



HAL
open science

Quel “ dialogue des cultures ” ? Les approches de la médiation au musée du quai Branly

Gaëlle Crenn

► **To cite this version:**

Gaëlle Crenn. Quel “ dialogue des cultures ” ? Les approches de la médiation au musée du quai Branly. *Études de communication - Langages, information, médiations*, 2019, Libre accès et données de la recherche. Quelle résonance dans les SIC ?, 52, pp.149-168. 10.4000/edc.8822 . hal-03083009

HAL Id: hal-03083009

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03083009>

Submitted on 18 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quel « dialogue des cultures » ? Les approches de la médiation au musée du quai Branly

Assessing “cultural dialogue”: Public programs at the quai Branly museum

Gaëlle Crenn



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edc/8822>

DOI : 10.4000/edc.8822

ISSN : 2101-0366

Éditeur

Université Lille-3

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2019

Pagination : 149-168

ISBN : 978-2-917562-21-5

ISSN : 1270-6841

Distribution électronique Cairn



CHERCHER, REPÉRER, AVANCER.

Référence électronique

Gaëlle Crenn, « **QUEL « DIALOGUE DES CULTURES » ?**

LES APPROCHES DE LA MÉDIATION AU MUSÉE DU QUAI BRANLY », *Études de communication* [En ligne],

52 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 16 décembre 2019. URL : [http://](http://journals.openedition.org/edc/8822)

journals.openedition.org/edc/8822 ; DOI : 10.4000/edc.8822

Quel « dialogue des cultures » ?
Les approches de la médiation
au musée du quai Branly

*Assessing “cultural dialogue”: Public
programs at the quai Branly museum*

Gaëlle Crenn

Université de Lorraine, EA 3476 — CREM
Centre de recherche sur les médiations
gaelle.crenn@univ-lorraine.fr

Résumé / Abstract

L'article explore, à travers entretiens et observations, les façons dont le « dialogue des cultures » est pensé dans les activités de médiation accompagnant l'exposition « E tu Ake-Standing Strong », consacrée à la culture māori, lors de sa venue au musée du quai Branly à l'automne 2011. Selon quelles approches et quels dispositifs s'opère, dans des activités où sont négociées des représentations de soi et de l'autre, un échange culturel ou une appropriation de la culture de l'autre ? Au terme d'une série d'ajustements, à la fois aux cadres institutionnels et aux ressources dont disposent les médiateurs, il apparaît que trois modèles de la médiation émergent dans les interactions, caractérisés notamment par le choix du type d'animateur et une conception particulière du « dialogue des cultures ». En fonction des conditions de déroulement des médiations, ces trois modèles révèlent des voies diverses, souvent pertinentes mais parfois étroites, par où se joue l'entrée en « dialogue » avec l'autre.

Mots-clés : médiation, performance, dialogue, culture, māori

This article explores the conceptions of "cultural dialogue" apparent in the public program developed by the quai Branly museum, in the context of its showing in 2011 of the "E tu Ake-Standing Strong" touring exhibition dedicated to māori culture. We carried out interviews with museum mediators and participant observations in order to study the ways in which representations of self and other are negotiated in the public program. How do program activities allow for enactment of cultural exchange and for appropriation of another culture? Three models of mediation emerge from the study of interactions. Each model is characterized by a type of museum animator and a specific conception of "cultural dialogue." Depending on the nature of interactions with audiences, these three models offer various paths, which are often relevant but sometimes narrow in scope, through which "dialogue" with the other takes place.

Keywords: public programs, performance, dialogue, culture, māori.

Si, dans les expositions, c'est d'abord à travers l'expérience de la visite que les publics accèdent au « monde exposé » (Davallon, 1999), c'est souvent aussi au cours d'activités de médiation que va s'effectuer cette mise en relation. Lieux d'appropriations et de traductions culturelles, « [ces] activités éducatives sont aussi des performances et elles offrent un lieu épistémologique intéressant pour l'étude de la production de significations institutionnelles complexes » (Myers, 2006, 504). Qu'elles aient lieu hors de l'exposition ou en son sein, ces performances contribuent à l'appropriation du contenu par les publics et à la construction du sens du contenu culturel proposé (Silverstone, 1998). Comme l'exposition, les médiations sont le produit d'une action collective, mais, comme elles, « elles sont rarement interrogées en tant que résultat d'un processus de production particulier qui met en jeu une diversité d'acteurs et de pratiques » (Coville *et al.*, 2016, 7). Il peut être fécond pourtant de les appréhender comme des activités « au caractère matériel et situé [...] en tant qu'arènes auxquelles les acteurs issus de différents mondes sociaux participent » (Coville *et al.*, 2016, 7).

Selon Jean Davallon, il y a dans la médiation « installation d'une position tierce à partir de laquelle il y a possibilité de voir différemment un objet (le voir en tant qu'œuvre ou chose compréhensible) et pour l'objet de prendre sens » (2002, 49). La médiation instaure de ce fait un espace de relation entre les visiteurs et l'objet en question, objet qui leur est ainsi re-présenté, c'est-à-dire présenté deux fois : en tant qu'objet rendu présent et en tant qu'objet déclaré, commenté. Parallèlement, cette situation institue les personnes participantes en un public de ces objets. C'est dans une telle perspective, attentive au jeu collectif des acteurs qui instituent la médiation, que nous abordons l'exposition « Māori. Leurs trésors ont une âme » présentée au musée du quai Branly en 2011-2012, afin d'explorer l'espace de relation entre l'exposition et les visiteurs qui s'opère au cours des diverses activités culturelles proposées aux publics, dans et autour de l'exposition¹.

1 Le projet « Pratiques muséales, politiques autochtones et travail des identités culturelles dans l'exposition itinérante 'E tū Ake' (Nouvelle Zélande, France Canada), 2011-2014 », soutenu par le ministère de la Culture (Appel PIIP-2012), a été conduit par l'auteure avec Lee Davidson, Université Victoria, Nouvelle Zélande, Natacha Gagné, Université Laval, Canada, et Mélanie Roustan, Muséum national d'histoire naturelle. Il a associé entretiens auprès des concepteurs (curation, communication et médiation) et enquêtes de réception auprès des publics (Paris et Québec). Le projet a donné lieu à différentes publications, sur les transformations de l'exposition elle-même dans ses différents lieux d'accueil, sur les pratiques professionnelles en situation de « zone de contact » (Clifford, 1997) interculturelle, et sur les réceptions différenciées en France et au Québec (voir par exemple Crenn, Roustan, 2015 ; Crenn, Davidson, 2014 ; Gagné, Roustan, 2014). Dans cet article nous mobilisons les observations réalisées dans le musée français pour étudier les pratiques et modèles de médiation.

1.

La place des médiations dans l'exposition

Conçue par le musée national de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa, l'exposition « Māori » est consacrée à une présentation de la culture des Māori² par eux-mêmes ; son propos est centré sur les affirmations identitaires et les revendications d'autonomie et de souveraineté actuelles des Māori, dont elle donne un autoportrait. Avec son slogan « Là où dialoguent les cultures », le musée du quai Branly-Jacques Chirac semble tout particulièrement destiné à accueillir une telle exposition, afin d'établir un espace de « dialogue » entre l'exposition et ses visiteurs, et entre les Māori et la communauté des publics qui, par le truchement de l'exposition, les rencontrent. Les interactions entre personnes, et avec les objets, qui se produisent dans les situations de médiation offrent aux médiateurs et aux publics des « prises » (Hennion, 1993) qui leur permettraient ici de co-élaborer un espace de relation où se noue un « dialogue » avec la culture des Māori. Notre recherche vise à comprendre comment les médiations de l'exposition « Māori » contribuent à mettre en œuvre le « dialogue des cultures ».

Le parcours de l'exposition est structuré par des concepts māori. Comme l'explique Magali Mélandri, responsable des collections Océanie au quai Branly :

Si l'on reprend le titre originel de l'exposition [« Standing Strong », que l'on peut traduire par « se tenir fermement debout »], il s'agissait de montrer, à travers les objets présentés, comment s'exerce aujourd'hui en Nouvelle-Zélande la force de cette présence māori. L'intitulé « Standing strong » montrait particulièrement bien cette résistance et cette vivacité de la culture māori : comment cette identité existe-t-elle et perdure-t-elle ? Comment les Māori ont-ils lutté pour obtenir un certain nombre de droits ? Comment on en est arrivé aujourd'hui à ce que le pays soit un modèle de biculturalisme ? Toutes ces questions procèdent du concept du *tino rangatiratanga*, en français « autodétermination ». Fil conducteur de l'exposition, le *tino rangatiratanga* est illustré par trois grandes notions clefs qui correspondent aux trois grandes sections : *whakapapa* (généalogie, transmission de l'autorité), *mana* (force et prestige) et *kaitiakitanga* (notion de connexion et de protection de l'environnement) (Moralli, 2011).

L'exposition met en scène une culture forte et vivante, par ses acteurs eux-mêmes. Comme le souligne Mégane, une responsable du service de la production des expositions : « En termes de programmation, c'est vraiment une autre catégorie. Cela fait partie des expositions 'clefs en main' [...], c'est

2 Pour les termes en māori, nous adoptons la forme orthographique sans accord de genre et de nombre.

vraiment une exposition militante d'un peuple qui parle de lui [...]. Il n'y a pas un commissaire, vraiment, c'est une exposition collégiale, si je puis dire, qui est présentée ici ».

Ainsi, le cas de « Māori » est inhabituel pour le quai Branly. Cette singularité est ressentie par les personnels du musée³. L'exposition possède de plus un poids diplomatique inédit : elle précède en effet la cérémonie officielle de « remise des têtes māori conservées dans les institutions nationales françaises », qui a lieu au musée immédiatement après la clôture de l'exposition, le 23 janvier 2012⁴. Le temps du montage de l'exposition a été marqué par un fort investissement des équipes du musée concepteur, en accord avec les pratiques de la muséologie collaborative en œuvre au Te Papa (Paquette, 2012). La délégation māori a prodigué conseils et recommandations aux équipes de Paris, en particulier concernant le traitement des *taonga* (« trésors »). Ces objets chargés de force, qui requièrent des traitements adaptés, sont l'objet d'interdits et de prescriptions, et nécessitent des façons d'occuper l'espace : salutations rituelles avant leur manipulation, prohibition de nourriture en leur présence, etc. Comment, dans ce contexte, les spécificités de la culture māori peuvent-elles être rendues sensibles pour des publics – européens ou touristiques – *a priori* peu familiers à la fois des concepts structurant la vision du monde māori et des pratiques culturelles des Māori à l'égard de leur patrimoine (rites, danses cérémonielles, comportement face aux *taonga*...) ?

2. Méthodologie

Selon Delphine Saurier et Sarah Ghlamallah, l'analyse des situations de médiation doit tenir compte d'un triple cadre : celui de l'institution, celui des médiateurs, qui disposent d'une autonomie relative, et enfin celui que les publics construisent dans leurs pratiques de réception. Toute médiation se réalise dans un « équilibre précaire » (Saurier, Ghlamallah, 2015, 255) et procède notamment de l'ajustement des médiateurs aux ressources disponibles et aux aléas de l'activité. On pourrait en effet penser que l'élaboration des programmes de médiation au sein d'un musée de rayonnement international est relativement routinière et standardisée. Or, il apparaît que leur élaboration est assez tardive

- 3 Une responsable du Service de la recherche intervient pour que soit rajouté à l'entrée de l'exposition un panneau explicitant la paternité néo-zélandaise des messages de l'exposition.
- 4 Cette « remise » (selon l'intitulé officiel) de restes humains, en présence du ministre de la Culture, de l'ambassadrice de Nouvelle-Zélande et de la délégation du Te Papa Tongarewa, a nécessité une loi pour « aliéner » ces « spécimens » des collections nationales (normalement inaliénables dans le droit français). La cérémonie a eu lieu dans l'auditorium du musée (Gagné, 2013, 2012 ; Roustan, 2014).

(elle intervient une fois la conception de l'exposition achevée) et qu'elle mobilise un réseau variable d'acteurs dans le musée hôte comme dans le musée d'origine. C'est précisément dans ces espaces de relations entre musées et entre acteurs que nous explorons la construction des médiations. L'enquête met à jour la coexistence de trois modèles de médiation qui sont activés par divers médiateurs s'ajustant aux contextes matériels et humains, ainsi qu'aux conditions concrètes de rencontres avec les publics.

Notre analyse repose sur une méthodologie croisant des entretiens menés avec les médiateurs et l'observation participante du déroulement des médiations. Nous nous intéressons d'une part à l'élaboration conceptuelle et pratique des activités de médiation par les différents acteurs impliqués au musée : responsables des services de médiation, médiateurs du musée, enseignants ou artistes invités à animer des programmes. Quelles sont les conceptions du « dialogue des cultures » qui guident l'élaboration des offres de découverte de la culture des Māori ? De manière générale, nous cherchons à éclairer comment les « professionnels de la médiation réagissent, s'adaptent et s'ajustent face aux dispositifs [...] et aux injonctions qui les accompagnent » (Sandri, 2016, 73). Par l'observation d'autre part d'un large panel d'activités, il s'agit en particulier de comprendre « les modalités d'intégration des usages [...] dans les discours et les pratiques des différents professionnels [...] en fonction de leurs attentes et de leur conception de la médiation culturelle » (Sandri, 2016, 73). Quel « visiteur modèle » les concepteurs mobilisent-ils et projettent-ils dans leur vision de la médiation ? L'observation permet par ailleurs d'identifier la manière dont ces propositions sont perçues par les publics, et de repérer panes ou paradoxes qui en limitent la portée. Ces observations conduisent à saisir le poids des contingences de la réception, à identifier les obstacles susceptibles de freiner le « dialogue » qui s'élabore, voire des déplacements des cadres de la représentation eux-mêmes.

Combinant entretiens et observations participantes, notre approche déploie ainsi une analyse sur trois niveaux. En tenant compte de la façon dont les médiateurs perçoivent le cadre institutionnel (quelle conception du « dialogue des cultures » favorisent-ils?), nous cherchons à saisir les ajustements qu'ils opèrent en vue de construire une situation de médiation : dans quel cadre de référence se situent-ils (l'école, l'arène publique? – quel mode de participation des publics proposent-ils ?). Enfin, dans le déroulement de l'action de médiation, au moment où se crée un espace commun entre exposition et publics, des moments de gêne, d'incompréhension ou de rejet font ressortir les dimensions et les limites des modèles de médiation mobilisés.

Nous avons observé un échantillon représentatif d'activités proposées dans la semaine de vacances de la Toussaint. Répondant à la fréquentation habituelle à cette période – une très forte affluence, un public en majorité familial –, la programmation est orientée vers des activités « grand public » et

« famille »⁵. Les médiateurs tentent de concevoir un programme « tous publics », en associant des animations adaptées aux différentes catégories pour « toucher un peu tout le monde » (Julie⁶, chargée de médiation). La programmation profite aussi de la présence exceptionnelle de la délégation māori pendant le week-end de clôture de l'exposition. Six artistes māori viendront se substituer aux médiateurs du quai Branly et animer eux-mêmes les activités lors du dernier week-end (voir tableau 1).

Date	Horaire	Type	Titre	Animateur	Lieu
Ve 28-10-2011	4-15H	Atelier	Narcissus-autour du travail de Reuben Paterson	médiatrice du musée	Salle d'animation (sous-sol) et exposition
Ve 28-10-2011	5-16H	Atelier	Atelier de danse Haka	médiatrice du musée	Salle d'animation (sous-sol)
Sa 29-10-2011	4-15H	Visite contée	Visite contée Maori	Céline Ripoll, conteuse	Hall d'entrée et exposition
Sa 29-10-2011	5-16H	Rencontre d'un artiste	Rencontre avec G. Nuku	Georges Nuku, artiste māori	Salon de lecture Jacques Kerchache
Sa 29-10-2011	6H-17H	Conférence	Le Mau Moko ou tatouage maori	Serge Galliot anthropologue	Salon de lecture Jacques Kerchache
Sa 29-10-2011	7H-8H	Spectacle conté	Spectacle conté Maori	Céline Ripoll, conteuse	Foyer du théâtre

Tableau 1 : Animations observées pendant la semaine de la Toussaint

- 5 La tenue de la coupe du monde de rugby en Nouvelle Zélande à la même période est l'occasion de renforcer cette dimension en proposant des retransmissions de matchs au musée.
- 6 Les prénoms ont été changés pour préserver l'anonymat des personnes interviewées.

3.

La médiation comme découverte et dépassement des clichés

Une première approche de la médiation se dégage de l'atelier de danse *haka*, de l'atelier de pratique artistique Narcissus et de la conférence sur le tatouage. Prise en charge principalement par des médiateurs permanents du musée, l'activité de médiation est conçue comme une découverte, comme une initiation à la culture de l'autre, construite à partir des connaissances des publics. Pour les médiateurs, ces connaissances sur la culture māori sont très faibles, ce qui constitue un obstacle. La médiation est ici conçue selon le paradigme de la vulgarisation scientifique tel qu'analysé par Bernadette Bensaude-Vincent (2010), selon lequel l'animateur est celui qui effectue une transmission adaptée des connaissances vers des publics ignorants.

Dans ces animations, la spécificité du cas de l'exposition « Māori » est fréquemment rappelée. Dans l'atelier *haka*, l'animatrice insiste sur la position d'extériorité du musée par rapport au discours des Māori tout en soulignant la dimension innovante de cette politique d'accueil d'exposition. Les explications sur la culture des Māori restent générales, les revendications de souveraineté sont rarement mentionnées. La culture māori est abordée surtout sur son versant artistique ou folklorique. Dans l'atelier *haka*, il s'agit par exemple d'aborder la culture par un rituel connu en France essentiellement dans un contexte sportif⁷. Après une courte mise en contexte historique du *haka* à l'aide d'un diaporama, l'atelier est consacré à la découverte du *haka* « Kamaté » (« Datant de 1907, il raconte l'histoire d'un chef Te Operaha »). Les enfants sont invités à colorier des pendentifs *tiki*⁸ de papier, sur lesquels sont inscrites les paroles du *haka*. Ensuite, ils se placent en rangs devant les animatrices pour répéter ensemble les paroles et les pas du *haka*. L'atelier s'inscrit dans un cadre proche de la leçon scolaire et privilégie une approche encyclopédique des savoirs. L'école reste l'univers de référence.

Comme le reconnaissent les chargées de médiation qui ont conçu ce programme, la démarche consiste à « partir de ce qui peut accrocher le public, ce qui marche déjà : le *haka*, le rugby » (Julie, chargée de médiation). Il s'agit ensuite, à partir de ce qui est connu, d'« approfondir la découverte » :

On part toujours d'en fait ce que les enfants connaissent et maîtrisent, donc de leur culture propre et de ce qu'ils voient à la télé, ce qu'ils ont appris à l'école, on imagine... enfin voilà, de la culture d'un enfant occidental contemporain. Et ensuite, on s'appuie, donc, sur ces connais-

7 Le *haka* « Kamaté » est en effet dansé par l'équipe néozélandaise de rugby, les All Blacks, devant leurs adversaires avant leurs matchs.

8 Pendentif de jade généralement anthropomorphe.

sances-là, qui sont très souvent des clichés, mais bon, ça fait partie de la culture, pour, ensuite, les inciter à aller voir un peu plus loin et à découvrir plus (Laura, chargée de médiation).

La médiation prend ici appui sur les clichés, pour ensuite les dépasser, en vue d'une découverte culturelle plus large et plus profonde de la culture māori.

Les animateurs mettent volontiers en avant la position du musée pour justifier leur application à la lettre des prescriptions concernant les pratiques culturelles. Dans le déroulement de l'atelier Narcissus⁹, l'animatrice explique les comportements qui doivent être observés : « Les Māori ont prêté [ces objets] mais sous conditions : on ne crie pas, on ne touche pas, on ne court pas, on ne dit pas de gros mots, on ne se bouscule pas. Comme dans les églises ou les mosquées ». L'expression employée donne à l'exposition un caractère religieux et sacré¹⁰. De la même manière, un comportement est prescrit à l'égard des pierres de jade : « Vous devez toucher la pierre : en touchant la pierre, on entre en contact avec les Māori » (voir figure 1).



Figure 1 : Atelier Narcissus. Des participants touchent le pounamou à l'entrée de l'exposition

S'observe ici un certain dirigisme dans les consignes de performance des pratiques culturelles. Cette posture est associée à un contrôle des débats. Les médiateurs tendent à se replier sur la position officielle du musée pour couper court à des questionnements sur les différences culturelles avec la culture māori. Par exemple, dans la troisième partie de l'exposition, une visiteuse exprime son

9 Cet atelier est consacré au travail de l'artiste contemporain māori Reuben Paterson.

10 Ces consignes rejoignent par ailleurs les normes habituellement en vigueur au sein des musées.

jugement sur les *moko* (tatouages) des femmes qu'elle ne trouve « pas beaux »¹¹. La médiatrice répond dans un premier temps en soulignant la continuité de cette pratique culturelle chez les Māori, mais rajoute ensuite : « Je vous rappelle que c'est, [à] Wellington, les Māori qui ont fait cette exposition [qui est] ancrée sur l'autodétermination ». En rappelant les conditions de conception de l'exposition, la médiatrice se conforme à la position privilégiée par le musée du quai Branly : celle d'un musée qui accueille une exposition, mais ne peut être tenu pour comptable des contenus. En réaffirmant la dimension politique de l'exposition, elle invite à considérer la pratique du tatouage comme une expression culturelle, au-delà du seul registre d'appréciation esthétique. Cette réponse met fin au débat. Les médiateurs tendent à l'inverse aussi parfois à se rabattre sur le registre esthétique, au détriment d'une exploration de différents registres de valeur sur lesquels est précisément établie et jugée la valeur des objets (valeur comme témoin d'une tradition culturelle, valeur spirituelle, etc.). Au début de l'exposition, une animatrice souligne la présence d'art contemporain māori, présence à interpréter comme un signe de reconnaissance institutionnelle de la culture māori par le musée du quai Branly. C'est finalement sur le registre esthétique (reconnu avant tout par l'Occident) que la médiatrice tend à clore son discours, plutôt que sur celui de la différence des traditions culturelles et de leur continuité. Cette position tend au final à limiter la reconnaissance en tant que telle de la culture des Māori.

Dans ce premier modèle, les échanges visent à dépasser les stéréotypes. À l'observation du déroulement des activités de médiation, il semble cependant que ces stéréotypes soient parfois difficiles à surmonter. Les médiateurs du musée sont conscients de ces limites, qu'ils attribuent à un défaut dans leur préparation. En effet, pour que s'opère le dépassement des clichés, il est indispensable que les contenus soient adaptés aux publics. Si le « dialogue des cultures » consiste à donner une voix aux peuples du monde, il faut « que ce soit vraiment les représentants de la culture qui conçoivent l'exposition », mais en s'assurant « en même temps qu'ils connaissent suffisamment les gens qui vont voir l'exposition pour pouvoir se rendre accessible, et pouvoir vraiment leur présenter les choses de manière à ce qu'ils les comprennent aussi » (Laura, chargée de médiation). Or, du fait des conditions d'accueil de l'exposition (« clefs en main », avec un fort contrôle sur le discours par les équipes du Te Papa), cette adaptation du discours pour le public visiteur n'a pu avoir véritablement lieu. Les animateurs n'ont pas eu l'occasion de travailler en amont « ensemble », de « réadapter [des traits culturels des Māori] pour le public français » (Laura, chargée de médiation), en vue d'une véritable compréhension interculturelle. De là découleraient finalement les limites de ce modèle et les obstacles à l'approfondissement de l'échange culturel.

11 Les tatouages faciaux traditionnels des femmes māori couvrent les lèvres et le menton.

4. La médiation comme rencontre sensible avec l'autre

Un deuxième modèle s'illustre dans la visite contée, le spectacle conté et la visite audioguidée. Ces programmes sont conçus et performés par des intermédiaires spécialisés, que le musée a recrutés dans son réseau et qu'il encadre¹². Les animations visent à faire entendre les voix des autres, par le truchement d'œuvres et de performances artistiques, à travers une transmission sensible. Il s'agit de produire par les arts (les contes, les légendes) et par les sens (les mouvements, les images et les sons) une rencontre avec une autre culture. Pour ce faire, il faut au besoin expliquer et reformuler certaines notions, afin qu'elles soient comprises par les publics. Ainsi pour la conception de l'audioguide :

On part un peu des mêmes notions, mais ensuite j'essaie de rajouter des choses qui n'y sont pas, j'essaie de reformuler autrement, pour mieux expliquer [...]. Le but c'est plus de faire rentrer, un peu, les gens, pas dans une histoire mais... [hésitation] de les accompagner, en fait. Rendre leur visite plus facile. En essayant de dire les choses le plus clairement possible. Pour eux (Dana, chargée de médiation).

Dans ce modèle, les contenus sont enrichis par des approches « diversifiées » qui permettent d'entrer dans le « vif du sujet ». Autour d'« objets emblématiques », il s'agit de « raconter des histoires » (Dana, chargée de médiation), par des approches multiples permettant de révéler aussi la part immatérielle de la culture. L'approche par les arts, transmise par l'interprétation de spécialistes considérés comme ayant une connaissance authentique de la culture māori, permet une appréhension de la culture de l'autre dans toute sa richesse : c'est ce qu'explique aux visiteurs la conteuse Céline Ripoll dès le début de sa visite contée. Dans le hall du musée, la conteuse accueille les participants en costume traditionnel (longue robe nouée, pieds nus, peigne d'os dans les cheveux, pendentif sculpté en jade) :

Les Māori ont décidé de nous faire découvrir leur culture avec leur regard chargé du passé pour nourrir le présent. [Ce que vous verrez], c'est une culture sous vitrine mais non de musée : c'est une culture qui se lit, se tatoue, se respire, se transpire. [Elle comprend] des œuvres anciennes et contemporaines et non un passé lointain légendaire, imaginaire [...]. Mon travail, c'est de raconter des histoires. On va s'asseoir devant des objets, des œuvres d'art, plutôt des *taonga* : pour voir la mémoire, les

¹² Il s'appuie notamment pour ce faire sur la forte complicité qui existe dans le réseau de la communauté « polynésienne », communauté prompte à se mobiliser, qualifiée de « communauté infiltrée » (Julie, chargée de médiation).

traditions, les manières de faire. [On va] ouvrir les yeux pour comprendre les choses.

Dans ces animations, les médiateurs mentionnent la politique d'affirmation de Nouvelle-Zélande et la politique d'accueil élaborée par le musée du quai Branly (voir figure 2). La culture est entendue de façon large, comprenant les arts, les objets, les comportements, les rites. Le musée est présenté comme un intermédiaire qui peut, tout en restant neutre, en rendre compte : il donne accès à ce qui constitue le patrimoine des Māori, et donne à comprendre le rapport que les Māori entretiennent avec celui-ci. Aussi l'accent est-il mis sur le sens des pratiques culturelles. Ainsi, dans la visite contée, après un chant d'accueil entonné en langue māori, la conteuse explique : « Les hommes et les femmes de Nouvelle-Zélande ont fait venir ici des objets pour que l'on découvre leur culture. Pour les Māori, ce sont des objets toujours vivants. On ne peut pas se pousser, ni dire de mauvais mots, ni boire, ni manger : c'est *tapu* ».



Figure 2 : Visite contée

Dans ce modèle, le « dialogue des cultures » est interprété comme la cession d'une place faite à l'autre afin qu'il puisse exprimer sa culture :

C'est important, ça montre qu'on soutient aussi leur position. C'est important de laisser de la place. Notre slogan c'est « là où les cultures

dialogue » , donc c'est important de ne pas avoir seulement, à chaque fois, toujours la vision de la France sur les autres, la vision du musée du quai Branly sur les autres civilisations [...]. On ne détient pas toutes les connaissances, donc c'est vraiment important de laisser une place d'expression pour les cultures que nous on représente dans les collections. De pouvoir, justement, vraiment instaurer, là, un vrai dialogue (Dana, chargée de médiation).

Le musée est pensé comme ce lieu qui permet de dépasser le « monologue », et d'instaurer un « vrai dialogue ». Pour parvenir à cette juste place ménagée selon eux à la culture des Māori, les médiateurs en charge de ces programmes ont multiplié les échanges avec le Te Papa, demandant de nombreuses précisions pour valider les contenus avec le plus de justesse possible¹³. Ils se positionnent en tant qu'intermédiaires à distance entre deux cultures, capables d'établir des ponts sensibles entre celles-ci. Les médiations autorisent plusieurs niveaux de langages (vers les adultes et les enfants par exemple). La participation active des publics enfants et adultes à ces ateliers semble en faire une médiation relativement satisfaisante pour les participants.

5.

La médiation comme contact culturel « authentique »

Dans le troisième cas, les médiateurs sont les Māori eux-mêmes : c'est le cas lorsque les animations sont prises en charge par les artistes māori (ateliers *haka* et atelier tatouages lors du week-end de clôture) ainsi que dans la rencontre avec l'artiste māori Georges Nuku¹⁴. Dans ces animations, il s'agit de donner place aux représentants māori afin qu'ils fassent comprendre leur culture à travers un contact personnel direct. Les contenus deviennent annexes, sont même relégués à la dimension de prétextes, comme lors du week-end de clôture :

Au-delà des propos de chaque atelier [...], j'ai bien vu que le but – et c'était génial, c'était que le public aille échanger avec les artistes. Mais directement, pas dans un cadre formel [...]. Les activités étaient en fait

13 L'équipe du Te Papa s'est révélée à leurs yeux très accommodante, en particulier pour les points qu'ils pensaient délicats. Par exemple, pour le spectacle conté, les médiateurs pensaient que le choix de faire exécuter un *haka* masculin par une conteuse femme pouvait être offensant. La délégation māori consultée n'y vit finalement pas d'inconvénient.

14 D'ascendance irlandaise et māori, Georges Nuku est un artiste résidant en Europe, engagé dans de multiples participations artistiques avec des musées possédant des collections māori (le Musée de Rouen, le British Museum, le Musée des cultures du monde à Leyde). Selon un observateur néo-zélandais cependant, il s'autoproclame abusivement représentant des Māori (communication personnelle, novembre 2011).

un prétexte pour créer le dialogue, et ça, c'était super chouette [...]. L'idée c'était que [les artistes] puissent vraiment s'exprimer et aller à la rencontre du public. Voilà, c'était vraiment génial. Enfin, c'était un week-end d'échange (Julie, chargée de médiation).

C'est par le contact direct, la proximité avec l'autre, qui est présenté par les médiateurs comme inconnu et fascinant, que se réalise un échange interculturel. Dans ces ateliers, les artistes « étaient totalement autonomes sur le déroulé [...] : c'était le musée du Te Papa qui proposait sa programmation et qui avait une sorte de carte blanche » (Julie, chargée de médiation). Pour Julie, face à « une demande très forte, un public déjà conquis », la valeur de l'intervention des artistes est presque tout entière dans leur présence : ce que les médiateurs māori affirment et transmettent, « c'est 'on est là, on a une autre culture, on est là' ».

Dans cette troisième approche, les médiateurs conçoivent le « dialogue des cultures » comme la possibilité offerte par le musée de multiplier les points de vue :

Ce qui est chouette c'est de donner la parole à différentes personnes, et justement, montrer différents points de vue. Ça, je trouve que c'est ce qui fait que [le musée du quai Branly] n'est pas un musée colonial ou d'ethno classique [...]. Il y a une multiplication des points de vue, et je trouve que c'est une mission un peu spéciale et originale, mais moi, ça me va (Julie, chargée de médiation).

En l'occurrence, les ateliers ont été conçus « sous le regard » du Te Papa. Les médiateurs voient dans la position institutionnelle du musée du quai Branly une articulation logique entre accueil de la voix des autres et mise en retrait de la voix du musée lui-même. Le médiateur, issu de la communauté culturelle exposée est un « *cultural broker* », un courtier en culture ou un agent de change culturel, qui fait de l'exposition un « site de persuasion » (Morphy, 2006, 481). C'est ce qu'exemplifie parfaitement la performance réalisée par le plasticien Georges Nuku¹⁵ : vers 14h, Georges Nuku traverse le hall pour aller installer ses œuvres au Salon de lecture. Le visage intégralement tatoué, il a les cheveux rasés à l'exception d'une longue queue de cheval sur le sommet du crâne, retenue par un bijou de jade. Il porte un kilt. À 16h, une quarantaine de personnes prennent place dans la salle. Sur la grande table centrale sont disposées les œuvres en plexiglas gravé de l'artiste (voir figure 3). Au milieu trône une spectaculaire tour Eiffel en plexiglas gravé. Elle abrite sous ses arches un

15 Selon le site du musée, « George Nuku est un artiste māori qui perpétue les traditions millénaires de sa culture dans son art en travaillant des matériaux variés et en pratiquant la performance. Il a participé à la Biennale de Venise en 2009 » (Dossier de presse [2017]). In *quaibrantly.fr* [En ligne], disponible sur http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_DP_MAORI-FR.pdf, page consultée le 6 décembre 2018).

ballon de rugby et à son sommet, une main brandit un trophée. Georges Nuku présente son travail comme un travail collectif et la rencontre est accompagnée de la création d'œuvres par les artistes l'accompagnant¹⁶. Il annonce qu'il va commenter ses œuvres et commence ainsi : « Les symboles sur la tour Eiffel évoquent et convoquent ensemble le rugby et la restitution des têtes māori à l'occasion de l'exposition : ces deux événements sont ainsi rassemblés pour la *hype* et la propagande ».

D'emblée, Georges Nuku donne aux objets une dimension politique et interpelle la politique de restitution, qu'il réarticule selon une perspective iconoclaste. À un membre de l'assistance qui lui demande ce qu'il voudrait faire avec les têtes māori, l'artiste répond :

Qu'elles restent ici car elles ont du travail à faire. Premièrement, elles sont vraiment nos ancêtres et non une représentation. Physique et métaphysique. Elles sont vraiment ce que nous sommes et personne ne peut les voir, alors qu'elles nous disent qui sont les Māori et comment échanger avec les anciens et entre eux.



Figure 3 : Georges Nuku aux côtés de ses œuvres

La « rencontre avec un plasticien » annoncée dans le programme devient, par les mouvements, la gestuelle et la scansion de Georges Nuku, une performance oratoire māori et, par les œuvres disposées et les créations en direct de ses acolytes, une performance artistique collective. Elle est pensée

16 L'une des vitrines est progressivement recouverte au marqueur blanc de motifs évoquant le feuillage par l'artiste māori Tracey Tawhiao.

comme une véritable performance culturelle māori, au point de transformer le Salon de lecture en *marae* (lieu de réunion traditionnel) et la rencontre en célébration de l'identité et de la culture māori. L'intervention dans son ensemble sera pensée moins comme une découverte de la culture māori à travers les créations artistiques, que comme un commentaire critique sur l'exposition, sur les conditions de son accueil au musée, et plus largement sur la politique institutionnelle menée par les musées concernant la politique de restitution. La communication de l'exposition fait notamment l'objet de critiques appuyées¹⁷. Selon Fred Myers, une performance opérée par un autochtone dans l'espace d'un musée a pour effet de transformer les cadres de la représentation (2006, 517). En performant « les principes de représentation » (Myers, 2006), « ce qu'accomplit la performance de l'événement [est] un réarrangement des relations [entre le performeur et le public] en les montrant tous les deux comme des participants d'un monde de l'art émergent » (Myers, 2006, 53). Par la performance de Nuku, les créations en direct et la diffusion simultanée d'un diaporama¹⁸, la séquence dans son ensemble se veut une performance culturelle visant à retrouver une psyché autochtone autonome, non aliénée, décolonisée, permettant de faire émerger un espace critique partagé sur le sens des pratiques culturelles des Māori.

Dans ce modèle, la présence active du médiateur serait le vecteur de la transformation des représentations des publics. Tout en reconnaissant que par le « simple contact humain », les Māori semblent parvenir à se faire comprendre en dépit de possibilités d'échange linguistique très limitées, les médiatrices formulent cependant des doutes quant à la profondeur de l'enrichissement lorsque les animations ne sont pas suffisamment « pédagogiques » et « structurées ». D'après les questions posées par le public à l'issue des médiations, il semble par ailleurs que beaucoup d'interrogations subsistent quant à la culture māori¹⁹. Dans cette approche de la médiation se pose ainsi la question formulée par Fred Myers :

Que se passe [-t-il] [...] réellement quand le musée essaie d'inviter des personnes autochtones à se représenter elles-mêmes ? Les personnes autochtones peuvent-elles devenir les sujets de l'énonciation, des collaboratrices de l'interprétation [...] ? Ou alors, ne restent-elles pas pour une partie du public « la vraie chose » : une présence, certes authentique,

17 Selon Georges Nuku, la main tenant un *tiki* sur l'affiche rappelle très malencontreusement les mains coupées de leurs ennemis que les Māori ramenaient sur leurs poupes. Elle démontre aussi un fétichisme des *tiki* qui réduit la portée culturelle des *taonga*. Ces critiques ne semblent pas entamer la complicité manifeste de l'artiste avec des responsables du musée présents dans l'assistance.

18 Est diffusé un montage d'images et de textes dénonçant l'aliénation culturelle des autochtones.

19 De plus, dans la traduction simultanée faite par l'interprète accompagnant G. Nuku, certains contresens occasionnent des malentendus.

mais restreinte à un spectacle, plutôt qu'un véritable interlocuteur pour « engager un dialogue ou une conversation » (Myers, 2006, 517) ?

Conclusion

Au terme d'une série d'ajustements, à la fois aux cadres institutionnels et aux ressources dont disposent les médiateurs, il apparaît que trois modèles de la médiation sont mobilisés concomitamment par les chargés de médiation de l'exposition « Māori ». Caractérisés par le type d'animateur choisi et une conception particulière du « dialogue des cultures », ces modèles peuvent être également distingués par le cadre de référence dans lequel ils s'inscrivent, et par les potentialités de discussion sur la culture des Māori qu'ils permettent d'engager.

Dans le premier cas, les médiations sont conçues comme des initiations à une culture considérée comme exotique, perçue comme lointaine et inconnue. Pour la découvrir, l'on partira de ce qui est pensé comme familier pour les publics locaux, au risque de se cantonner aux clichés, sans dépasser véritablement les stéréotypes existants. Dans le deuxième cas, la médiation vise l'accès à la culture de l'autre via les arts, médiums qui permettent d'atteindre une compréhension de la vision de l'autre. Enfin, il est fait dans le troisième modèle le pari d'une rencontre culturelle par la mise en présence directe avec les Māori et leurs formes d'expression culturelle. En fonction des conditions de déroulement, l'étendue de l'appréciation de la culture māori par les participants reste cependant incertaine. Ces trois modèles révèlent ainsi des voies diverses, souvent pertinentes mais parfois étroites, par où se joue l'entrée en « dialogue » avec l'autre. Leur réussite est en partie conditionnée par la disponibilité de médiateurs, assurant la tâche de traducteurs entre univers culturels, qui sont mobilisables au moment de l'exposition.

C'est uniquement en tenant compte des aléas de leur conception, et à l'aune des conditions effectives du déroulement des activités, que l'on peut saisir l'émergence de ces modèles. La mise en jeu simultanée de ces modèles multiples de la médiation révèle tout d'abord les conditions de production, parfois labiles et peu maîtrisables, des dispositifs de médiation culturelle au musée. Elle met en lumière, ensuite, combien le sens de l'exposition se construit par de multiples voies, dans les types variés d'interaction entre publics et exposition que les médiations procurent. Elle souligne, enfin, le fait que l'analyse des situations de médiation, tout autant que les analyses des discours de l'exposition, sont une opportunité de réflexivité dont peuvent se saisir les professionnels du musée pour mieux comprendre la nature du dialogue qu'ils entretiennent avec leurs publics.

Bibliographie

Bensaude-Vincent B. (2010). « Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique ». In *Questions de communication*, vol. 17, p. 19-32.

Clifford J. (1997). *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.

Coville M., Couillard N., Schlagerter K. (2016). « Entrée réservée au personnel ». In *POLI-Politique de l'image*, vol. 12, p. 6-12.

Crenn G., Davidson L. (2014). "Intercultural Dialogue and the Touring Exhibition: A Case Study of a Māori Exhibition in the Northern Hemisphere", (*International Association of World Heritage Professionals Conference*, Cottbus, Allemagne, 19-21 Juillet 2012). In Crescini H., Vileikis O. (dir.), *Understanding Each Other's Heritage – Challenges for Heritage Communication in a Globalized World*. Cottbus, Brandenburg University of Technology, p. 102-122.

Crenn G., Roustan M. (2015). « L'exposition "E Tū Ake" (Māori debout) à Wellington, Paris et Québec. Affirmation culturelle et politiques du patrimoine, comparaison entre trois contextes muséaux ». In Davis A., Mairesse F. (dirs.), *Nouvelles tendances de la muséologie*, 37^e Symposium international de l'ICOFOM. Paris, 5 au 9 juin 2014, ICOFOM, Study Series, vol. 43b, p. 71-85.

Davallon J. (1999). *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan.

Davallon J. (2002). « Réflexion sur la notion de médiation muséale ». In *L'art contemporain et son exposition (1)*, Paris, L'Harmattan, p. 41-61.

Gagné N. (2012). « Affirmation et décolonisation : la cérémonie de rapatriement par la France des *toimoko* à la Nouvelle-Zélande en perspective ». In *Le Journal de la Société des Océanistes*, vol. 134. Disponible sur <http://jso.revues.org/6674> (page consultée le 2 décembre 2018).

Gagné N. (2013). « Musées et restes humains : Analyses comparées de cérémonies māori de rapatriement en sols québécois et français ». In *Le Journal de la Société des Océanistes*, vol. 136-137. Disponible sur <http://jso.revues.org/6984> (page consultée le 2 décembre 2018).

Gagné N., Roustan M. (2014). « Accompagner les taonga à travers le monde. Une exposition māori à Paris et à Québec ». In *Anthropologie et Sociétés*, vol. 38, n° 3, p. 79-93.

Hennion A. (1993). « L'industrie de l'art : Leçon sur la médiation ». In *Réseaux*, vol. 60, p. 9-38.

Moralli A. (2011). « L'exposition : 'Maori – Leurs trésors ont une âme' ». In *Jokkoo*, vol. 10, p. 15-19.

Morphy H. (2006). "Site of Persuasion: Yingpoungapu at the National Museum of Australia".

In Karp I., Kratz C. A., Szwaja L., Ybarra-Frausto T. (dir.), *Museum Frictions. Public culture/global transformations*, Durham, Duke University Press, p. 469-499.

Myers F. (2006). "The Complicity of Cultural Production: The Contingencies of Performance". In Karp I., Kratz C. A., Szwaja L., Ybarra-Frausto T. (dirs.), *Museum Frictions. Public culture/global transformations*, Durham, Duke University Press, p. 504-535.

Paquette J. (2012). « Expertise et patrimoine autochtone : hybridation des savoirs et évolutions récentes des pratiques patrimoniales en Nouvelle-Zélande ». In *Éthique publique*, vol. 14, n° 1. Disponible sur <http://journals.openedition.org/ethiquepublique/974> (page consultée le 2 décembre 2018).

Roustan M. (2014). « De l'adieu aux choses au retour des ancêtres. La remise par la France des têtes māori à la Nouvelle-Zélande ». In *Socio-anthropologie*, vol. 30, p. 183-198.

Sandri E. (2016). « Les ajustements des professionnels de la médiation au musée face aux enjeux de la culture numérique ». In *Études de communication*, vol. 46, p. 71-85.

Saurier D., Ghlamallah S. (2015). « Souplesse et permanence de la médiation culturelle. Le cas de la visite découverte du Musée du Louvre ». In *Questions de communication*, vol. 28, p. 251-272.

Silverstone R. (1998). « Les espaces de la performance : musées, science et rhétorique de l'objet ». In *Hermès*, vol. 22, p. 175-188.