Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

5 | 2007

Sismographie des terreurs

À propos de l'exposition D'un regard l'Autre

Christelle Ventura

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/829>

DOI : 10.4000/gradhiva.829

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2007

Pagination : 132-133

ISBN : 978-2-915133-55-4

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Christelle Ventura, « À propos de l'exposition D'un regard l'Autre », *Gradhiva* [En ligne], 5 | 2007, mis en ligne le 03 décembre 2010, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/829>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

© musée du quai Branly

À propos de l'exposition D'un regard l'Autre

Christelle Ventura

RÉFÉRENCE

D'un regard l'Autre. Une histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie. Commissaire : Yves Le Fur. Exposition présentée au musée du quai Branly du 19 septembre 2006 au 21 janvier 2007

- 1 Avec l'exposition *D'un regard l'Autre*, le musée du quai Branly a inauguré sa galerie jardin, au rez-de-chaussée, sous le plateau des collections permanentes. Dans un espace modulable de 2 000 m², Yves Le Fur, le commissaire, connu pour ses réalisations au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, dont la célèbre exposition de 1999, *La mort n'en saura rien*, entendait cette fois proposer *Une histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, comme le mentionne le sous-titre de l'exposition, de 1500 à nos jours. Elle est présentée comme un manifeste pour le musée du quai Branly, lieu annoncé de réflexion sur le regard porté sur les sociétés non occidentales à travers les époques. Le pari est difficile, ne serait-ce que par l'exiguïté de l'espace imparti à l'exposition. Les architectes en charge de la scénographie, Stéphane Maupin et Nicolas Hugon, ont dû conjuguer avec un espace chahuté par la rampe d'accès aux galeries permanentes du musée, qui traverse la galerie bordée d'une baie vitrée diffusant une lumière naturelle. Esclave du volume et de la géométrie de la rampe, l'aménagement n'a pas dû être aisé car la galerie n'est pas en largeur continue. Tentant de s'harmoniser avec l'architecture de Jean Nouvel, l'exposition suit courbes et contre-courbes et propose un parcours chronologique pour répondre à sa problématique : la représentation que l'Europe se fait de l'altérité. Elle se concentre sur les sentiments et les fantasmes provoqués par la confrontation avec l'altérité d'outre-mer. Ce recadrage de la problématique, ce que l'Occident retient et montre des sociétés découvertes par voies maritimes, est annoncé dans la première salle, *Au bord du monde*, prologue à l'exposition, présentant le *Globe vert* attribué à Martin Waldseemüller de 1507 et la *Nef*

de Charles Quint, une horloge automate de la fin du xvi^e siècle. Cette salle, recouverte de miroirs reflétant l'image du visiteur, suggère que le regard porté sur l'Autre est une représentation en abyme de celui qui regarde. Elle permet ainsi de définir le Nous, avant de se pencher plus avant sur l'Autre, l'objet de ce regard. Plus de mille objets, de provenances diverses et aux qualités esthétiques incontestables, trait récurrent des œuvres présentées au musée du quai Branly, prennent place dans un parcours en cinq chapitres. *Le Théâtre du monde*, soit les années 1500-1760, introduit la notion de sauvage. Une série de gravures illustre la figure du cannibale. Dès ces parties introductives, la notion d'altérité est définie à partir de la conquête de nouveaux territoires et l'image d'un sauvage fantasmagorique. Il aurait été intéressant de commencer cette exposition par la notion grecque du *barbaros*, l'étranger, c'est-à-dire d'un Autre qui n'est pas forcément inconnu et lointain, qui peut-être géographiquement proche mais perçu comme différent. Yves Le Fur ouvre tardivement ce questionnement des frontières de l'altérité car il faut attendre la fin du quatrième chapitre pour trouver un pastel de Paul Gauguin représentant le *Petit Breton se chaussant* (1888), présenté à côté d'un fétiche du Congo. L'exposition évacue un peu trop rapidement la représentation de cet Autre-proche, se concentre davantage sur l'« exotique » que sur le « populaire ». Ce premier chapitre expose des splendeurs comme la série d'ivoires tournés et annonce son parti pris muséographique de découpage en vitrines, tel cet inventaire de cabinets de curiosité dont il est difficile de percevoir la cohérence et le passage de l'accumulation à la volonté de classification. Cette présentation par « vitrine-tableau » saccade la progression chronologique de l'exposition et ne facilite pas la lecture historique. *Histoire naturelle du monde* pour la période 1760-1800, le second chapitre, aborde les grandes expéditions avec le même principe de découpage en séquences. À noter, la série de tableaux d'histoire naturelle du cabinet du vicomte de Barde, qui ouvre la notion d'altérité à celle de territoire et qui est plus exploitée dans le troisième chapitre, *Le Grand Herbier du monde* (1800-1850), découpé en six sous-parties. « Visions d'Amérique » propose des œuvres de George Catlin et la *Jungle* de Charles de Clarac, sans oublier le panorama des Incas. Toujours dans un souci chronologique, il est rappelé que la Vénus de Milo fut découverte en 1820, introduisant aux « Visions d'Océanie » sans clairement expliciter cette articulation. À la suite de ces « Visions » sont abordés les regroupements institutionnels des collections à travers le musée de la Marine du Louvre et le musée des Invalides. Ce chapitre clôt les « Promesses de liberté » avec l'abolition théorique de l'esclavage dans les colonies françaises en 1794, annulée en 1802 par Napoléon Bonaparte et effective seulement en 1848. *La Science des peuples*, le quatrième chapitre, est introduit par une transition habile autour de l'étude des corps de Théodore Géricault pour le *Radeau de la Méduse*, présenté au Salon de 1819 sous le titre *Scène de naufrage*, relatant un fait divers de l'été 1816. La *Méduse*, censée rejoindre le port de Saint-Louis au Sénégal, fait naufrage et cent cinquante personnes prennent place sur un radeau de fortune dérivant durant treize jours. Plus que les mutineries, se sont les actes de cannibalisme qui ont marqué les esprits de l'époque. Dans la composition de la toile de Géricault – figurant le moment où l'*Argus* repère le radeau –, un homme noir, situé au fond de la composition, est debout, juché sur un tonneau, et agite un tissu rouge et blanc. La personnification de l'espoir par la représentation d'un Africain a beaucoup choqué les contemporains de Géricault mais est très représentative des idées humanistes avancées par le peintre qui avait d'ailleurs le projet, juste avant sa mort, d'un tableau sur l'émancipation des esclaves. Ce quatrième chapitre de l'exposition commence par une installation, une « salle en tronc de cône » [Dossier de

presse]. Cette salle dite « de trophées » présente une série de six cent vingt armes collectées au XIX^e siècle, disposées en couronne. Il faut attendre quelques instants que l'œil s'habitue à l'obscurité pour contempler cet ensemble. Les parois sont recouvertes de mousse pour une parfaite isolation acoustique, qui reprend le système d'insonorisation des salles de vente des marchands d'armes. Le trophée est ainsi transposé dans un contexte technologique ultramoderne qui déconcerte plus qu'il ne renseigne sur le lien qu'Yves Le Fur a tenté d'illustrer entre la conquête coloniale et les trophées des musées d'ethnographie. Au sortir de cette « salle », une série de moulages sur nature, qui suit la courbe de la rampe, témoigne des théories anthropométriques du XIX^e siècle. Principalement issue des collections du laboratoire d'anthropologie biologique du musée de l'Homme, qui n'a pas vu ses collections déménager au musée du quai Branly, cette série rend compte de la systématisation de la recherche, guidée par les théories évolutionnistes. La séquence sur les collecteurs reprend le système de découpage en vitrines et privilégie un éclairage sur certaines personnalités plutôt qu'une vision d'ensemble du goût occidental pour l'exotisme. Dans une vitrine dissimulée par d'épais rideaux noirs qui suscitent la curiosité du visiteur, se cachent de petits moulages en terre cuite d'Amérique exposés sous le titre d'« accumulation archéologique », moyen détourné d'insinuer la boulimie occidentale de la collecte. Une nouvelle vitrine est tout aussi intrigante : le crâne en cristal, autrefois exposé au musée de l'Homme et considéré comme le parangon de la sculpture aztèque avant qu'il ne se révèle être un faux du XIX^e siècle. Il est ici exposé dans une ampoule, éclairé par en dessous. Le cartel stipule que sa force expressive reste intacte bien qu'il s'agisse d'une imposture, et il est présenté comme œuvre, un vrai-faux en quelque sorte, qui permet des libertés scénographiques. Paul Gauguin, le « premier primitif », annonce les *Mutations esthétiques* du XX^e siècle avec, entre autres, le Douanier Rousseau et ses jungles luxuriantes, Braque, Picasso, Vlaminck, l'atelier allemand Die Brücke et la mode de l'art nègre. Puis vient le temps des amateurs avec Paul Guillaume, André Breton, Pierre Vérité – dont la collection fut récemment dispersée aux enchères –, toujours sur le principe d'une personnalité par vitrine. Tour à tour sont représentés Man Ray, les expositions coloniales, et enfin l'« universalisme », avec l'exposition de 1984 au MoMA de New York et *Magiciens de la terre* – présentée à travers la vidéo de Daniel Buren. L'exposition se concentrant sur le fantasme de l'altérité qui traverse les siècles, l'élaboration de l'anthropologie au début du XX^e siècle n'est pas abordée. Il aurait été pourtant intéressant d'explicitier le rôle de la discipline, autant pour la recherche que pour la collecte, dans la visibilité donnée aux arts non occidentaux. Ne pas aborder ces points provoque malheureusement un raccourci trop rapide entre Matisse, Picasso et l'exposition de 1984. Le parcours s'achève sur un diaporama des différentes muséographies. Une nouvelle fois, la démarche est hautement technologique avec l'incrustation en temps réel de l'image du visiteur, reprenant le jeu de miroir introductif. Le défilement rapide des photographies juxtapose des types muséographiques qui sont simplement expliqués par la mention de leur date. Un regret cependant au sortir de l'exposition : même si elle a le mérite de montrer que l'« exotisme » contemporain est imprégné de cet imaginaire alimenté depuis le XVI^e siècle, elle n'utilise pas assez ses apports pour questionner le regard porté aujourd'hui sur l'altérité, sur les idées préconçues et les effets de la mondialisation comme le fait, par exemple, l'exposition *Nous autres* au musée d'Ethnographie de Genève, contemporaine de celle du musée du quai Branly. S'appuyant sur *Race et Histoire* de Claude Lévi-Strauss, le musée d'Ethnographie se présente comme une exposition

d'anthropologie et son objectif est différent. L'exposition interroge le statut actuel de l'Autre et propose une perspective contemporaine pour tenter de résoudre des malentendus culturels. En ce sens, elle est une réponse aux problèmes sociaux contemporains. Cette mise en abyme du passé dans les préoccupations actuelles de racisme, d'immigration, n'est pas apparente dans l'exposition *D'un regard l'Autre*.

- 2 *D'un regard l'autre* est une exposition longue, fouillée, extrêmement bien documentée mais, malgré son souci de pédagogie, elle reste très savante et peu confortable. Deux catalogues d'exposition ont été édités pour l'occasion : un recueil de reproductions de photographies, présentes dans l'exposition, principalement à travers la centaine de photographies dites ethnographiques du XIX^e siècle, et le catalogue en lui-même, qui reprend la structure chronologique. Il est un outil essentiel pour le visiteur qui, interpellé par les éléments suggérés, trouvera une perspective historique globale introduite par les salles de cette importante exposition.

BIBLIOGRAPHIE

LE FUR, Yves, éd.

2006 *D'un regard l'Autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*. Paris, musée du quai Branly-Réunion des musées nationaux.

2006 *D'un regard l'Autre. Photographies, xixe siècle*. Paris, musée du quai Branly-Actes Sud.

MARTIN, Jean-Hubert, éd.

Magiciens de la terre. Paris, centre Georges-Pompidou, 1989.

Musée du quai Branly

2006 Dossier de presse de l'exposition *D'un regard l'Autre*, août.

RUBIN, William B., éd.

Le Primitivisme dans l'art du xxe siècle. Les artistes devant l'art tribal. Paris, Flammarion, 1987.

AUTEURS

CHRISTELLE VENTURA

christelleventura@gmail.com