable à lire.

C'est que leur travail ne se donne pas à lire à travers les chiffres croisés de QCM réducteurs, mais par les récits multiples d'individus rencontrés au hasard de leur recherche ou les observations fines de comportements particuliers. Tantôt postés à des endroits stratégiques du fameux « Plateau » (au haut de la rampe d'arrivée ou devant les toilettes) à partir desquels ils rendent compte de leurs observations, tantôt suivant un visiteur tout le long de ses errances à travers les cinq continents, les deux auteurs donnent du sens à l'indéniable succès populaire rencontré par cette présentation des collections.

La nouveauté de leur regard s'explique notamment par la nouveauté de leur enquête. Les intentions des différents acteurs (politiciens, architecte, scénographes, muséologues, anthropologues, etc.) comme les réalisations et leurs sous-entendus ont déjà largement été présentés, interprétés et discutés dans la littérature scientifique et journalistique. Tout cela est ici mis de côté, et il ne faut pas se méprendre sur ces lacunes nécessaires qui servent à faire la place au public, à ses expériences, à ses récits, à ses plaisirs, à ses déceptions ou à ses interprétations. Et prendre au sérieux les perceptions du public, c'est accepter de remettre en question son regard d'anthropologue ou de spécialiste pour faire la part belle aux voix diverses et divergentes ou aux regards chagrins comme aux envolées enthousiastes.

Il suffit de lire la table des matières pour saisir l'ambiance dans laquelle se plongent celles et ceux qui accourent sur le Plateau des collections. Il y est notamment question d'une « expérience de la perte dans l'espace », d'« ombres », d'une « quête », d'« objets », bien sûr, mais aussi d'un « monde disparu » ou d'un « impossible souvenir ». Une sémantique qui n'est pas sans rappeler celle développée par Jean Nouvel lui-même ainsi que par certains de ses détracteurs les plus farouches [1]. Car, et ce n'est pas la moindre des affirmations de ce livre, il semble clair que les intentions premières du maître d'œuvre et scénographe ont atteint leur but.

En venant au Quai Branly, les visiteurs sont plongés dans un ailleurs déconnecté du monde extérieur (p. 22), ils expérimentent la perte (pp. 27-31) et la découverte qui lui est si intimement liée, ils apprécient majoritairement l'ambiance sombre, le mystère et le sentiment de sacré qui se dégagent de l'intimité des lieux (p. 33). La relation avec les objets ainsi mystifiés se fait sur un mode direct, émotionnel, irrationnel : si des informations ethnographiques sont disponibles dans les espaces prévus sur la mezzanine, elles ne sont pour ainsi dire jamais consultées [2]. Et c'est tant mieux, pourrait-on dire en suivant les désirs des concepteurs du musée : c'est à ce prix que le mystère gouverne la compréhension, c'est à cette condition que les jardins dans lesquels se trouvent le bâtiment et la longue rampe qui mène au Plateau des collections donnent sens aux artefacts présentés dans les sombres vitrines. La magie, en un mot, peut opérer.

La magie ou, pour être plus précis, les opérations magiques. Transformations de sens, mélanges ou oublis historiques, effets de dissimulation : ainsi les spectateurs expérimentent-ils certains des dispositifs muséographiques. Sur le Plateau des collections, on commence par se perdre dans un espace à la signalétique discrète. Une perte spatiale qui va de pair avec une perte temporelle : « *Je me suis sentie hors du temps* », avoue ainsi Mira (p. 35), qui a également « *l'impression d'être au sein même de la terre* ». Perte de sens, aussi : Anne, comme d'autres, est « *d'abord sur la sensation, avant même d'être sur la connaissance* » (p. 38). Une relation immédiate à des objets entourés de sombres halos qui renvoient, finalement, les spectateurs à leurs propres savoirs, à leurs propres phantasmes, à leurs propres clichés : « *c'est une beauté très enfantine...* » assure Liam (p. 43) ; « *c'est moi qui l'interprète comme étant des œuvres d'art* », dit Alma (p. 44) ; « *Pour moi* », raconte Madeleine (p. 45), « *c'est comme quand on visite des cathédrales gothiques* ». Un avis que ne partage pas Aya (p. 46) qui craint la charge magique des objets : « *On se demande si on ne sera pas atteints...* ». C'est le visiteur-roi, en quelque sorte, l'exposition dont vous êtes le héros, un miroir tendu vers son âme.

Si le public contemporain semble attiré par cette exposition dans laquelle il va avant tout se mirer, il n'en oublie pas moins de répéter, à qui veut l'entendre, que c'est une irrémédiable affection et un irrésistible attrait vers l'Autre qui l'ont amenés ici. A la sortie du musée, Octave Debary et Mélanie Roustan interpellent des visiteurs et recueillent leurs confidences : dites, qu'avez-vous vu ? « *J'ai voyagé* » (Michèle) ; « *Je me sens obnubilée ! C'est compliqué à expliquer* » (Mira) ; « *C'est calme, comme un truc par rapport à l'enfance* » (Justine) ; « *J'ai aimé le côté matrice* » (Sylvie). « La grande majorité des visiteurs a vu des « *objets* », des « *choses* », des « *trucs impressionnants* » (Lucie) » (p. 51) et la plupart dit surtout... l'oubli de ce qu'il a vu [3]. Au-delà de cette difficulté à se souvenir des objets, du parcours, des éventuelles thématiques observées, « [l]a sensualité de l'expérience, la confusion de la perception, le manque de données mènent à des associations d'idées » (p. 53). Les visiteurs se questionnent, dissertent sur eux, sur les Autres, sur le monde... « Diverses formes de pensées sur l'universalisme et la diversité apparaissent » (p. 53). C'est, de manière assez attendue, de l'absence, des lacunes ou des vides qu'émergent les questions et les interrogations. Le visiteur s'engouffre dans les trous béants de l'explication muséale pour construire ses propres explications.

Le discours « ouvert et libre » — pour reprendre les mots des auteurs — que l'institution propose sur les cultures autres incite donc à la réflexion, à la réflexivité, mais « indépendamment d'une prise de connaissance de ces cultures, de leur histoire, de leurs objets et même des conditions de leur rencontre avec l'Occident » (p. 57). Dès lors, tous les visiteurs se sentent concernés : « En ne s'adressant à personne, l'exposition s'adresse à tous. Le musée atteint par là un degré d'universalisme » (p. 58). Et, à nouveau, c'est par l'absence de référence explicite aux conflits, aux tensions, aux désaccords ou aux violences dont peuvent être issus les objets présentés que vient au public un vague sentiment de nostalgie : « la scénographie induit le sentiment d'un monde perdu, de communautés disparues » (p. 60).

Impossible souvenir, nous disent les auteurs : si l'esthétique et l'absence de discours sont au cœur d'un processus qui laisse la place à la réflexion, si les visiteurs s'emparent de cette absence de discours pour poser leurs propres questions, si les vitrines servent avant tout de miroir de l'âme, le musée du Quai Branly effectue tout d'abord une opération d'effacement de l'histoire et des références au passé des objets et des cultures présentées sur le Plateau des collections. Le voyage proposé par le musée est ainsi un voyage conradien, une « errance vers soi-même » (p. 62). « Dans un lieu où l'on rencontre l'autre en même temps que sa disparition. Comme un songe, un rêve, une définition silencieuse du colonialisme » (p. 63).

On l'aura compris : à travers l'étude minutieuse proposée par les auteurs, certains poncifs sur le Quai Branly sont remis en question de manière assez radicale. Non, l'indéniable esthétisation des objets n'est pas un obstacle à la réflexion — elle en est même un des moteurs. Non, la passivité du discours de l'institution (qui se refuse à guider les visiteurs selon un canevas et une narration explicite) ne signifie pas la lobotomisation des esprits, bien au contraire. D'une certaine manière, le Quai Branly est — malgré lui ? — un chantre de l'anti-autoritarisme, fidèle à un esprit postmoderne qui cherche à promouvoir les voix multiples sur un même objet et à éviter les relations de pouvoir trop évidentes. L'institution n'énonce plus aucune vérité, elle ne fait que rendre l'introspection, la réflexion voire le dialogue possibles au sein des espaces qu'elle procure.

Par leur ethnographie du Plateau des collections, Octave Debary et Mélanie Roustan complexifient un regard souvent simpliste porté sur l'exposition des collections du Quai Branly. Fins observateurs, ils font preuve de nuance et évitent toute prise de position moralisatrice grâce à une écriture et à un style tout à la fois précis et évocateur. Ils sont, d'une certaine manière, à l'image de leur objet d'étude : en laissant une ouverture à l'imaginaire et à la réflexion, ils invitent leurs lecteurs à s'emparer de leur compte-rendu et à se faire leur propre itinéraire au cœur de leur propre voyage. Un effet de miroir laisse entr'apercevoir une critique majeure que les auteurs semblent adresser au musée qui les a initialement mandatés : en laissant des pans entiers de l'histoire nationale se perdre dans la pénombre du bâtiment, en construisant un dispositif à même de raviver — sans chercher à les comprendre, les contraindre ou les questionner — les clichés et les non-savoirs des visiteurs, l'institution muséale ne faillit-elle pas à une de ses missions premières ?

## Notes

[1] On doit, bien sûr, rappeler le titre de l'article assassin publié par Michael Kimmelman (2006) dans le *New York Times* à l'ouverture du musée : « A Heart of Darkness in the City of Light ».  
[[http://www.nytimes.com/2006/07/02/arts/design/02kimm.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2006/07/02/arts/design/02kimm.html?pagewanted=all&_r=0)]

[2] Les auteurs citent, dans la note 37 en page 38, une étude quantitative qui informe que seuls 6% des visiteurs déclarent s'être rendus sur la mezzanine multimédia. Combien d'entre eux ont réellement consultés les informations disponibles ?

[3] Mais en cela, peut-être, les visiteurs du musée du Quai Branly ne sont pas si différents de ceux des autres musées : l'immense difficulté qu'éprouve la majorité des visiteurs à, simplement, dire ce qu'elle vient de voir est un classique des études de public.