



**Gradhiva**

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

18 | 2013

Le monde selon l'Unesco

---

Octave Debary et Mélanie Roustan. *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du plateau des collections*

Paris, La Documentation française, 2012.

Julien Bondaz

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2762>

DOI : 10.4000/gradhiva.2762

ISSN : 1760-849X

**Éditeur**

Musée du quai Branly Jacques Chirac

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 254-255

ISBN : 978-2-35744-072-2

ISSN : 0764-8928

**Référence électronique**

Julien Bondaz, « Octave Debary et Mélanie Roustan. *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du plateau des collections* », *Gradhiva* [En ligne], 18 | 2013, mis en ligne le 27 novembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2762> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.2762>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© musée du quai Branly

---

Octave Debary et Mélanie Roustan.  
*Voyage au musée du quai Branly.*  
*Anthropologie de la visite du plateau*  
*des collections*

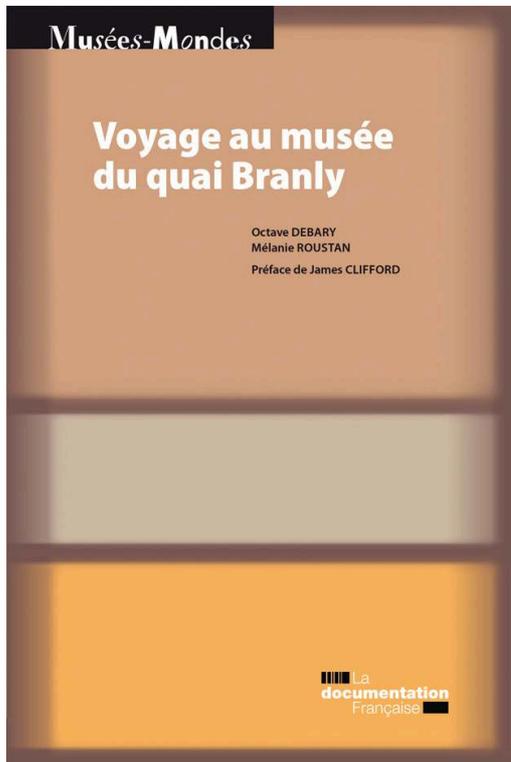
Paris, La Documentation française, 2012.

Julien Bondaz

---

RÉFÉRENCE

Octave Debary et Mélanie Roustan. *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du plateau des collections.* Paris, La Documentation française, 2012.



- 1 Le petit livre que signent Octave Debary et Mélanie Roustan est stimulant pour plusieurs raisons. Il se distingue d'abord par une certaine originalité, soulignée par James Clifford dans sa préface : malgré des appels de plus en plus nombreux depuis deux décennies à faire l'ethnographie des musées et donc à les considérer comme de nouveaux terrains, les enquêtes fondées sur un long temps d'immersion et d'observation et sur la conduite d'entretiens, plutôt que sur de rapides visites, demeurent finalement rares. L'ethnographie que proposent les auteurs est fondée sur l'observation ou le suivi de plusieurs visiteurs dans leur découverte du plateau des collections du musée du quai Branly et, surtout, sur la retranscription d'une quarantaine d'entretiens. Ils développent ainsi une approche véritablement qualitative des problématiques de la réception des arts non occidentaux en contexte muséal. Dans la démarche choisie, une autre option mérite également d'être soulignée. En s'intéressant aux points de vue et aux opinions des visiteurs du musée, Debary et Roustan décentrent la réflexion concernant les choix architecturaux et muséographiques et mettent entre parenthèses la polémique qu'a provoquée l'ouverture du musée chez de nombreux anthropologues. Faire l'ethnographie des visites ordinaires du musée du quai Branly oblige les deux ethnologues à suspendre leur propre jugement et à inscrire leur projet dans « les interstices de ces débats » (p. 15). Ironie de l'enquête, les entretiens révèlent d'ailleurs que ce sont les anthropologues qui sont « considérés par les visiteurs comme les auteurs de l'exposition permanente » (p. 54). L'analyse développée, toujours fine et nuancée, rend bien compte des propos des visiteurs interrogés et du succès de l'exposition permanente en même temps qu'elle montre l'importance des résultats que peut produire une véritable ethnographie des musées.
- 2 Les visiteurs interrogés témoignent d'une même impression de voyage dans l'espace et dans le temps, une expérience de l'égaré et du dépaysement très largement appréciée. Dans leurs propos, l'analogie entre le visiteur et l'explorateur est récurrente,

certains s'imaginant même dans la peau des ethnologues. Debary et Roustan concluent ainsi que « les publics jouent le jeu d'une scénographie fondée sur l'exploration » (p. 61). Les visiteurs ont également recours à la notion d'atmosphère et insistent (parfois de manière critique) sur l'obscurité qui règne sur le plateau des collections, qui confère aux objets une aura de mystère en même temps qu'un caractère d'étrangeté (p. 43). En outre, et plus curieusement, alors que l'une de ses fonctions est de classer et d'inventorier les collections, de leur assigner une étiquette, « le musée brouille les frontières entre catégories d'objets » : œuvres d'art ou objets usuels, art ou artisanat, objets archéologiques ou productions presque contemporaines (p. 44)... Autre caractère généralement attribué aux collections, l'originalité des objets est parfois connectée aux mêmes critères d'authenticité que ceux établis par les collectionneurs d'art premier. Les auteurs insistent en effet sur le primat de l'émotion, également observé dans le contexte des collections privées<sup>1</sup>. Tout se passe comme si le visiteur du musée du quai Branly faisait temporairement l'expérience du lien qu'entretiennent les collectionneurs d'art premier avec les objets de leur collection. Debary et Roustan montrent en particulier que le déficit d'informations au sujet des objets exposés produit une « distance cognitive » qui accompagne et renforce l'expression d'une « proximité émotionnelle » (p. 41). Les visiteurs interrogés insistent sur la place des affects, voire des pulsions (peur de la mort ou attrait pour le sexe), et témoignent de l'importance jouée par l'imaginaire de l'enfance. La visite est en effet pensée à la fois comme une excursion « au cœur des ténèbres » (l'exergue choisi par les auteurs est justement tiré du roman de Joseph Conrad) et sur le modèle d'un retour aux sources. L'idée selon laquelle les collections du musée reflètent l'histoire de l'humanité fait d'ailleurs consensus, en même temps qu'une valeur historique leur est unanimement accordée. Mais l'absence de renseignements au sujet de l'histoire personnelle (si l'on peut dire) des objets provoque parfois la déception des visiteurs ou la production d'une « biographie imaginée » (p. 50) des collections, certaines des personnes interrogées soulevant alors la question de leur mode d'acquisition. Une surprise exprimée à plusieurs reprises au sujet de la relative jeunesse de la majorité des objets, datés du XIX<sup>e</sup> ou du XX<sup>e</sup> siècle, rend par ailleurs bien compte de la difficile perception, sinon du gommage, des écarts historiques existant entre les objets exposés. Derrière un certain universalisme des origines, tendant parfois implicitement à un évolutionnisme dans lequel la figure de l'autre se confond avec celle d'ancêtres communs, surgit alors le spectre de l'histoire coloniale. Les critiques adressées par quelques visiteurs et relayées par les auteurs focalisent sur ce point. Aux yeux des premiers, le musée du quai Branly est un musée des autres où « les autres apparaissent comme des fantômes, des esprits qui habitent les objets exposés » (p. 58). Les seconds concluent leur ouvrage en définissant le musée comme « un lieu où l'on rencontre l'autre en même temps que sa disparition » (p. 63).

- 3 À la lecture de ce petit livre, on peut faire une suggestion et un souhait. Il paraît d'abord intéressant de chercher une explication aux ressemblances et à la forme de consensus que donnent à entendre les visiteurs au sujet de leurs émotions. Un langage commun semble s'esquisser lorsqu'il s'agit de rendre compte de l'expérience pourtant intime et personnelle que constitue la visite du plateau des collections. N'y a-t-il pas là, dans les témoignages recueillis, le souvenir plus ou moins inconscient de lectures anciennes, c'est-à-dire une forme d'« oralité seconde<sup>2</sup> » ? Par cette expression, il ne s'agit pas seulement de désigner la façon dont, par exemple, les guides touristiques du pays dogon reprennent les écrits consacrés à « leurs » traditions (ceux de Marcel

Griaule en premier lieu) dans les discours qu'ils tiennent aux touristes<sup>3</sup>, ni comment ces derniers en répètent ensuite les éléments saillants. À mon sens, il convient ici aussi de ne pas minimiser, dans l'expression que les visiteurs proposent de leurs émotions au sortir du musée du quai Branly, le rôle que peut jouer un ensemble d'articles de presse, de guides, d'ouvrages ou de reportages qui lui sont consacrés (en particulier à son architecture et à sa scénographie). De la même manière que la version griaulienne de la cosmologie dogon peut être appropriée sur place et resservie aux touristes, le discours de Jean Nouvel, largement médiatisé et qui n'est pas dénué d'une certaine portée cosmologique, peut tout à fait être proposé par les visiteurs du plateau des collections aux chercheurs qui les interrogent. L'importance accordée au mystère, à l'inconnu, à l'intemporalité, au sentiment de perte ou encore aux métaphores exploratrices ne s'explique pas seulement par l'efficacité de la scénographie (est-il besoin de préciser qu'une telle interprétation, qui relèverait d'une sorte de croyance magique, n'est pas avancée par Debary et Roustan ?). L'expression d'un trouble et d'une découverte trouve à coup sûr aussi une part de son explication dans la médiatisation et le succès du discours tenu par l'architecte sur « son » musée. Dans quelle mesure également les visiteurs les plus critiques ne relaient-ils pas les reproches formulés par les anthropologues à l'occasion de l'ouverture du musée ? La virginité ou la neutralité de l'expérience vécue par les visiteurs est évidemment illusoire.

- 4 Un souhait mérite pour finir d'être formulé. Après avoir porté leur attention sur les visiteurs du musée, sous l'angle de la réception, il serait en effet heureux que les auteurs (ou d'autres chercheurs) s'intéressent aux dispositifs de médiation qui existent entre les visiteurs et les objets exposés. En quoi par exemple l'audioguide multimédia qui leur est proposé modifie-t-il (ou non) l'expérience de visite de ceux qui font le choix de l'utiliser ? Les visites guidées ou contées organisées par le musée produisent-elles d'autres formes émotionnelles ? Les gardiens sont-ils parfois sollicités par les visiteurs<sup>4</sup> ? Et plus largement, quel point de vue les membres du personnel du musée ont-ils sur celui-ci, dans la mesure où il constitue pour eux d'abord un lieu de travail ? Posées par les Debary et Roustan (p. 16), les questions concernant les agents du musée ne trouvent pas de réponse. Les qualités de l'étude menée sont telles qu'elles font espérer l'ajout prochain d'autres chapitres à ce petit livre de manière à constituer une véritable monographie du musée du quai Branly – fidèle en cela à la forme d'écriture et à l'ambition scientifique des ethnographies les plus classiques.

---

## NOTES

1. Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, *La Passion de l'art primitif. Enquête sur les collectionneurs*, Paris, Gallimard, 2008.
2. Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Londres-New York, Routledge, 2002 (1<sup>re</sup> édition 1982).
3. Gaetano Ciarcia (dir.), *Ethnologues et passeurs de mémoires*, Paris-Montpellier, Karthala et Maison des sciences de l'homme de Montpellier, 2011 : 18-19.
4. Les auteurs notent de telles interactions (p. 50).

---

## AUTEURS

**JULIEN BONDAZ**

[julien.bondaz@college-de-france.fr](mailto:julien.bondaz@college-de-france.fr)