

# PROJET DE RECHERCHE

AAP 2012 "Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales"

---

**Pratiques muséales, politiques autochtones et  
travail des identités culturelles  
dans l'exposition itinérante « E tū Ake »  
(Nouvelle Zélande, France, Canada), 2011-2014.**

Rapport final

ANNEXES : Travaux et Publications

Avril 2014

---

Gaëlle CRENN  
Lee DAVIDSON  
Natacha GAGNE  
Mélanie ROUSTAN

---

## Table des matières

ANNEXE 1.....	4
ANNEXE 2 .....	19
CRENN, Gaëlle, Rapport de recherche. Analyse des pratiques professionnelles concernant la muséographie (curation, conservation, scénographie).....	19
ANNEXE 3.....	38
ANNEXE 4.....	50
Eve Desroches-Maheux, Les résonnances de l'exposition E Tu Ake - Maori debout chez les visiteurs du Musée de la civilisation de Québec, mai 2013.....	50
Partie 1 : L'exposition E Tu Ake- Maori Debout.....	50
Partie 2 : Les résonnances de l'exposition E Tu Ake - Maori debout chez les visiteurs du musée de la civilisation de Québec.....	54
Méthodologie.....	54
Méthode d'analyse.....	55
Résultats.....	56
Le ressenti initial.....	56
La perception du discours muséographique.....	59
Le regard sur les objets exposés.....	62
Liens entre Maoris et autochtones du Canada.....	64
Moments où les visiteurs s'identifient aux Maoris.....	66
Perception globale de l'exposition.....	68
Conclusion.....	70
Annexe 1 :.....	72
Bibliographie.....	77
ANNEXE 5 .....	79
ANNEXE 6.....	130

## Annexe 1

Crenn, Gaëlle, Davidson, Lee, “Intercultural dialogue and the touring exhibition: A case study of a Māori exhibition in the northern hemisphere”, Conference “Understanding each other’s heritage – Challenges for heritage communication in a globalized world”, July 19-21, 2012, BTU Cottbus, Germany.

## Annexe 2

G.Crenn, Rapport sur les pratiques de conservation Paris-Québec, 20 p.

## Annexe 3

Gagné, Natacha, Roustan, Mélanie, « Accompagner les taonga à travers le monde : une exposition māori à Paris et à Québec », Note de recherche, *Anthropologie et Société*, à paraître en 2014, en évaluation.

## Annexe 4 :

Roussel, Servane, Rapport de recherche, Compte rendu final, 20 décembre 2012, 53 p.

## Annexe 5

**Proposition (acceptée) de Communication . Colloque ICOFOM « Nouvelles tendances de la muséologie », Paris, 5-9-juin 2104.**

Crenn, Gaëlle, Roustan, Mélanie, « L’exposition « E Tu Ake » (Maori debout) à Wellington, Paris et Québec. Affirmation culturelle et politiques du patrimoine, comparaison entre trois contextes muséaux. »

## ANNEXE 1

### **Intercultural Dialogue and the Touring Exhibition: A Case Study of a Māori Exhibition in the Northern Hemisphere**

Lee Davidson\* and Gaëlle Crenn\*\*

\* Victoria University of Wellington, New Zealand; \*\*Université de Lorraine, France

#### **ABSTRACT**

This paper presents some preliminary findings from a comparative transnational study examining the staging of a Māori exhibition in New Zealand, France and Canada. The *E Tū Ake: Standing Strong* exhibition, designed and presented by the Museum of New Zealand Te Papa Tongawera in Wellington (2011), aims to highlight the vitality of Māori culture and the strength of its current aspirations, through the presentation of cultural treasures (taonga), contemporary works of art and artefacts. The title of the exhibition powerfully reflects its political dimension, which includes the history of Māori struggle and claims for restitution. How is such an exhibition, originally rooted in a specific national context, transformed by its movement, being at once an object of different museum practices and subject to a different reception by audiences in diverse national contexts? What role does interpretation play in this process?

Drawing on the work of James Clifford, the study considers this touring exhibition as a mobile ‘contact zone’ and aims to understand how both museum professionals and visitors deal with interculturality, and how related meanings and identities shift as the exhibition moves from one national context to the next. We seek to identify the movements made in definitions of Māori culture and understandings of the indigenous issues at the heart of the exhibition, both in its production (through conservation practices, design and interpretation at each site) and in its public reception (with French and Canadian audiences).

The project’s multi-method approach combines both conventional quantitative visitor data with in-depth interviews of visitors and museum professionals across the three sites. A key aim of the project is to inform the ways in which interpretation in exhibitions of “the self”, including hot cultural topics, can be adapted to effectively address diverse audiences and foster intercultural dialogue and understanding.

#### **INTRODUCTION**

The exhibition *E Tū Ake: Standing Strong* was developed to tour internationally by the Museum of New Zealand Te Papa Tongawera (Te Papa). It aims to portray the living and dynamic culture of Māori, the indigenous people of Aotearoa New Zealand, from a contemporary Māori viewpoint (Museum of New Zealand Te Papa Tongawera, 2008). It introduces the key concepts that underpin the Māori world and explores their historical struggle for self determination. The exhibition is approximately two-thirds customary taonga (cultural treasures), and approximately one-third contemporary Māori items, including Māori art and visual media. It was on display at Te Papa from April – June 2011, before leaving for the Musée du Quai Branly in Paris where it was exhibited from October 2011 to January 2012. After being presented in Mexico at the Museo Nacional de las Culturas between April

and July 2012, it is currently on the move to the Musée de la Civilisation in Quebec where it will be on display from November 2012 to September 2013.

The governing concept of tino rangatiratanga – Māori control of or determination over all things Māori – drives the exhibition. Various expressions of tino rangatiratanga are highlighted in order to explain the aspirations of Māori. Another key theme is the living relationship between taonga and contemporary works, and the people associated with them. While experiencing the aesthetics and power of customary taonga, as well as contemporary works with similar qualities, it is intended that visitors will gain an understanding of some central Māori concepts, present-day issues and debates, including their struggle for self-determination and cultural revitalisation (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, 2008).

*E Tū Ake: Standing Strong* has four segments:

1. An Introductory area that orients the visitor and establishes the context of tino rangatiratanga (self-determination) as the assertion by Māori of their status, rights, and authority as the indigenous people of New Zealand
2. Whakapapa (identity and interconnectedness)
3. Mana (integrity, charisma, empowerment and authority – qualities often associated with leadership)
4. Kaitiakitanga (guardianship, care and protection of the natural environment)

Each segment explores historical and contemporary dimensions of the central concept being discussed. The exhibition was developed by an all-Māori team within Te Papa, with the exception of the interpreter who was a New Zealander of European descent, and a French exhibition developer working at Te Papa who assisted with the translation of the English and Māori text into French for francophone audiences.

*E Tū Ake* deals with topics such as colonialism, protest, the loss of indigenous culture and its subsequent revival. It seeks to interpret complex intangible concepts and values associated with tangible cultural heritage, making connections with contemporary cultural practices and showing how the past is alive in the present. Through Māori telling their own story, it aims to avoid stereotyping and prejudice and promote intercultural understanding.

The following section presents a brief theoretical context which informs our ongoing research and data analysis. An introduction to the exhibition, its interpretive strategy and some challenges faced by the exhibition developers are then outlined, before presenting two examples of the visitor reception of the exhibition in Paris. Empirical material for the current discussion is drawn from exhibition documents, interviews with the exhibition interpreter and translator from Te Papa, and interviews with three English speaking visitors to the exhibition in Paris.

## **THEORETICAL CONTEXT**

Our approach is informed by James Clifford's (1997) concept of the museum as a "contact zone". Clifford adapted this concept from Mary Louise Pratt, arguing that museums are sites where contact takes place between different cultures and where relationship is negotiated, often in contexts of unequal power between those coming into contact. The concept was subsequently taken up by what is often referred to as the new museology, and is used to describe inclusionist and collaborative programmes between museums and source communities (Boast, 2011). Boast (2011) is skeptical of the positive light in which these relationships are often portrayed within the literature. Beneath the warm glow of the museums acting as contact zones, he sees a 'dark underbelly' of neocolonialism which masks deeper, structural imbalances of power and unequal appropriations – between museums as institutions of and 'for the center', promulgating instrumental government agendas of multiculturalism, and indigenous communities on the periphery, who may make small gains from exchanges within the contact zone (if they are well behaved), but will always come out second best.

But as Clifford (1997) always maintained – and Boast (2011) seems to be reminding us – contact zones are not unambiguously positive or negative. The point is rather the usefulness of viewing museums from a 'contact perspective' and considering the ways in which they function as sites in which intercultural exchanges take place, however asymmetrical and imperfect they may be. The potential of this perspective is that it could promote a 'decentralization and circulation of collections in a multiplex public sphere, an expansion of the range of things that can happen in museums and museum-like settings' (Clifford, 1997, p. 214).

The question in relation to our study, is whether the concept of the contact zone is helpful in understanding a museum exhibition, produced by indigenous museum professionals working

within a national institution, as it tours internationally to institutions, countries and audiences with their own contact histories. At this stage of our research it seems that it is a useful perspective as it highlights the way in which the touring exhibition can be a dynamic site of cross-cultural encounters between communities, museum professionals and visitors. An original aspect of our study is the mobility of the exhibition as a contact zone, and the extent to which it is mutable – like the people and practices that produce it – being shaped by the negotiation and dialogue it engenders (about meaning, identities, practices) as it travels across diverse cultural contexts. Issues of the “tactics of translation” (Clifford, 1997) and how culture travels are raised by this investigation. Another original contribution is our inclusion of the voices of visitors in our depiction of the contact zone. Previous explorations of the museum from a contact perspective have typically focused on exchanges between museums and source communities as traditional owners of collections, with visitors left somewhat on the margins, or at most considered to be the lucky recipients of multivocal knowledge produced in the contact zone. Our study brings them into the heart of the project, to better understand and acknowledge the ways in which they are actively engaged in the negotiation and construction of meaning. This perspective sees visitors not as peripheral, but as part of the contact history of the exhibition, and as equally mobile and mutable, and often also equally interested in exchange, encounter and the negotiation of their own set of relationships, both within and beyond the exhibition.

In considering the interpretation of *E Tū Ake*, what has been termed “hot interpretation” (Ballantyne, 2003; Ballantyne, *et al.*, 2012) is of interest for our analysis, as it is considered well-suited to facilitating cross-cultural understandings and reconciliation. This type of interpretation uses emotive and challenging interpretive content, and experiences are designed to prompt visitors to re-examine their own previously held beliefs and perceptions regarding specific social, environmental, or moral issues. Narratives and personal stories are used to both engage visitors emotionally and provide personal insights, encouraging the formation of empathetic bonds between the visitor and the ‘storyteller’. Visitors are encouraged to imagine themselves in the place of the other and to develop an understanding of their situation. According to Ballantyne, *et al.* (2012), the principles that need to be considered in designing exhibitions based on hot interpretation include: the central place of personal stories; the need to balance despair and hope; the need to balance education and persuasion; providing a place for reflection; and focusing on the past to inform the future. We consider the applicability of some of these interpretive techniques in *E Tū Ake*, and examine visitor responses to them.

## INTERPRETATION STRATEGY

One of the overarching interpretive goals for the exhibition was to show the visitor that Māori are a living and dynamic culture. Key to this was pitching the exhibition from a contemporary Māori viewpoint, and by showing the contemporary people and associated stories, together with the taonga.

An example of this approach is the life mask of Wiremu Te Manewha, made in the 1880s. It is a taonga highly valued by generations of his descendents (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, 2009). It appears in the whakapapa section which is about identity – knowing who you are, where you come from, and where you belong (Smith, 2011). Māori use the genealogical reference system of whakapapa to identify themselves and connect to the world around them – including people, places and objects. The life mask of Te Manewha is placed alongside photos of his living descendents, to show the importance of family relationships and identity, and the interconnectedness of generations. It introduces three elements in the exhibition which were chosen to represent whakapapa: waka (canoes or vessels), whare tupuna (ancestral meeting houses) and tā moko (the art of carving identity on the skin).

Te Manewha embodies qualities of rangitiratanga (customary leadership). As a chief he was entitled to have a full facial moko, as a permanent marker of his identity and connection to the founding ancestor of his tribe. In 1882 he was painted by the European artist Gottfried Lindauer and later he allowed Lindauer to take a plaster cast of his face, which preserved his facial features and his traditional moko. For Te Manewha's descendents, the life mask has become a memorial to their esteemed ancestor and an embodiment of their family whakapapa (Smith, 2011).

Through whakapapa, Māori trace their ancestry back to one of the original waka that first arrived in Aotearoa New Zealand, hence the literal and figurative significance of the link to waka. The element of whare tupuna relates to the importance of ancestral meeting houses to tribal identity and as a focal point of current communal and cultural activities. A gathering of Te Manewha's descendents at their ancestral meeting house in 2008 is represented in photos on the wall next to the life mask in this exhibit. They are the living representation of Te Manewha's mana (prestige and capacity for leadership) and the symbols of tā moko, waka and

where tupuna help to maintain this connection and underpin tribal pride and identity (Smith, 2011).

The interpretation of the exhibition also aimed to trigger emotional responses from the visitor, and to connect and engage with them so that they could relate to the broad range of emotions dealt with – from struggle, joy, anger and pride (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, 2008). To achieve this visitors hear firsthand accounts from the real people involved via graphic quotes, audio-visual interviews and photographs which are closely linked to the object or storyline they are associated with.

These interpretation devices are used to show important historical events that cannot be expressed through objects alone, particularly the powerful social, political, and historical themes with which the exhibition deals. The aim is to encourage thinking, discourse, and contemplation by providing challenging concepts and ideas to the visitor.

One example where this technique was used is the story of Bastion Point, which appears in the whakapapa section. This story is connected to the element of meeting houses and shows how they have played a role in modern Māori activism and protest. In 1977-78, a large meeting house became part of a landmark protest against the loss of Māori land (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, 2009). Bastion Point, in central Auckland, is ancestral Māori land. When the government announced a plan to develop it for high income housing, local Māori occupied the site and built the meeting house to provide shelter and accommodation. After 506 days of peaceful occupation, the government sent in police and army to evict the protestors. Two hundred and twenty-two people were arrested and all their buildings destroyed. A decade later the government apologised to Māori, returned the land and paid compensation (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, 2009).

The exhibition aims to show that the occupation of Bastion Point was a reaction to the unjust land confiscation and loss by the Crown, that its occupation was a landmark in the history of the Māori protest movement and that a fully functioning meeting house was built as part of the occupation (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, 2008). The story is told through photographs, quotes, and objects such as flags, posters and T-shirts that were symbols of the protest. Also key to the interpretation was a short, emotive audio-visual presentation with historical film footage of the Bastion Point occupation and eviction, with contemporary commentary on the event.

## **INTERPRETATION AND TRANSLATION CHALLENGES**

One of the key interpretation challenges with the exhibition was explaining Māori concepts and beliefs to a non-New Zealand audience. From the beginning, the interpretation took into consideration that the exhibition would have a mainly international audience, which would have little or no background knowledge of the country and its history. It was assumed that visitors would not have any level of prior knowledge about Māori concepts or beliefs.

The first confirmed host institution for the exhibition was the Musée du Quai Branly, so working with a French museum audience in mind, it was assumed that they would be sophisticated and experienced in terms of museum visiting generally, yet may not have much knowledge about Māori culture. During the development of the exhibition, the concepts that drove it were simplified at various points because it was felt that they would be difficult to convey to an international audience. The Introductory segment, with text and graphic panels introducing four precursory concepts essential to the rest of the exhibition, was designed to give an international audience the necessary basic historical and general background. Quotes from significant Māori leaders are used to give a contemporary indigenous voice to each theme.

Te Papa interpreter, Sarah Morris, explained why introducing the three main themes – whakapapa, mana and kaitiakitanga – for each section was difficult: “It takes a lifetime to understand what those mean and to try give those terms the life force that is encompassed in them in fifty words was really quite tricky and then how to translate it.” The exhibition developers were worried about putting visitors off by being too text-heavy, so tried to include as many direct quotes as possible, based on their understanding that audiences will read quotes and that the first person voice is more engaging. Nonetheless, there is still a lot of text in the exhibition, particularly where three languages (French, Māori and English) are used as was the case with some key panels at the Musée du Quai Branly.

Translation was another key challenge. Fortuitously a French exhibition concept developer, Hervé Michaud, was working at Te Papa. Hervé had lived in New Zealand for more than a decade, and previous to his position at Te Papa had worked for a private New Zealand company developing museum experiences in France. Because of this background, Hervé was brought in to assist with the translation of the exhibition text and catalogue into French.

Working with the English and Māori text prepared by the exhibition team and provided to the host institutions, the Musée du Quai Branly used freelance translators to prepare the texts which were then sent back to Te Papa for revision and validation. A particular challenge was ‘unpacking’ the Māori words used in New Zealand English, which typically need no explanation for a domestic audience. As Hervé explains:

In New Zealand when we’re talking about mana, when we’re talking about whakapapa, we don’t need to explain it’s just like we know what we are talking about. But there isn’t that pre-existing knowledge [in France] so you need to unpack some of these concepts, some of these words, a little bit more and when you unpack them, you unpack them with some cultural references that are specific to French culture.

Hervé liaised between the translators and the Māori curators at Te Papa to explain the additional clarifications that were being made and to ensure that they had their approval. This process involved many exchanges:

[S]ometimes the French would translate things but they would come back to us and say, alright we’ve translated it but we don’t really see where it goes. We’d say, “oh okay well then this is the missing bit”. So I would go to one of the curators and ask them, “can you unpack this a bit more, take a few more steps?” and then through plenty of exchanges with the people who finalised the French versions of the exhibition text, of the catalogue, well next you have a final product that everybody liked.

Sometimes the process also involved going back to the Māori writer to try to find the best way to convey a concept in French. Although the process involved significant work on both sides, an important benefit, Hervé explained, was that by the end of it staff at the MQB had a good understanding of the key concepts that the exhibition was designed to convey, and this benefitted them when they came to develop their own additional educational materials and programme of events. The level of good will and co-operation between the two museums, the desire to portray the culture in an accurate and informative way, was critical to the process and it’s success, as Hervé saw it:

this is how we worked with the French and they were really grateful. I was lucky enough to go and see the exhibition .... on the closing weekend there was a programme of events ... around key aspects of Māori culture and the French came in huge numbers to see that, there were some great interactions. There was a group of French Pacific people who were like Tahitians and New Caledonians who were living in France who came to interact with a group of Māori people who came to do these conferences. ... and I thought it was fantastic to see the French people, French

audience react really warmly to these conferences, great interaction, and clear interest. ... I was always apprehensive about the French museum audiences because traditionally we've got a very quiet, subdued approach to visiting museums where traditionally they are places where you go and learn and receive some knowledge. Obviously Quai Branly being a new museum is, I mean their tag line is 'Le musée où dialoguent les cultures', so a place where cultures talk and interact with each other, but yes to see it happening for real, that was a relief and it was fantastic.

The experience of developing the interpretation text for *E Tū Ake* in France has helped staff at Te Papa in thinking about how they talk to their international audience in New Zealand. Hervé describes it as getting a good balance between not having too much text, but giving the appropriate background information for visitors to grasp a concept:

[W]e don't like to display exhibitions that are too text heavy because there is a risk of losing your audience. We go straight to the point, so sometimes we probably, since we've worked on *E Tū Ake*, yeah I sometimes think okay here's our concept, here's what we're wanting to tell visitors, do they all know that? So yes, in the way we talk to international visitors that was very, that was very interesting for us.

Two further, related challenges were presenting a Māori viewpoint, and finding an appropriate balance between protest and progress. The exhibition development team felt that it was important that the exhibition covered the conflicts and protests, particularly over the last 40 – 50 years, which have led to the revitalisation of Māori culture and significant progress in terms of restitution and reconciliation. Sarah Morris felt strongly that she was the “visitor advocate” on the exhibition team, and therefore had to think and negotiate from the – presumably non-Māori – audience's point of view. The fact that she was also the only non-Māori on the team led to an interesting dynamic in terms of the presentation of a Māori perspective and what that meant for the interpretation. This situation led to some vigorous debate. As Sarah said: “I was always the Pakeha<sup>1</sup> in the corner on this exhibition. I got my fair share of grief”. She explained further:

Some people [on the exhibition team] were activists in the 70s and 80s that were at Bastion Point and stuff like that [and] have very strong views. There was tension about 'well this is from the Māori viewpoint Sarah so you couldn't possibly comment' and I'm sort of saying 'well my viewpoint's from a visitor's perspective so I am going to comment. While I respect that it's your words and your things, it's like how can we

---

<sup>1</sup>New Zealander of European descent.

balance that with a visitor experience without giving up any of the, you know, your worldview as well'. So that was quite challenging. It was good but there's always going to be [the question of] who interprets indigenous culture and I think because I've been here for quite a while now they sort of let me. But because they know that we're not going to get personal at all about it. But I liked that there was some feistiness around not watering things down, diluting things and kind of this happy shiny nation of one people you know.

In coming to deal with more difficult episodes in New Zealand history Te Papa, which opened as the most recent incarnation of the national museum in 1998, is perhaps evolving in the narratives it tells. As Sarah put it:

Now that we've been open 13 or 14 years there is a real shift from making everything celebratory ... that's a bit tedious for everybody you know. Life's not one great big celebration.

Nonetheless, the development team wanted to balance the protest segments by showing that Māori and Pakeha relations have come a long way and there have been successes, "so it was about trying to balance the protest elements with the celebratory revival of language and Treaty claims<sup>2</sup>":

We hope that there's some pauses and some quite confrontational moments as well. So there's some space for reflection and contemplation and some quite in your face images as well of people that have got a right to be angry being angry. But also showing that things are progressing, you know, it's not just a really divided nation any more. Well there's pockets of that but ... that these things are slowly being resolved. (Sarah Morris, Exhibition Interpreter)

In relation to this Hervé felt that the exhibition had "multiple layers of interpretation" and visitors were free to focus on the "beautiful objects that are a celebration of their beliefs and history" or to make connections with the political issues such as the preservation of the language or issues of how two cultures can co-exist with divergent traditions and beliefs:

There are plenty of angles to approach and to address in the exhibition and I think that we didn't force one aspect or another. We let the visitors then make their own decisions on how they wanted to see it and what would they want to get out of it. And there's plenty of room for thoughts, for interpretation, that isn't just force fed to the visitors. They can do their own unpacking if they want.

---

<sup>2</sup>Compensation claims for losses of land, resources and cultural heritage under the Treaty of Waitangi.

## VISITOR RESPONSES

In this section we present some examples of visitor responses to the exhibition, in particular the interpretation devices and aims discussed above. Because our project is ongoing, our interpretation of these responses remain tentative and open-ended.

Anna is a finance consultant in her early thirties from Moscow. She had previously spent two weeks on holiday in New Zealand and was interested in the culture. She felt that whakapapa and mana were explained well, but that it was difficult to understand how it worked in life in New Zealand. She also felt that while the political history and protests were important, that this was a ‘separate part of the whole Maori history’. While she thought that overall the exhibition was a good, with a 50/50 balance between the political and historical, she was more interested in the historical links, how the culture worked, and how it works now, and the interconnection with nature. She was more interested in the customary rather than the contemporary objects, feeling a connection with the taonga, particularly the carved figures, saying “you can actually feel the energy behind them”.

Anna felt that the explanation of cultural concepts helped ‘structure my knowledge about Maori’. When she had visited New Zealand she had gleaned small pieces of information about Māori culture, but didn’t explore it “in the general context”. The interpretation text about cultural concepts “just fitted into the gap that I have in my, thoughts”, and for this reason she thought she was most likely to remember this aspect of the exhibition, more so than the objects.

On the issue of a Māori viewpoint within the exhibition, Anna had the impression “that the people who made this exhibition they’re actually not Maori, but New Zealanders ... That’s my feeling. There is so much stress, so much attention is given to the history of the last 20, 25 years.” When pressed further about whose voice she heard in the exhibition she said “It’s clearly Westerners’ voice, it’s not the Maori’s”.

Mike is a professor of architecture, originally from the UK but now living in Auckland, New Zealand for the past seven and a half years. Jill is a translator who lives in the north of England. They visited together and found the exhibition gave them a lot to discuss. Mike liked the contemporary art and was interested in the fusion of traditional and contemporary styles, which related to his background in architecture and design. He explained that he’s ‘dealing with questions of Māori identity’ regularly in his job, discussing the implications for contemporary architecture with students and Māori colleagues. As a translator, Jill was

particularly interested in this aspect of the interpretation, and spent time during her visit comparing the two texts, trying to understand the choices made in terms of the language used for certain terms and discussing this with Mike.

Mike felt that the exhibition presented Māori life and ideas “quite correctly”, but assumed that the exhibition was produced for a New Zealand audience and wondered if a French audience would have had enough background knowledge to understand the historical context of the contact between Māori and pakeha. The Bastion Point story was a highlight for him because he lives in Auckland, and it was something he didn't know much about. While Jill had assumed there was a Māori protest movement, but “didn't realise it was quite as militant”. She was interested that some of the protests were very recent, reflecting that “you can see it's part of the continuum of other things that had happened quite a long time ago”. She felt there were some “quite powerful, provocative statement[s] and there were very moderate statements, and there were statements of despair and trying to work together”. She found the audio-visual in the Bastion Point story “quite powerful ... where there's a woman wailing as she's being dragged off. That's quite moving to see that. That's one of the voices that comes across”.

Jill particularly liked the carved buildings and was touched by the family photos from the section on Te Manewha, but thought that apart from this the exhibition was not particularly “personalised, which sometimes you get with kind of a cultural history, you get, you know, literally somebody's story ...”.

They both thought it was a good mix of culture and politics, that it was ‘well balanced’. Jill thought it was important to include the political aspects, otherwise visitors might not realise “that there are people who are still, want to be connected to this and it's, you know, very immediate to them”. Mike liked the critical aspects of the exhibition, particularly the protest elements and said he would be “happy to hear more of that ... I actually think it is quite necessary for those voices to be there as well, because otherwise in the end, you end up not believing in the story”.

In terms of the viewpoint of the exhibition, Mike felt that the New Zealand government “doesn't look too good in this exhibition”, but they were both hesitant about seeing *E Tū Ake* as presenting an entirely Māori viewpoint, as illustrated by this exchange when I asked if they thought the point of view being expressed was predominantly a Māori one:

Mike: yes. Would you? [to Jill]

Jill: or at least neutral. You could argue that it was, I don't think it's entirely from a Maori point of view.

Mike: No it's, yeah, mmmm, Pakeha explaining Maori, is it? It must have been a ...

Jill: [overlap] Well it has to be, I think it's obvious that at some points the voice that comes across as not a Maori one because it's somebody explaining to somebody who's not Maori, what's going on. So it can't entirely be a Maori voice, from that point of view.

Finally, when I asked what they would remember most from the exhibition, Mike said "our discussion" and laughed before adding, "the positive side of that is that is it kind of makes you actually reflect quite nicely about what you've seen".

While these are only some brief examples from our preliminary analysis, they nevertheless raise some interesting questions and possibilities with regard to the challenges of interpreting cultural heritage for diverse audiences and thereby endeavouring to promote intercultural dialogue and understanding. Evident is the strong influence of prior knowledge, background and personal interests, in terms of how people read the exhibition, what makes an impression on them and how they respond to the key themes. Their understanding of the viewpoint of the exhibition seems to be particularly problematic in terms of the interpretive aims of the exhibition.

## CONCLUSIONS

In considering the relevance and effectiveness of "hot interpretation" in this exhibition, there is evidence in our interview material suggesting that visitors found the personal stories and emotional content engaging, but in *E Tū Ake*, with its rich collection of taonga, the tangible objects appear to be equally, or even more engaging, depending on the interests of the visitor. Both seem capable of drawing the audience into the main themes of the exhibition

In terms of the balance between despair and hope, or more appropriately for *E Tū Ake* between protest and progress, both Anna, Mike and Jill felt there was a good balance, but Anna was less interested in the protest aspects of Māori history. Mike was particularly interested in the political struggles because of his background knowledge of contemporary New Zealand life, and he was keen to find out more about events that had shaped it. In our

future analysis of the French and Canadian visitor responses it will be interesting to see if Hervé's predictions about the potentially diverse readings of the exhibition will be borne out.

While the Sarah mentioned that they intended for there to be "space for reflection and contemplation" built into the structure of the exhibition, nowhere is the visitor asked explicitly to reflect upon, or enter into a dialogue about, the content of the exhibition. It was ironic that as researchers, we played that role for visitors, and indeed they sometimes assumed that we were representatives of the museum seeking their feedback. As Mike noted, being drawn into discussions about the exhibition allows visitors to reflect on what they've seen in ways that they may not otherwise do, without a dialogical partner. While Hervé observed dialogue occurring at events and programmes associated with *E Tū Ake* at the MQB, most visitors will experience reflection or dialogue only in very personal ways or as part of the group with whom they visit, and while the museum may prompt this (via the exhibition and its interpretation), they are not an active partner in this dialogue in terms of listening and responding to what visitors have to say.

There appears to be problems with understanding the viewpoint of the exhibition, and fully grasping the extent of its 'indigenous voice'. Further data collection and analysis will bear this out, but it is possible the politics of representation need to be more explicit, in order to overcome the traditional perception of museums as an 'objective' or authoritative voice, that might possibly frame an indigenous voice, but could not be fully appropriated by it. Whether or not visitors fully grasp this, some clearly do reflect on issues relating to the voices in the exhibition and seem curious about relationships within the contact zone, making assumption in the absence of more direct information. For visitors to be drawn into the intercultural exchange and fully participate in the contact zone, it seems clear that they need opportunities for reflection, dialogue and some insight into the political relationships between museums and source communities. This has important implications for the aspirations of museums to encourage intercultural understanding.

Another important theme emerging in our findings is the diversity and mobility of visitors, which means that they 'intersect' the exhibition at multiple points. While the exhibition developers made an impressive effort to pitch the interpretation appropriately for the expected audience, it seems an almost impossible task when visitors have such varied backgrounds, specialist knowledge and interests. While they reasonably expected that visitors would have

no background knowledge about Māori culture and beliefs, in just three examples it is clear that visitors will have some frame of reference for the country and its inhabitants, and it through this that they will view the exhibition – whether it be from a two week holiday, as a foreigner living in New Zealand, or through having friends and relatives that live there, as was the case for Jill. Clifford (1997) makes the point that intercultural connection is the norm, and exhibition developers can assume that museum visitors have a complex history of diverse connections and associations with other cultures. This was certainly brought home to the New Zealand author, as she interviewed a woman from Moscow about an exhibition from New Zealand, in Paris. One possible way of addressing the “cosmopolitan” visitor is through on-going dialogue. Sarah made the point that, working as an interpreter, as soon as she has finished working on one exhibition she is onto the next. She finds this frustrating in terms of not being able to review the effectiveness of the interpretation, and this is clearly a challenge with the static nature of most exhibition interpretation.

## References

- Ballantyne, R. 2003. Interpreting apartheid: Visitors’ perceptions of the District Six Museum. *Curator*, **46** (3), 279-292.
- Ballantyne, R, Packer, J, & Bond, N. 2012. Interpreting shared and contested histories: The Broken Links exhibition. *Curator*, **55** (2), 153-166.
- Boast, R. 2011. Neocolonial collaboration: Museum as contact zone revisited. *Museum Anthropology*, **34** (1), 56-70.
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. 2008. *E Tū Ake Standing Strong: 90% Concept design document*. Wellington, NZ: Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa.
- Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. (2009). *E Tū Ake Standing Strong: Exhibition overview*. Wellington, NZ: Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa.
- Smith, H. 2011. *E Tū Ake: Māori Standing Strong*. Wellington, NZ: Te Papa Press.

## ANNEXE 2

### CRENN, Gaëlle, Rapport de recherche. Analyse des pratiques professionnelles concernant la muséographie (curation, conservation, scénographie)

#### 1. L'accueil de l'exposition

L'exposition "E tū Ake" est, selon le vocabulaire des professionnels, « accueillie » dans les musées hôtes ; son installation est cadrée par des procédures normalisées (contrats de location, constat d'installation supervisés par un restaurateur du musée d'origine, etc...), et l'intervention sur le contenu, du choix des objets à leur présentation et à la scénographie, est évidemment plus restreint que pour les expositions conçues entièrement en interne par les musées. Mais, au-delà de ces dispositions habituelles dans l'itinérance des expositions internationales, « E tū Ake » apparaît aux acteurs comme un cas exceptionnel, du fait des principes de muséographie participative innovante qui sous-tendent sa conception et sa réalisation. Tandis que l'intervention des musées d'accueil sur le contenu est fortement limitée, l'accueil de l'exposition, son installation au cœur du musée hôte va passer par une série d'ajustements entre les pratiques des équipes, pour le paratexte de l'exposition (communication et traduction des textes de l'exposition) et son design scénographique. Le contrôle du Te Papa est accru dans la communication, les traductions et la conservation, notamment par la supervision des cérémonies de soins aux objets, soins concernant leur bonne conservation physique, mais également leur « bien-être » lors du montage.

Pour rendre compte de cette dynamique au cours de la mise en relation des équipes, nous nous demandons : Quelle perception les équipes hôtes ont des pratiques du TPT et de leurs équipes ? De quelle nature sont les ajustements aux pratiques des autres ? Quel est le degré d'appropriation de ces pratiques ? Sont-elles l'objet d'une réflexion et quels changements observe-t-on le cas échéant dans les pratiques des professionnels impliqués dans ces relations ?

Nous présentons ces éléments en analysant de façon comparée les positions des acteurs dans les deux musées d'accueil, en détaillant tout d'abord au niveau des pratiques curatoriales concernant le commissariat, la conservation et la muséographie, et dans un second temps concernant les activités de médiation. Nous nous sommes penchés dans les entretiens des acteurs sur la manière d'exprimer la mise en contact avec les équipes, et en particulier la façon d'engager la relation, les processus d'adaptation au cours de la relation, et la façon de sceller et de conclure l'interaction. Nous avons relevé dans les discours le vocabulaire de la relation, c'est-à-dire le spectre lexical employé pour évoquer les contacts, en distinguant les deux dimensions communicationnelles du celui-ci : celle qui concerne proprement la relation, c'est-à-dire la dimension phatique qui vise l'établissement du contact, la gestion des échanges, et la régulation des affects qui y sont inhérents. Cette dimension relationnelle correspond à la dimension « chaude » de l'échange. La seconde dimension concerne la dimension instrumentale, le vocabulaire y relève de l'action et de son ajustement ; est en jeu ici la rationalisation des processus, en vue de la perception du changement, opéré dans la mise en contact. Cette seconde dimension correspond à la dimension « froide », orientée vers les issues pratiques de l'échange.

## 2. Un projet perçu comme singulier

### Une exposition singulière

L'exposition est considérée comme une exposition singulière par les équipes françaises et québécoises du fait des principes de muséographie participative à l'œuvre au TPT qui la soutiennent. Celles-ci sont sensibles dans les contacts avec l'équipe du TPT, dans les conditions du montage, et enfin par le propos de l'exposition. Ainsi, M.M. (MQB) relève la dimension collective, inhabituelle, du commissariat :

*« Le projet lui-même est un espèce de projet très collectif chez eux. [...] Moi j'ai pas de nom de commissaire d'exposition pour cette exposition qui est maintenant « Māori, leurs trésors ont une âme ». Pour moi elle est conçue comme une exposition institutionnelle qui a mis en collaboration tous les membres de l'équipe des...du département Māori du Te Papa. [...]Et je sais qu'il y a d'autres acteurs qui ont joué là-dedans, dont je ne connais pas forcément les noms, mais ce qui fait que...moi je trouve que ça a joué aussi dans le discours « c'est l'exposition d'un musée » parce que...parce que moi je n'avais pas...enfin je n'avais pas un interlocuteur, au sein de la conservation. (M.M., MQB) »*

### Des méthodes rigoureuses

Les interactions entre les équipes se déroulent principalement au travers des échanges de mails dans les phases de conception, et en présence dans la phase d'installation. Les deux phases sont considérés comme particulièrement intenses dans le cas de "E tū Ake" . Les équipes d'accueil soulignent la rigueur des méthodes de travail du TPT, par exemple dans la précision des documentations transmises lors des phases successives de préparation.

*« Eux nous ont envoyé toute leur documentation qui est extrêmement bien fait, ça je l'ai mentionné à plusieurs reprises, dans les ... les collaborations qu'on a eu, on avait jamais vu quelque chose d'aussi bien euh ... structuré euh ... toute l'information était là euh ... c'était vraiment très très clair. Très précis ... ça a été vraiment très agréable de travailler avec eux. (ML, MCQ) »*

Les équipes françaises et québécoises notent l'exigence de l'équipe du Te Papa pour contrôler au maximum et se tenir exactement informés de la façon dont l'exposition est installée, dans tous les détails. Les échanges de mails sont plus nourris que lors d'autres expositions, car de multiples allers-retours sont nécessaires pour obtenir une entière acceptation des modifications.

*« Ça a été beaucoup de dialogues, et je pense que ça a été un projet particulier dans la mesure où toutes les décisions ne se prenaient pas au musée. [hésitation] C'était beaucoup...On dépendait beaucoup de ce que eux pouvaient accepter ou ne pas accepter. Des informations qu'ils voulaient bien nous donner, aussi. Enfin ils nous ont tout donné, mais des informations qu'ils nous donnaient au fur et à mesure et cetera. Ils étaient très méticuleux, donc en général ils préféraient attendre pour nous donner tout ensemble, plutôt que de nous donner au fur et à mesure. Et c'est vrai que parfois ça n'aide pas à travailler d'avoir au fur et à mesure. Mais...non, non, mais c'était...c'était intéressant. Beaucoup, beaucoup d'échanges.(CG, MQB)*

Le TPT exige en retour une grande précision des informations présentées. Par exemple, en communication, au niveau de l'affiche, à Québec, le Te Papa demande à ce que le Māori dont le portrait est choisi soit identifié et crédité. Selon les équipes d'accueil, avec le TPT, la dimension formelle est accentuée, les méthodes sont parfois considérées comme « pointilleuses », « strictes ». En retour, certains aspects du travail collectif sont facilités,

grâce au professionnalisme et à la bonne préparation des documents, mais aussi à la bonne qualité relationnelle des échanges.

### **Les spécificités d'une exposition « clé en main »**

A Paris comme à Québec, la forme spécifique de l'exposition « clé en main » est également relevée : Le degré d'intervention sur l'exposition est nettement plus restreint dans "E tū Ake" que dans des expositions internationales habituellement accueillies :

*« En termes de programmation, c'est vraiment une autre catégorie. Cela fait partie des expositions « clefs en mains » qui ne sont jamais tout à fait clefs en mains. Mais là, en l'occurrence, c'est vraiment une exposition militante d'un peuple qui parle de lui. Donc, c'est entièrement conçu par le musée Te papa. Le parcours, le choix des objets, sont très très cadrés. C'est à dire que nous on a reçu... Notre scénographe, ce qu'il a dû faire, c'est adapter le parcours du Te Papa à notre espace. L'accrochage des objets entre eux, la proximité des objets entre eux, c'était prédéfini. Évidemment, le dessin des meubles, il a quand même pu... C'était pas juste prendre les plans d'exécution du Te Papa et les faire construire ici. Mais... Tout ça validé. Tous les textes ont été transmis par eux. Ils ont voulu revoir les traductions. L'affiche aussi. L'image de l'affiche. C'est vraiment le propos du Te Papa. En gros, les représentants du peuple Maori. Il n'y a pas un commissaire, vraiment, c'est une exposition collégiale, si je puis dire, qui est présentée ici.(AB, MQB)*

Le TPT garde le contrôle des contenus textuels. Le parcours ( l'ordre et de la distribution des thèmes) est prédéfini ; la manipulation des objets pour le montage est opérée par les Māori. La scénographie est encadrée :

*« C'était très encadré. Comme les objets avaient...enfin une signification très particulière, on pouvait pas les mettre où on souhaitait, et l'exposition c'était vraiment la leur, avec leur texte, leur organisation, leur conception. Nous on a pris des libertés sur l'aspect artistique de la scénographie. L'articulation du parcours, qui était forcément différent puisqu'on avait pas du tout le même espace...mais chaque projets a été validé. Enfin nous on leur a envoyé les projets sur lesquels on avait déjà apporté notre critique, on leur renvoyait. Et eux nous rendaient leurs remarques et cetera...Donc ça a été un gros travail d'échange*

*G.C. : D'accord. Donc, échange sur la...*

*- Sur la scénographie, l'emplacement des œuvres, l'emplacement des textes, tout ce genre de choses. .(CG, MQB) »*

Du coup, dans ce cas considéré comme « extrême », « c'est beaucoup de gestion, c'est un projet qui est presque essentiellement gestion de projet. » ( ML, MCQ)

### **3. Les cadres de la relation : Investissement, respect et affinités culturelles:**

L'accueil de l'exposition correspond, après la phase initiale de mise en contact opérée par les échanges par mail, et les rencontres avec les représentants du TPT, au temps de montage. Chacun dans ces moments découvre le contexte à travers les interrelations. Les professionnels soulignent l'importance de la qualité du contact établi avec l'équipe partenaire, de la nature de la relation engagée, de l'importance de l'écoute réciproque, au sein des équipes et entre équipes.

Les notions d'écoute, de respect, de contact sont centrales dans l'exercice de la fabrique de l'exposition. Cela découle de la reconnaissance du travail muséographique comme un travail collectif, reposant essentiellement sur la coordination des actions, et sur la bonne transmission des informations et des idées à d'autres membres de son équipe et/ ou à

d'autres services. La manière et le moment opportun pour la transmission est essentielle à la coordination. Les équipes soulignent le rôle central des processus de validation des décisions par des échanges répétés, des va-et-vient nécessaires pour obtenir des validations, des processus de corrections et de modifications réitérées pour aboutir à une vision satisfaisante pour les deux parties.

### Respect et affinités culturelles

Dans le cas d'"E tū Ake", les professionnels rencontrés soulignent les témoignages de respects de la part des Māori, allant de pair avec une présence affirmée et fort investissement.

*« Q : Enfin est-ce qu'il y a des choses que vous avez retenues justement dans vos pratiques professionnelles ?*

*- C'est plus dans la manière de travailler, dans la manière de ... de faire des échanges avec, je dirai un grand respect des collaborateurs, c'est ... c'est ... beaucoup dans cette ... ces notions là. Plus que dans le contenu du projet comme tel, c'est plus dans la manière de ... de faire des échanges avec les autres. Moi en tout cas c'est ce que j'ai trouvé assez exceptionnel, euh... un grand respect. (ML, MCQ) »*

Cet investissement, qui peut aller au-delà des échanges habituels entre équipes de musées, s'accompagne d'une volonté de contrôle des processus et des activités concernant le projet "E tū Ake" dans toutes ses dimensions. Mais ce désir est reconnu et accepté, en partie grâce au respect que font ressentir les Māori : les suggestions ne sont pas imposées ; des questions sont posées pour obtenir des explications, les décisions étant généralement acceptées sans remise en cause.

*« Moi je n'avais pas prévu la puissance de leur présence. En fait ils étaient très...ils ont été extrêmement présents et très volontaires, et c'est eux qui ont fait, qui ont fait beaucoup du montage en fait. Nous on avait des équipes pour les aider, mais c'est...Bon c'est moi qui coordonnait les opérations, mais c'est vrai qu'ils ont été très présents, c'est eux qui ont installé les œuvres, ils savaient exactement comment les installer...(CG, MQB) »*

Les exigences quant au traitement des objets sont acceptées comme des revendications culturelles, sans être nécessairement interprétées comme des tentatives de contrôle. Par exemple, la vigilance sur la langue et les traductions relève de la défense linguistique, dimension centrale de l'affirmation, à laquelle une section de l'exposition précisément est consacrée. Cette exigence est considérée comme une qualité, et l'attitude de la délégation du TPT est caractérisée comme étant toujours ouverte, et particulièrement respectueuse. Pour M.M (MQB) la façon d'envisager la collaboration entre les musées résulte de la transposition d'un modèle organisationnel opéré par l'équipe du TPT :

*« En fait c'était assez intéressant aussi, la différence aussi, quand ils sont eux en Nouvelle-Zélande, chez eux, qu'ils sont à Tangata whenua, les gens du lieu, quoi, les gens de la terre ; et quand ils arrivent ici, où les Tangata whenua c'est nous en quelque sorte. Et ils respectent vachement ça. Et que un certain nombre de décisions qu'on a prise ensemble, là, ils ont été très respectueux de ça, parce qu'ils se disent « OK mais vous êtes...En même temps c'est vous les gens d'ici. ». Et ce mode relationnel-là était totalement transposé...enfin qui existe, vraiment, chez eux... encore aujourd'hui complètement...était complètement transposé ici.(M.M. MQB) »*

### Les connaissances antérieures, ressources de légitimation professionnelles

La gestion des contacts entre équipes se fait par un ajustement progressif des fonctions des interlocuteurs, de leurs principes et de leurs manières de travailler. Dans ce contexte, les connaissances antérieures sur le TPT, plus fréquentes dans l'équipe québécoise, sont des ressources qui sont mobilisées afin d'affirmer sa légitimité professionnelle.

La connaissance antérieure du TPT, de sa réputation, de son fonctionnement biculturel constituent des ressources qui sont mobilisées par les hôtes afin d'anticiper des besoins et de faciliter les échanges, de nouer plus rapidement des relations de confiance, et d'accroître son autonomie sur la gestion du projet. Ainsi, la conservatrice MPR (MCQ) met à profit ses contacts internes pour faire visiter le centre de conservation national installé dans les locaux, et rassurer la conservatrice māori sur le professionnalisme de la conservation canadienne, et ainsi assouplir les procédures de contrôle fastidieuses exigées par la restauratrice responsable du montage. Grâce à son réseau professionnel, elle peut accélérer l'obtention de permis pour le passage douanier des œuvres, facilitant ainsi la finalisation des échanges. Elle renforce ainsi sa légitimité en tant qu'interlocutrice. De même, l'implication de M.M. à Paris lui permet de renforcer sa position dans le projet

*« J'ai suivi le...suivi le montage de l'exposition, en partie...et...et alors après le rôle qui est s'en doute le plus difficile pour moi, c'était depuis l'ouverture des expositions d'être [...] le relais d'infos, le relais communication en gros, autour de l'exposition, mais c'est quelque chose qui a été validée avec eux, ça aussi.*

*Le fait que je puisse prendre la parole, enfin on sait à quel point c'est important pour eux d'être légitime, dans la parole sur la parole sur la culture Māori...Le fait est que...enfin parce qu'on a discuté...que ça a été convenu, quand ils sont arrivés ici, que j'étais autorisée à parler...parler de l'exposition, des objets, faire de la médiation moi aussi, en tant que correspondant scientifique de cette exposition au sein du Musée du Quai Branly, et océaniste.*

*G.C. : Quand ils sont venus là pour l'ouverture ?*

*- Oui, ça...C'est quelque chose qui s'est fait...C'est à dire que d'abord ils m'ont connu...Moi j'ai jamais été en contact très direct avec eux. J'ai eu la chance de partir au mois de Mai, donc j'ai vu moi aussi l'exposition à Wellington, dans le cadre du voyage de presse de l'exposition, et donc de rencontrer à ce moment-là certains des interlocuteurs...(M.M) »*

A Québec, les bonnes relations dépassent le cadre professionnel et sont intégrées dans le cadre des relations plus personnelles. Ces relations peuvent s'appuyer sur un désir antérieur de connaissance des Māori, ou naître du projet. Les relations chaleureuses se déploient ainsi, qui découlent de l'attitude Māori, amis aussi de la reconnaissance d'affinités culturelles, telles que par exemple, une sensibilité à « l'humour britannique » qui peut rapprocher Canadiens et Néo-zélandais : du fait d'une histoire commune influencée par la couronne britannique, ils peuvent éprouver sinon un sentiment de fraternité, ou, du moins une sympathie fondée sur une communauté de destin. Un même fond culturel peut ainsi ressortir, approfondissant et scellant des relations professionnelles plus étroites.

*« Ils nous l'ont dit à plusieurs reprises (rire), ils trouvaient qu'on avaient des affinités avec eux et on se demandait on a essayé de se l'expliquer puis on a finalement euh... on en est venu peut-être à la conclusion que y avait euh ... euh ... nous on a dans notre euh ... on est de culture francophone mais l'influence britannique est très importante au Québec et plus qu'on l'imagine et qu'on ... qu'on peut se l'avouer même à nous-même et ... parce que eux quand même ils ... dans son équipe y avait une personne maori mais les trois autres étaient descendant de britanniques hein ... tu sais on dit les*

*maoris, les maoris, mais c'est ... c'est ... mais euh ... alors je pense que ce ... ce côté-là, la forme d'humour euh ... ils revenaient beaucoup beaucoup la dessus puis je pense que c'est plus britannique que français.(ML, MCQ) ».*

#### 4. L'adaptation du paratexte de l'exposition

Dans le cas de "E tū Ake», les limites du champ d'intervention du musée d'accueil sont plus étroites qu'habituellement. Il est donc nécessaire dans certains cas de redéfinir l'investissement des personnels, et leur façon de se greffer sur un projet déjà cadré en détails. M. M. ( MQC) estime à 10% de l'ensemble les contenus qui ont été modifiés. A l'inverse, certains aspects du travail de fabrication de l'exposition se trouvent accentués : c'est le cas de la communication et de la traduction, éléments du paratexte de l'exposition (Glicenstein, 2006).

##### La communication visuelle

Aux trois musées, ont correspondu trois méta-discours sur l'exposition, notamment en termes de supports de communication. L'exemple des affiches de l'exposition est à ce titre frappant.

Au Te Papa, l'affiche est une photographie d'une foule manifestant. La photographie, documentaire, donne un gage de « vérité » historique ; elle entretient avec la réalité un rapport de reproduction fidèle. La photographie est en couleurs, ce qui laisse supposer que l'événement reproduit est relativement récent. La présence de drapeaux apporte une claire dimension politique au propos. Les langues utilisées sont le Maori et l'anglais, soulignant la dimension biculturelle de la Nouvelle-Zélande et redoublant le message de la photographie quant à la variété de ses drapeaux. Le contenu est lui-aussi politique, d'ordre militant. Le propos implicite de l'affiche est que l'exposition concerne un collectif, ancré dans le temps long mais aussi dans la vie contemporaine, avec une culture active et une détermination à l'affirmation politique.

Au musée du quai Branly, l'affiche est centrée sur l'objet et sur le terme « Maori ». L'objet représenté est renvoyé aux collections du musée du quai Branly, avec la petite étoile qui le surplombe – petite étoile qui fait office de « signature » dans toute la communication du musée depuis son ouverture. Le *hei tiki* ainsi approprié par le musée quai Branly renvoie à l'idée populaire d'« arts premiers ». Certes la main est une présence humaine, mais morcelée et positionnée en arrière-plan. L'impression qui se dégage est que l'exposition est une exposition d'objets. Seule la langue française est utilisée, et l'emploi du terme « leurs » dans le sous-titre insiste sur le fait que le musée du quai Branly accueille et valorise une culture sur laquelle il pose un regard extérieur. La phrase « leurs trésors ont une âme » indique une adhésion au double propos d'un patrimoine artistique à valeur universelle (« trésors ») et d'une force active des objets, tout du moins un caractère sacré – là aussi rabattu sur des valeurs occidentales (le choix du mot « âme »)<sup>3</sup>. On est bien dans le « créneau » du musée du quai Branly : des objets exceptionnels et mystérieux, représentant l'altérité.

Au musée de la Civilisation de Québec, c'est le choix d'un visage qui a été fait, signe d'un retour sur une humanité partagée. La présence du regard s'impose, dans toute son universalité. Mais le tatouage est également très présent, indiquant à l'opposé toute la spécificité d'une culture – dont l'identité demeure mystérieuse puisque rien n'indique

---

<sup>3</sup>Dans le supplément de *Beaux-Arts magazine* consacré à l'exposition, et qui fait office de mini-catalogue, l'expression d'« art divin » est employée.

« Maori ». Les langues choisies sont le Maori et l'anglais – un choix qui suggère la cohabitation des cultures sur un même territoire, voire leur confrontation, renvoyant ainsi au Québec et plus largement au Canada. Le texte fait ressortir la dimension politique de l'exposition, quand l'image inspire plutôt l'idée de la rencontre avec l'inconnu et le différent. Les échanges pour ce choix à Québec, révèlent que la communication requièrent plus de précautions préalables .

*« ML : l'affiche puis d'ailleurs ça a pris quelques allées retour là, tu sais, on a ... ils nous ont demandé des modifications parce que le visage, le texte était ... était partie du visage et bon ... le visage est sacré donc ils nous ont demandé de déplacer le texte et tout ça, et ça ... donc on ... ça a pris quelques allées retour avec le département des communications puis nous pour que ça soit accepté. Euh ... mais c'est ça, mais à l'intérieur de l'exposition comme telle euh ... ce sont leur ... leur contenu à 100%.*

*Q : Et le ... le titre ?*

*ML : Le titre, encore une fois, ça a été ... c'est un titre qu'on a proposé parce qu'il était différent ... ici la direction générale voulait pas reprendre le titre du quai Branly, alors on a ... là encore on a soumis le titre au Te Papa, ils nous ont demandé pourquoi, il a fallu expliquer euh ... ils nous ont demandé ... c'était vraiment très, très précis. C'est intéressant, quand même, de voir comment euh ... pour eux, tout ce qui ... qui est diffusé par rapport à la culture maorie doit être vu par eux et euh ... c'est ... c'est ... c'est allée vraiment assez loin là pour que l'image qu'ils veulent projeter correspondent à leur vision de leur propre culture. Et euh ... le titre, ils se sont assurés que pour nous, euh ... debout, quand on dit Maoris debout, qu'est-ce que debout pour des québécois signifie. Tu sais, parce qu'il savait que c'est pas dans un contexte français, parisien, mais que c'est québécois, donc ils voulaient s'assurer que ça avait, ... qu'est-ce que ça voulait dire pour nous, donc on a tout expliqué ça euh ... pour euh ... et là ils ont accepté le titre puis ils étaient très content.(ML, MCQ) »*

### **322. L'adaptation des textes : sensibilité culturelle et positionnement institutionnel**

Concernant les textes de l'exposition, les modifications ont été réalisées pour s'adapter à la sensibilité culturelle locale : à Paris, une explication sur le pouvoir de nuisance des opossums a été rajoutée pour anticiper d'éventuelles protestations des associations de défense des droits des animaux à propos de la politique néo-zélandaise.

Une seconde modification résulte de la stratégie institutionnelle d'énonciation souhaitée par le MQB : elle consiste à rajouter à l'entrée de l'exposition – donc, spatialement, dans une position très liminale-, un texte explicatif qui sert d'avant-propos pour expliciter la position du musée. Ce texte, rajouté à la demande de la responsable du département recherche du MQB, est un « éditorial » (M.M., MQB) ,et traduit la distance institutionnelle que le musée souhaite manifester à l'égard de l'exposition, tant que sur le plan discursif que sur le plan scénographique.

En rappelant l'origine de l'exposition et en situant le TPT, ce panneau permet de préserver une distinction par rapport aux principes d'auto- muséographie autochtones. On peut également noter que, ce faisant, le MQB tend à rappeler la présence non-autochtone de Nouvelle- Zélande et à situer le TPT comme le musée national biculturel, représentant de l'ensemble des peuples fondateurs et des peuples habitants le pays, réalité que le choix des visuels de communication tend en revanche à occulter.

Texte du panneau introductif rajouté par le MQB à Paris :

« Depuis que les Māori ont été contraints de partager le territoire d'Aotearoa (nom māori de la Nouvelle-Zélande) avec des colons européens, ils ont été particulièrement attentifs à la manière dont leur culture était perçue et représentée par les Pākehā (Néo-zélandais d'origine européenne). La place conquise par les Māori dans l'espace public néo-zélandais leur a permis, dès les dernières décennies du XIXe siècle de négocier avec les institutions culturelles coloniales puis nationales la mise en scène de leurs objets et de leur mode de vie. Depuis 1988, le musée national de Nouvelle Zélande à Wellington, Te Papa Tongarewa, constitue le cadre principal de cette négociation.

Institution culturelle au sein de laquelle travaillent des représentants des communautés indigènes, ce musée a pour mission de collaborer avec les iwi (groupes tribaux māori) et les autres communautés du pays, afin de préserver leur patrimoine matériel et immatériel, de contribuer à la transmission et à la revitalisation de leurs traditions culturelles, et enfin de présenter au public ces « trésors » (taonga) dans les termes choisis par les Māori eux-mêmes.

La présente exposition, entièrement conçue par le musée Te Papa Tongarewa, a été montrée d'abord à Wellington d'avril à juin 2011, sous l'intitulé E Tu Ake : Standing Strong. Elle nous présente un rapport aux objets et un mode de transmission des savoirs forts différents de ceux qui sont plus familiers au public européen. L'enjeu de cette exposition est de donner à voir la culture des Māori et la façon dont ils ont choisi de la montrer.

Sauf mention contraire, toutes les œuvres de l'exposition proviennent du musée de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa

Un deuxième panneau a été rajouté juste après, dans la zone d'introduction de l'exposition, sur l'explication du terme Aotearoa,

*« parce que en France on parle de Nouvelle-Zélande, et on dit pas Nouvelle-Zélande Aotearoa tel que c'est employé ailleurs dans le monde, même en dehors de la Nouvelle-Zélande. Donc on a, dès l'introduction avec la carte en fait, demandé au Te Papa d'expliquer ce terme, et ce qui permettait aussi de...C'était intéressant pour nous parce que ça permettait au public aussi de comprendre la...le fondement politique aussi en quelque sorte, identitaire, d'accoler Nouvelle-Zélande Aotearoa, voire même Aotearoa Nouvelle-Zélande. Dans la traduction française ça a été Nouvelle-Zélande Aotearoa.(M.M, MQB) »*

Ces modifications réorientent et précisent le cadre de l'exposition pour les visiteurs de Paris, en précisant le cadre énonciatif : qui parle et de qui l'exposition parle.

## *2. Les traductions*

Par le grand nombre d'échanges pour validation exigé, la place des traductions se révèle centrale dans le processus d'accueil de l'exposition. Les traductions entre la version initiale anglaise traduite en māori et les versions accueillies a constitué une part prééminente dans l'accueil de l'exposition à Paris. Les textes de l'exposition traduits en français par une compagnie externe au MQB, ont été soumis pour validation au TPT, qui a sollicité un Français, travaillant dans son équipe, comme superviseur. A Québec, les textes transmis de Paris, français et anglais, ont fait l'objet d'une révision, afin d'être adapté au contexte local, en particulier la familiarité avec la présence de peuples autochtones sur le territoire.

Les débats ont porté sur l'orthographe des noms propres, des noms des peuples et de leur accord. Par exemple, à Paris, l'orthographe des termes māori et les noms des peuples sont françaisés et s'accordent (Les Māoris ; des objets « maoris »). La politique officielle du MCQ,

en contradiction avec la politique fédérale, est de ne pas accorder les noms de peuples, en s'alignant sur le vocabulaire autochtone.

Par ailleurs, les textes principaux de l'exposition, trilingues à Paris, sont bilingues à Québec, qui est légalement tenu présenter systématiquement les textes dans les deux langues officielles (français et anglais), mais où la version māori a été supprimée (sauf pour quelques textes) pour plus de légèreté.

### 5. Aménagement spatial et présentation des objets

Les négociations opérées conduisent à des adaptations, marginales (au regard du parcours et du contenu de l'exposition, quasi inchangé) mais sensibles pour les professionnels, dans les deux contextes. Ces adaptations sont fluctuantes et parfois s'opposent dans les deux contextes : certaines exigences sont maintenues à Paris, abandonnées à Québec, des choix scénographiques sont acceptés à Paris, mais reconsidérés à Québec. Par exemple, la scénographie du masque funéraire :

*« Il y a eu quelques modifications qui nous ont demandé mais très peu. Alors eux était content de cette euh ... disposition là, euh ... y a dans un cas où justement la tête euh ... ils nous ont demandé de créer un lieu plus ... plus en retrait, parce que nous au départ on l'avait placé de manière à ce qu'on le voit euh ... plus ... parce qu'on trouvait c'était important comme objet et tout ça, mais nous dans ... dans notre culture on s'est dit : « bah on va le mettre en valeur donc visible » ; et eux nous on dit, « c'est important, on aimerait mieux que vous créiez un endroit qui fait plus intime, donc retiré ». Alors c'est pour ça qu'il s'est retrouvé comme à l'entrée de la salle, si on voit il est comme sur le côté. Donc, même y a des gens qui le voient pas, je pense, tu sais, mais eux préféraient ça. (M.L.MCQ)*

M.M., responsable scientifique pour le MQB, évoque le travail de transposition, travail collectif tricéphale, réalisé avec la chargée de production et le scénographe. Bien que spécialiste des cultures océanienne, c'est à travers les contacts avec l'équipe māori lors du montage qu'elle a découvert la force et l'importance des objets. A partir de ces échanges, elle va proposer des adaptations dans la scénographie, avant de respecter et mettre correctement en valeur la « charge » des objets.

*« Je savais quels étaient les objets précieux, je savais qu'il fallait particulièrement prendre soins de certains espace de l'expo, dans faire des lieux...enfin qui magnifiaient vraiment les objets...Enfin d'avoir une attention...dans l'idée de trésor en tout cas tel que...avec toute la charge, et les niveaux de sens que ce terme là peut avoir pour eux. Je savais les identifier dans le musée, même si ils considèrent tous les objets comme des trésors, mais...Ils me disaient « Là faites attention. Ne les perdez pas dans l'espace, il faut que ce soit des lieux comme ça, un peu...avec une attitude respectueuse dans l'accrochage, dans la façon de...ne les mettez pas trop en retrait des gens. ». Enfin il y avait, voilà, il y avait une espèce de chose comme ça à traduire pour montrer l'importance d'un certain nombre d'objets, et la façon dont on pouvait les exposer(M.M) »*

Ainsi, l'organisation des espaces va être adaptée aux effets esthétiques recherchés, c'est-à-dire aux effets produits sur les visiteurs (Heinich, ).

*« Ce qui était important de faire ressentir au gens, des écrins comme les capes [?] par exemple...Enfin moi ça me paraissait important de pas les mettre « Poum » comme ça, sur des vitrines...Enfin voilà c'est pour ça, ils ont créé cet espace un peu plus resserré autour de la partie du Mana, parce que je leur disait « il faut que ces objets connectent entre eux aussi, faut qu'on puisse voir les instruments, et en même temps les parures,*

*et en même temps ces capes, et que tout ça soit une force quoi, un peu concentrique comme ça. Et de pas les balader, qu'on ait besoin de marcher 4km pour aller voir les instruments, pour après aller voir les objets personnels, pour... ». Voilà, je voulais que tout ça soit, c'est ce genre de...ce genre de notion un peu implicite » ( M.M.MQB ) »*

Concernant les relations entre les objets et leur disposition dans l'espace, M.M. apporte des suggestions, en se fondant sur son interprétation du design initial du TPT, afin de trouver des jeux visuels qui soient en adéquation avec le propos, et qui respectent les inspirations esthétiques de l'exposition initiale :

*Il y avait un traitement autour de...pour moi, autour de...[hésitation]...tout ce qui était le lien entre la navigation, généalogie qui me paraissait un point important parce que ça permettait de remonter à un...à l'origine de peuplement de la Nouvelle-Zélande, l'origine polynésienne, l'importance de la navigation dans la culture polynésienne...Il y avait cette proue et cette poupe de pirogue qui pour moi était assez important à montrer, et qui était hyper bien...il y avait un dialogue qui se faisait, ça j'y étais attentive quand j'étais là-bas, enfin en voyant Etū Ake en Mai, autour de...l'œuvre de Lisa [inaudible] [?], Digital Marae [?], qui sont ces deux écrans en longueur là, qui reprennent, tukutuku, qui reprennent les motifs des tressages à l'intérieur des maisons. Il y avait un jeu visuel très très beau avec cette proue et cette poupe sculptées, qui rend beaucoup moins, je trouve, nous dans l'expo, parce que eux étaient dans un espace plus resserré et les écrans venaient se placer vraiment derrière ces sculptures très ajourées, donc ça traversait totalement. Avec le travail de sculpture qui est masculin, elle qui renvoyait un travail féminin de tressage des panneaux à l'intérieur des maisons de réunion. J'aimais bien ce dialogue-là, je le trouvais pertinent dans le discours et...Et ça je sais que j'avais attiré l'attention pour qu'ils orientent la proue davantage...enfin en revenant ça m'avait confortée dans l'idée qu'il fallait absolument que ces œuvres dialogues entre elles et qu'on puisse avoir des jeux visuels où on...traversant comme ça un petit peu. Sauf que nous l'espace est beaucoup plus dilaté dans cette zone-là, et on a moins cette...ce croisement, qui se fait, je trouve. Même si ils ont, ceci dit, relativement réorienté l'angle de la proue] pour qu'ils partent pas complètement dans l'autre sens, ce qui était au départ le cas.(M.M, MQB) »*

La notion de dialogue permet d'articuler les liens entre les objets, et de là, de mettre en lien les cultures.

### **La scénographie**

A Québec, les scénographes ont privilégié une disposition resserrée, dans un cadre de rideaux de velours rouge, et avec environnement de semi-obscurité, afin de renforcer le pouvoir évocateur des objets et le sentiment d'une proximité pendant la visite. Ces choix ne font pas consensus au sein de l'équipe ; certains souhaiteraient une représentation plus légère avec des objets suspendus, des socles moins massifs, d'autres discutent le choix des éclairages. Il est noté que les délégués māori, après avoir posé de nombreuses questions sur la façon dont les objets seraient traités et présentés, ont finalement approuvé les choix, et s'en sont déclarés très satisfaits.

### **6. La perception de l'altérité et de la spiritualité à travers le soin aux objets**

Au Te Papa, les discours intègrent et défendent le principe de biculturalité. Il y a une dimension cumulative des visions du patrimoine au musée : les objets sont conservés et exposés dans le respect des normes internationales soucieuses de leur préservation matérielle ; ils sont dans le même temps maintenus dans une vie culturelle autre que

purement muséale, où la préservation de leurs dimensions immatérielles est importante, ainsi que la continuité de leur insertion dans la société qui les portent. Le patrimoine y est considéré comme « vivant » et inséré dans la sphère domestique.

Dans les deux musées, les équipes ont donc été informées par les responsables māori du TPT, des pratiques cérémonielles organisées pour l'ouverture de l'exposition ou performées dans le cours du montage.

*« Donc il y a eu toute une explication et notamment ils ont expliqués, justement, cette spécificité de Taonga des objets.[...] il y avait aussi une seule personne, en gros, officiellement habilitée à dire ça, même si tous étaient au courant et pouvaient également communiquer sur ces points mais...Voilà, de dire que l'on considérait...qu'il fallait considérait avec respect ces objets, qu'on ne...[hésitation]...Avec des spécificités, alors avec des...Elle a énoncé un certain nombre de règles de comportement, mais qui sont pas spécifiques à cette exposition en fin de compte. Elle, elle a cité « on ne mange pas, on ne boit pas, dans l'espace de l'exposition », c'est la cas à chaque montage. C'est interdit. On mange pas devant les caisses, on s'assoit pas sur les caisses, ça c'est des règles communes à tous montages d'exposition donc ça n'avait une spécificité particulière, du tout.*

*En revanche, si quelqu'un se blessait, ou que si il saignait il fallait absolument sortir de l'exposition, le sens est hyper tapu, il y a des objets...il y a des objets qui sont tapu aussi dans l'exposition, on peut pas mettre des tapu ensemble, par exemple voilà. Il faut juste sortir, se nettoyer, pansement, et on peut rentrer de nouveau. Donc il y a eu, voilà, il y a eu quelques...Elle a énoncé, un peu, c'est spécificités. Elle a expliqué qu'ils allaient chanter, en fait, assez régulièrement, des karakia, des genres de prières. Mais qui était pour...[hésitation]...pour l'équipe elle-même en fait. Pour s'assurer que tout aller bien se passer. Pour les gens. Ce qui est différent des karakia qui sont prononcés à l'inauguration des expositions, qui là s'adressent aux objets et aux ancêtres. Là c'était vraiment pour les équipes prof...enfin humaines présentes.(M.M, MQB) »*

A Québec, le musée a prévu une sensibilisation des équipes en amont, afin de la motiver à participer à ces événements. Ces pratiques ont marqué les personnels, pour qui elles sont inhabituelles : souvent inédites à Paris, plus familières mais d'une ampleur sans précédent à Québec.

*« C'était assez inédit...pour les équipes d'installateurs ou de...qui étaient là, d'avoir un brief où on leur explique que « vous savez ces objets, il y a... », en gros on leur dit qu'il y a des gens qui sont dedans quoi. Enfin je schématise vraiment grossièrement, pardon, mais...donc c'est comme si on manipulait des éléments de personnes...qui nous sont chers.*

*Et ça nous a été redit. Quand ils sont partis, c'était « prenez soin de...prenez soin d'eux » quoi.*

*Sur un mode très simple, enfin plutôt émouvant mais...mais ça a été dit, quand même. Et on se sent...Il y a cette capacité à vous rendre responsable, effectivement, de la protection temporaire de ces objets. C'est assez fort de ce point de vue. (M.M,MQB) »*

Les professionnels ont parfois une certaine peine à traduire les processus et les rituels, et tentent de les intégrer à des cadres de références culturels plus familiers. Ils reconnaissent dans le même temps leur étrangeté, leur altérité.

*« Les deux responsables du Te Papa, celle de la collection et la restauratrice qui étaient...et le responsable des manipulations...enfin des manipulations, des objets entre autre, et surtout des soins à leur apporter en terme de conservation préventive.*

*Après pour ce qui est de...des objets en eux-mêmes, je sais que...enfin nous avons tous les matins... presque tous les matins, chanté ce qu'on appelle un Karakia [?]. C'est une manière de dire bonjour en fait aux objets, et c'est ce que la responsable des collections māoris faisait, elle, dès qu'on ouvrait une caisse, elle récitait un petit truc pour les accueillir dans l'espace et le matin on leur disait bonjour...mais après ça c'est elle qui s'en occupait et qui chantait et...*

*Q : Alors « nous » ça veut dire tout le monde?*

*- Non, parce qu'on connaissait pas les paroles, mais ce que je veux dire c'est que le matin, il y en a qui font des briefings, nous on commençait par dire bonjour aux objets tous ensemble, suivis du briefing de la journée.(CG, MQB) »*

Ils sont sensibles à la solennité de ces rituels, et se révèlent ouverts et curieux de la culture autre, comme l'exprime ce technicien présent à la cérémonie d'ouverture ( de bénédiction) de l'exposition :

*« F : Ouais ils ont fait des prières, des chants, puis les gens de l'équipe étaient en rond, c'était très beau, c'était très solennel, alors on a participé à ça, c'était comme si on devenait une grande famille aussi, ouais.*

*Q: Même les gens d'ici on participé ?*

*F : Oui, toutes les personnes de près ou de loin de l'équipe devaient être présents en salle, pour vraiment amener cet esprit de convivialité, d'équipe, et pour purifier l'espace, et de respecter aussi la venue d'une culture différente, puis de respecter cette culture-là, donc c'était de mixer ces deux cultures parce que il y a une culture maorie qui est différente de la nôtre, s'il fallait qu'on travaille aussi, parce qu'on sait que les maoris ont été aussi, ouverts à ce qu'on était et à lâcher prise sur certaines choses. [...]*

L'exposition est une occasion de « mixer » des cultures : de les rapprocher, pour saisir ce qu'elles sont de différent, de propre, et en quoi elles peuvent s'ouvrir et s'adapter l'une à l'autre. La cérémonie fait aussi apparaître la dimension spirituelle qui infuse les pratiques māori :

Les équipes sont sensibles à l'intensité du rapport aux objets, certains insistent avant tout sur l'atmosphère de respect et de sérénité

*« Eux étaient extrêmement calmes, et je pense que les objets aussi...Enfin c'est ce qu'ils m'ont expliqués après, moi j'étais partie du département responsable de ça avant qu'ils arrivent, mais c'est vrai qu'ils nous ont expliqués que ce qu'ils appellent les trésors, sont des objets qui représentent toute une...comment ça s'appelle...toute une famille, toute une descendance et donc du coup ce sont des objets qui sont très chargés et que donc du coup il faut savoir, il faut les respecter, les traiter comme des personnes, et le fait que l'ensemble des équipes présentes aient compris ça, ça c'est très bien passé*

*G.C. : D'accord.*

*- Enfin bon moi je dit ça...enfin je dit ça, pas en rigolant, mais je dit ça de manière assez légère, mais pour eux c'est extrêmement important. Moi je l'ai ressenti... .(CG, MQB) »*

En conséquence, les équipes sont marquées par l'ambiance de sérénité qui découle des rites et se diffuse dans le travail d'équipe :

*« C'est eux qui ont installé, ils avaient une restauratrice qui faisait les constats d'état, et la responsable des collections Māori du Te Papa, une des responsables de collection, qui elle aussi a participé à l'installation...[hésitation]...à l'installation, puis surtout au bien être des taongas.*

*[...] Au bien être des taongas. Des trésors, en fait.*

*Q : Elle a participé... ?*

- Elle a veillé au bien-être des trésors. Voilà.

[...] Et, la grande spécificité, je pense, de cette exposition, c'est le calme et la sérénité dans lesquels le montage c'est déroulé. Enfin moi j'ai pas une expérience importante au Musée du Quai Branly, mais de ce que j'ai pu en discuter avec mes collègues, c'est un montage qui c'est extrêmement bien déroulé.

Q. : Et du faite de la présence de cette équipe ou... ?

- Je pense que c'était une équipe formidable et très très calme donc...donc voilà on avait instauré une très grande relation de confiance, eux et nous. Donc du coup...comment dire...donc du coup ça c'est très bien passé et...Après je pense que c'est un ensemble, mais...les trésors ont mis une très bonne ambiance donc...

Q. : Les trésors ont mis une très bonne ambiance ?

- Ils ont mis une très bonne ambiance, c'est très réceptif. Enfin eux étaient très réceptifs à l'ambiance et du coup ils contribuaient à l'ambiance.

Cela amène au Québec les professionnels à s'interroger sur leurs propres rites culturels, ou absence, et sur une possible perte des valeurs spirituelles, érodées par les conditions de la vie moderne. Ils réagissent sur ce point de façon similaire aux publics face à l'expérience de l'exposition, qui perçoivent la forte dimension spirituelle de la vie māori et regrettent ce qu'ils voient comme une perte dans leur propre société.

« Sinon c'était vraiment la première fois où moi j'étais témoin d'une exposition où vraiment il y avait un rituel, ouais c'était assez imposant, impressionnant, c'était impressionnant de voir le, la force, la puissance et le lien qui uni ces gens-là, et cette spiritualité qui est présente, qui est forte, c'est très fort, je, c'est beau, ça nous fait poser des questions, moi je me suis posé des questions après, après je me suis dit je ne peux pas rester froid et insensible à ça, et j'ai une photo avec une des madames qui a participé au montage et on a fait le salut de front à front et nez à nez, et j'ai cette photo-là chez nous et je suis très content, puis c'était particulier, et j'étais dans un moment où j'étais très ouvert à ça, puis ça m'a, oui non c'était assez, puis les gens, certaines personnes ont pas vu le rituel lors du vernissage après la conférence de presse, il y en a beaucoup qui m'ont dit on a été déçu, tout le monde en parle comme étant une expérience fabuleuse et les gens étaient déçu de ne pas avoir vécu ça, de ne pas avoir participé à ça. C'est un beau choc de culture, et ça vient, en tout cas moi c'est venu me poser des questions.

Q : Dans votre vie personnelle ?

F : Ah absolument, sur comment voir la vie, oui, comment, je connaissais les Maoris comme tout le monde de façon générale, les tatouages, les danses haka et tout, quand tu rencontres ces gens-là, quand tu discutes avec eux autre c'est particulier. Les Néozélandais d'origine britannique, sont britannique c'est correct, mais les Maoris apportent un sentiment, il y a une intériorité, il y a un calme, c'est très apaisant,(F.B. MCQ) »

A Paris, les professionnels gardent une position plus marquée d'extériorité avec ces rites, et les comparent surtout avec les pratiques d'autres civilisations « autres », qu'ils apprécient par ailleurs de découvrir.

« Après voilà, moi ça ne m'a absolument pas gêné, au contraire j'étais ravie, intellectuellement, de participer à ça, mais après...c'est pour ça que j'ai prévenu les gens en disant « Si ça vous gêne, vous, parce que vous n'adhérez pas à ce genre d'opinion, dans ce cas là, au lieu d'arriver à 9h, vous arrivez à 9h15 et puis voilà. » En fait ça a gêné absolument personne, et même les gens qui étaient très hermétique à ça,

*ça les a intéressé. Après delà à dire qu'ils étaient convaincus, j'en sais rien, mais c'est pas du tout l'objectif de toute façon.(CG, MQB) »*

## 7. Conception du rôle du musée et représentation de l'altérité

Quel est l'avis des professionnels sur la place du musée comme zone de contact, vu à travers l'expérience d'"E tū Ake" ? Impliqués dans l'accueil d'une exposition clairement revendicatrice, (comme l'exprime Hélène Bernier), et sous-tendue par des principes de muséographie autochtone critique (Phillips, McCarthy), quelle est la perception que les professionnels ont du rôle du musée dans la représentation de l'altérité ?

Concernant la question de savoir si le musée d'accueil est un bon endroit pour montrer ainsi les revendications politiques d'affirmation et d'auto-détermination autochtones, les propos recueillis lors des enquêtes auprès des équipes des différents musées peuvent être considérés comme du métadiscours institutionnel, toutefois moins officiel, moins cohérent que la prise de parole institutionnelle autorisée de leur direction. Les professionnels d'ailleurs discutent d'abord les limites dans lesquels ils peuvent légitimement émettre un avis sur ces questions.

### La place d'"E tū Ake" dans la politique du musée

Concernant l'adéquation de l'exposition avec la politique du musée, les deux équipes françaises et québécoises tendent à justifier l'accueil du projet, et à reconnaître son adéquation avec les principes politiques qui régissent le contrat social du musée. Ainsi à Paris, les professionnels intègrent l'accueil de l'exposition à la politique de « dialogue des cultures », expression, qui est aussi la signature institutionnelle de l'établissement (« le MQB, là où dialoguent les cultures »), les personnels à Québec intègre l'exposition dans une politique de « mixité culturelle », qui répond au positionnement institutionnel de ce « musée de civilisation plurinational » ( Michel Côté, directeur, entretien).

A Paris l'expression « dialogue des cultures », reprise spontanément par plusieurs personnes interrogées, synthétise ce que le musée a pour rôle de réaliser, et ce que l'exposition "E tū Ake" est bien apte à faire.

*« Je pense que le Musée du Quai Branly, c'est un musée qui est ouvert vers le monde, c'est un musée qui est ouvert...enfin c'est un musée de culture...de toutes les cultures non-européennes, qu'elles soient disparues ou encore existantes. Donc je pense que dans la mesure où c'est un musée qui apporte une attention aussi à des cultures qui sont encore vivantes, encore existantes, et qui évoluent encore, je trouve ça extrêmement normal de pouvoir accueillir ces cultures avec leurs demandes.(CG, MQB) »*

On notera que ce dialogue, cependant, pourrait paraître restreint, ou du moins asymétrique et inégal, puisqu'en définitive il s'agit plutôt d'un monologue des Māori sur eux-mêmes. Le projet répond plutôt à un modèle défini par Ruth Phillips comme « univocal »( Clifford, in Objets et mémoires, Phillips, Museum Pieces). Ces limites ne sont pas mentionnées dans les discours des équipes parisiennes.

A Québec, l'exposition est inscrite dans le discours muséal de la construction d'une « culture mixte » :

*« Q : Et, et vos arguments ça a été quoi, enfin justement sur ce que ça veut dire Maoris debout dans un contexte québécois ?*

*ML : Bah, pour nous c'est ... c'est ... c'est ... ça signifie, c'est vraiment synonyme de fierté, de ... de ... quand on dit, on se tient debout, pour nous euh ... ça veut dire beaucoup là tu sais. C'est vraiment euh ... c'est qu'on est prêt à affronter euh ... le*

*regard des autres euh ... tu sais ça ... ça... donc c'est ... c'est vraiment dans ce sens-là qu'on a expliqué notre choix. Et euh ... c'était important pour nous de le présenter comme ça puis on trouvait que ça correspondait plus au contenu de l'exposition et euh ... eux ont été d'accord avec ça, et euh ... ils se préoccupaient aussi du ... du regard des Premières Nations, euh... tu sais, je sais que M.-P. a discuté quand même beaucoup avec eux pour ... c'est ça ... de toutes les ... les interventions qui y a eu à l'inauguration euh ... parce que ils savaient que euh ... on a ... nous ici au Canada, on a des Premières Nations, on a plusieurs communautés donc, ils savent que les gens de ... de Québec ont ... sont habitués d'avoir, dans leur environnement, ils savent eux ... tu sais ... on est une culture euh ... mixte là. On est habitué de ... donc pour eux, c'était ... j'ai l'impression, c'est une impression que j'ai, c'est que ça ... ça ... ils se sentaient en terrain plus familier euh ... parce qu'en Nouvelle-Zélande c'est, c'est ... quand même, bon les britanniques, les ... les ... maoris, tu sais, donc ici c'est un petit peu, je pense qu'il y a un lien, un certain rapprochement. Et euh ... ça ... ça, c'était intéressant pour eux puis pour nous je pense. (ML ; MCQ) »*

La perception de l'exposition dans ce cadre est double : elle peut en effet être considérée comme un exemple de défense et affirmation des droits des populations autochtones au sein de la société québécoise et canadienne, et inspire alors une comparaison avec la façon dont les Premières nations sont exposées au MCQ ; mais elle peut aussi être lue selon le prisme du nationalisme québécois, et résonner comme une incitation à s'engager dans une muséographie revendicatrice au profit de la reconnaissance et de l'affirmation des Québécois.

### Réflexivité et réinvestissement dans les pratiques professionnelles

"E tū Ake" est-elle perçue comme un modèle muséographique à réinvestir ? L'expérience fait-elle l'objet d'une réflexion et d'une éventuelle réintégration dans les pratiques professionnelles ? Les positions à Paris et Québec se distinguent si l'on considère les réinvestissements envisagés pour les pratiques futures.

Au musée du quai Branly, les discours des équipes indiquent une posture d'extériorité. Le musée est porte-voix plutôt que porte-parole de la cause Maori. L'absence de dialogue entre les cultures ressort, ironiquement. L'exposition est considérée comme « clef en main » et le thème de la volonté de contrôle du musée Te Papa sur l'exposition domine. En outre, ce musée est assimilé aux Maori – et non considéré comme biculturel. L'exposition est présentée comme relevant de la découverte culturelle plus que de la revendication politique :

*« Je sais que le Musée du Quai Branly est très attaché à représenter beaucoup de cultures différentes, après c'est pas nécessairement...enfin l'aspect revendication est pas du tout présent dans cette expo, enfin selon moi, c'est juste le fait que comme ça fait partie de leur culture aujourd'hui, c'est la traduction je pense d'une culture ancestrale dans la vie...dans la vie de tous les jours. Après, c'est pas...c'est pas cette exposition que je considérerais comme exposition revendicatrice. L'exposition, par exemple, Présence Africaine, pouvait être une exposition qui était beaucoup plus ouverte à toucher des publics comme vous dites d'Outre-Mer ou d'Afrique. C'était plus une exposition où il y avait des revendications, et ça se voyait à travers les intellectuels. Là, je pense que la revendication...les revendications Māori, c'est un aspect de la culture d'aujourd'hui. (CG) »*

L'exposition, même si des différences dans son installation et son propos sont notées, est

destinée à rester une exposition parmi d'autres. Les pratiques de la muséographie autochtones sont à Paris en quelque sorte naturalisées par leur réintégration aux pratiques classiques de la conservation, comme l'exprime CG.

*« Mais après, de toute façon en fait, nous avons, en tant que régisseur, une grande sensibilité...enfin à tout ce qui est conservation préventive et cetera, donc par essence on respecte l'objet quel qu'il soit, d'où qu'il vienne. Donc on...il y a un grand respect de l'objet, de sa [inaudible], et aussi, c'est pour ça on travaille beaucoup avec les chargés de production pour ça, c'est tout l'aspect du sens de l'objet. Un objet a son propre sens, a son existence, donc il a des conditions de présentation particulières. C'est pour ça qu'on travaille beaucoup sur la scénographie en amont, pour pouvoir être sûre que l'objet a la bonne place au bon endroit...(CG, MQB) »*

L'expérience d'"E tū Ake" participe d'une sensibilisation aux demandes communautaires, qui deviennent plus fréquentes. A Paris, le cas de l'exposition précédente « Bling Bling », exposition communautaire « clé en main » venue d'Inde, est un cas présenté comme comparable : une équipe investie pour le montage, un propos d'affirmation autochtone, plus culturelle que politique cependant. Ainsi, si une tendance émergente est repérée, à l'occasion des contacts avec certains musées, les pratiques de conservation nouvelles sont intégrées dans la pratique, mais sans envisager de modifications profondes de celles-ci. Le contact avec des pratiques muséographiques n'engage pas, jusqu'alors, de véritable examen critique réflexif, tel que Michael Ames le recommandait aux professionnels de musées d'anthropologie, de la part des professionnels à la culture du musée (Ames, 1992). On peut penser que cette absence de réflexivité résulte en partie de la politique de la recherche du musée, dont le programme, centré sur l'étude des musées et des sociétés extra-européens, occulte de fait ce pan de la recherche.

C'est surtout par rapport au contexte de la restitution des têtes māori à l'issue de l'exposition que l'impact de l'exposition est renvoyé. L'exposition est ramenée à sa dimension diplomatique, et considérée comme une prise de position de la direction du musée, en accord avec le plus haut niveau de l'administration culturelle nationale ( le ministère), et dans le cadre des relations bilatérales avec le TPT. Cette lecture contribue à faire d'"E tū Ake" un cas à la fois banal (une exposition parmi d'autres) et exceptionnel (par son poids diplomatique), positionnement paradoxal, mais qui conduit à la rendre doublement intouchable.

*« Moi d'après ce que j'avais compris, après c'est pas franchement à moi non plus de savoir quelle était la stratégie là-dessus mais, l'aspect revendication fait partie de leur histoire. De leur histoire passée, de leur histoire actuelle... Donc c'est impossible de traiter la question Māori sans parler de leurs revendications. Après l'idée n'est pas du tout, du tout, du tout, de faire de cette exposition un tremplin pour les revendications māori. »*

*Cette exposition, je pense, a été très enrichissante du point de vue de la coopération, entre le Musée du Quai Branly, et le Musée du Te Papa. Ça a été un beau projet, qui pourra peut-être, je ne sais pas, en appeler d'autres. De voir que ça c'est très bien passé surtout...de voir que ça c'est très bien passé, le Te Papa continuera à faire confiance au Musée du Quai Branly, et à l'inverse le Musée du Quai Branly fait confiance du coup au Te Papa pour sortir quelque chose de très, très beau. Voilà.*

*[...]. Il y avait beaucoup d'enjeux sur cette exposition, et le fait que ça se passe bien, et qu'ils soient...que les Māoris soient contents et que nous, la hiérarchie au Musée du Quai Branly soit contente avec ça, c'est très positif.(CG, MQB)*

A Québec, l'exposition est vue comme un moyen de sensibilisation aux questionnements sur la représentation de l'altérité au musée, et comme un miroir des pratiques muséographiques autochtones existant dans le pays. Elle est réinvestie à la fois en références aux problématique autochtones locales et aux questions muséographiques internes. L'accueil de l'exposition témoigne d'une adhésion plus profonde aux principes de muséographie participative et critique qui sous-tendent "E tū Ake", ce qui conduit les personnels à reconsidérer l'engagement de leur musée dans la présentation de l'altérité. Le degré d'appropriation des pratiques observées, en vue d'infléchir sa propre pratique est beaucoup plus affirmé.

La résonance de l'expérience peut prendre des aspects personnels, et être comparée aux relations avec les peuples autochtones du Canada.

*N : En quoi ?*

*F : Ben dans la vie personnelle, prendre la vie plus molo, d'être plus respectueux envers les autres, quand on travaille, que dans la famille, chez les amis, ça amène la tolérance, ça amène d'être structuré puis de penser à d'où on vient, puis de comprendre comment la famille fonctionne, comment la société fonctionne puis comment on devrait penser, puis ça nous amène à penser à nos propres autochtones. C'est, de voir les Maoris qui se sont tenus debout justement, standing strong, qui ont réussi à, à prendre le dessus et à prendre le contrôle, ou du moins un bon contrôle de leur culture, de leur peuple, puis de voir nos autochtones ici où les gouvernements les tassent dans des réserves, les éloigne des villes, il les aide pas la, notre gouvernement les aide pas vraiment, puis c'est dommage de voir ça, parce que nos autochtones pourraient être intégrés ici, on pourrait être une civilisation et un peuple fort ici la, en unissant les deux et en oubliant pas le passé parce que je passé est là, mais de participer ensemble à construire quelque chose qui pourrait être fort, puis de pas se sentir nous autres, d'origine européenne, supérieurs aux autochtones, parce que c'est pas nous, ça s'est passé il y a 400 ans, c'est pas nous la, on n'est plus des colons, on n'est plus ceux qui viennent prendre les terres et tout, on est les enfants de, mais en tout cas (...)(FB, MCQ)*

Le cas est examiné en le projetant comme modèles ou à l'inverse contre-exemple pour les futurs projets. Les méthodes et les principes du TPT, considéré comme un musée avancé, innovant, et modèle, sont considérés comme exemplaires, sur le plan par exemple des technologies mises en œuvre dans la conservation :

*« Je dirai qu'ils sont, comme je disais tout à l'heure, c'est des gens qui sont très très bien organisés dans leur manière de diffuser leur ... leur ... leur contenu, puis leur manière de ... c'est des gens qui ... qui étud ... qui au niveau de l'utilisation des technologies sont ... sont je dirai assez avancés parce que euh ... je me souviens quand j'ai réussi tous les documents y a plus qu' un an et demi, deux ans, on avait déjà des ... des disques durs sur euh ... des clés USB, des choses que moi j'avais jamais travaillé tu sais ... une grosse clé USB (rire) ... C'est vraiment, je me disais bon euh ... ils ont atteint un niveau-là euh ... au niveau de la diffusion ... de leur ... de leur travail qui est euh ... on avait à apprendre d'eux. Ce qui est pas toujours le cas. ML, MCQ »*

*« Ils ont un ... programme de gestion des collections impeccable. Et c'est des systèmes qui gèrent euh ... l'objet autant dans le transport que dans le ... comment dire dans ...*

*dans ... dans la réserve que ... qu'en restauration et tout. Alors tout concorde, ils ont des codes de couleurs, ils ont des ... c'est cohérent. Et puis si tu comprends leur système, en tout cas moi j'ai ... j'ai dit au chargé de projet, j'ai dit ... après je ... suggéré on est en train de changer nous notre système euh ... de gestion des collections, pour que ça fonctionne aussi avec les transports et tout et tout alors euh ... s'en farce là, mais je trouvais que c'était un modèle intéressant à suivre et puis tu ... tu peux voir ça seulement si tu as l'habitude de bien des systèmes. Et puis euh ... mais je suis pas la seule à avoir remarqué euh ... la personne qui s'occupe des transports euh ... à bien compris aussi que ... c'était un système gagnant là euh ( MPR, MCQ) »*

Au musée de la Civilisation de Québec, les équipes témoignent d'un sentiment de proximité. Le musée est vu comme porte-parole de la cause autochtone en générale, et de la cause Maori en particulier (On retrouve l'idée de : à la fois plus de reconnaissance de la cause autochtone et moins de reconnaissance de la cause Maori dans sa spécificité). Par exemple, F. B. souscrit au désir des Māori de présenter leur propre culture, et les considère les plus légitimes pour le faire. Prolongeant la réflexion, il s'interroge sur les limites de l'autoreprésentation des peuples au musée : Si c'est seulement une portion de la culture qui peut être présentée, au moins est-elle, si elle est présentée par le peuple concerné lui-même, authentique et fidèle.

L'impact d'"E tū Ake" sur les pratiques muséographiques est également discuté en fonction du contexte politique local pour le futur du MCQ. L'exposition est accueillie alors que le Musée est en train de mettre la touche finale à sa nouvelle exposition de référence consacrée aux Premières Nations. La simultanéité a été souhaitée d'emblée par la direction du musée, reprise par M. Côté. Si les calendriers initiaux (qui prévoyaient la présentation d'"E tū Ake" au moment de l'ouverture de la nouvelle exposition de référence) ont dû être revus, la direction du musée accorde toujours de l'importance aux liens entre "E tū Ake" et sa politique d'exposition autochtone, dans le contexte national (ouverture de l'exposition « Premières Nations »), mais aussi dans le contexte global, avec le désir d'une politique d'exposition accroissant la part des peuples autochtones de plusieurs pays du monde, rendant plus sensible les relations entre peuples autochtones ( M. côté, entretien).

Mais pour MPR, la coïncidence entre "E tū Ake" et la rénovation de l'exposition de synthèse pourrait s'avérer contre-productive, en interférant avec les processus de négociation menés au Québec avec les nations : de par sa radicalité, le modèle néo-zélandais pourrait accroître le niveau des revendications des représentants des nations à des niveaux difficilement soutenables pour le musée :

*« Quel bel exemple, parce que c'est quand même quelque chose où tout le monde a eu à apprendre de l'autre et puis tout le monde a eu un ... à comprendre qu'il y avait ... qu'il y avait [...] des perceptives de toutes sortes et que [...]... je trouve que c'est fantastique que ... le musée s'est embarqué là-dedans, pour ça. Même ça m'a sur le coup euh ... surprise même, parce que ... de ce que je m'étais fait dire par le passé, puis que là on a une expo autochtone qui s'en vient cet automne-là, alors euh ... je craignais par exemple que ... en ... en ... comme l'expo autochtone chez nous a été repoussée, euh ... question de ... de ... temps de consultation et tout ça qui ... qui n'arrête jamais euh ... moi j'avais peur que .. en arrivant avec une affirmation comme Maori Debout, euh ... que ... les nations se mettent à ... critiquer euh ... pas férocement mais face quelques*

*réflexions bah comment ça euh ... voilà euh ... un expo complètement euh ... qui vient complètement d'une nation, qui s'affirme et puis là on a ... on travaille en collaboration et pas ... justement clé en main, venant des autochtones. Ça j'ai craint beaucoup, et puis euh ... au contraire, je pense que ça a aidé pour des futurs projets que certains entreprendront, qui s'ont capable d'en faire sans euh ... la béquille d'un euh ... musée nationale là. Euh ... je pense que c'est très apprécié qu'on fasse de quoi avec eux et euh... que eux font avec nous etc., là, c'est d'égal euh ... valeur là, mais je pense qu'il y en a qui ont compris qu'ils peuvent euh ... pousser plus loin et pas juste faire euh ... sur une tradition ou sur un discours mais qui peuvent vraiment montrer euh ... où ils s'en vont à long terme euh ... ça leur a donné cette euh ... cette preuve que c'est faisable(MPR, MCQ) »*

Enfin, dans le contexte canadien, l'expérience de la coopération avec un musée national biculturel est considérée comme une opportunité de renforcer l'autorité du musée provincial, en montrant qu'il est apte à faire entendre des voies autochtones, et à les faire dialoguer entre elles, comme il ambitionne de le faire dans sa nouvelle politique d'exposition. Ainsi, la mise en relation avec les Māori par le biais d'"E tū Ake" est une opportunité pour renforcer l'autorité institutionnelle du MCQ dans le monde muséal. On retrouve ici la place que peut jouer une exposition temporaire itinérante comme facteur d'innovation et de sensibilisation pour annoncer les transformations institutionnelles des musées (Tobelem, ). "E tū Ake" a permis la mise en contact de plusieurs nations autochtones, et mis en valeur la politique du musée d'accueil sur ces questions.

### ANNEXE 3

**Gagné, Natacha, Roustan, Mélanie, « Accompagner les *taonga* à travers le monde : une exposition māori à Paris et à Québec », Note de recherche, Anthropologie et Société**

**Résumé :** L'exposition *E Tū Ake: Standing Strong* (Māori debout) conçue par le musée national de la Nouvelle-Zélande, le Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, fut présentée en 2011-2012 au musée du quai Branly, à Paris, et en 2012-2013 au musée de la Civilisation, à Québec. Sont discutés ici les résultats préliminaires d'une recherche comparative portant sur la conception et la réception de cette exposition itinérante : ses permanences et transformations au sein des différentes institutions, la volonté des Māori de maintenir la dimension rituelle des objets, les conséquences en termes de pratiques professionnelles et de dialogue interculturel. Il s'agit de réfléchir à l'exposition comme une « vue de l'autre », au double sens d'un regard porté *par* les Māori sur eux-mêmes et leurs objets, et d'un regard porté *sur* eux à travers leurs objets. Le croisement de ces regards permet de saisir l'exposition comme créatrice d'un espace de réflexion sur soi et sur le rapport à l'altérité, que ce soit au niveau des équipes des musées ou de leurs visiteurs. Ces questionnements eurent des tonalités différentes en fonction des traditions muséales et nationales. Nous explorons ces processus en portant une attention particulière au traitement des objets et aux usages des corps.

**Mots-clés :** Musée, exposition, culture matérielle, patrimoine immatériel, Māori, France, Québec

#### **Looking after the *taonga* around the world: a Māori exhibition in Paris and Québec city**

**Abstract:** The exhibition *E Tū Ake: Standing Strong* (Māori debout) was produced by the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, a national museum. It was presented in Paris, at the Musée du Quai Branly (2011-2012), and in Québec city, at the Musée de la Civilisation (2012-2013). In this paper, we discuss the preliminary results of a comparative research on the development and design as well as reception of this exhibition. This research looks at the continuities and transformations of the exhibition in the different institutions, the will of the Māori to keep the ritual dimension of the objects, the consequences of this approach on professional practices and intercultural dialogue. The point is to think the exhibition as the « other's point of view », meaning the ways Māori look at themselves and their objects, but also as « a view on the other » through their objects. The crisscrossing perspectives allow to see that the exhibition opens a space for reflection on oneself and the other. This emerges from the interviews with the museums' staff as well as visitors. The interrogations' types and contents vary according to museum as well as national traditions. We explore these processes giving due attention to the uses of objects and bodies.

**Keywords:** Museum, exhibition, material culture, intangible heritage, Māori, France, Quebec

## ACCOMPAGNER LES *TAONGA* A TRAVERS LE MONDE

### Une exposition māori à Paris et à Québec

#### *Note de recherche*

L'exposition *E Tū Ake: Standing Strong* (Māori debout) a été conçue par le Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (ci-après musée Te Papa), musée national situé à Wellington. Elle a ensuite été présentée en 2011-2012 au musée du quai Branly, à Paris, et en 2012-2013 au musée de la Civilisation, à Québec. Le musée national néo-zélandais fait preuve d'un caractère novateur : il possède une politique biculturelle, laquelle reconnaît l'héritage culturel des Māori, leur position unique comme peuple autochtone en Nouvelle-Zélande et la nécessité de leur participation à la gouvernance, la gestion et le fonctionnement du musée, en accord avec le Traité de Waitangi, signé entre des représentants de la Couronne britannique et des chefs māori en 1840 (McCarthy 2011 : 114). Ce traité, s'il fut violé peu après sa signature, vit sa validité à nouveau reconnue par l'État néo-zélandais en 1975. Il est aujourd'hui largement interprété comme étant au fondement de la nation néo-zélandaise et d'un partenariat entre Māori et non-Māori<sup>4</sup>.

D'après la préface de l'édition originale néo-zélandaise du catalogue de l'exposition, celle-ci « a pour thème principal la recherche de l'autodétermination māori » (Smith 2011 : 10, notre traduction). Selon Micheal Houlihan, directeur général du musée Te Papa, et Michelle Hippolite, *kaihautū*<sup>5</sup> au sein de cette même institution, l'exposition

allie des symboles et objets emblématiques devenus, pour les Māori, synonymes de la lutte pour l'autodétermination, avec des réflexions issues d'événements majeurs de l'histoire d'Aotearoa/Nouvelle-Zélande. Parmi ceux-ci, citons la Marche Māori [sic] pour la terre de 1975, l'occupation de Bastion Point de 1978 et la marche de protestation, ou hīkoi, pour le littoral et les fonds marins de 2004. Chacune de ces manifestations a changé le paysage politique du pays ainsi que nos conceptions sur l'identité nationale et le partenariat, provoqué des débats houleux et renforcé les aspirations Māori [sic] (Houlihan et Hippolite 2011 : 9).

Les objets mobilisés lors de l'itinérance (250 à Paris et 155 à Québec) sont considérés comme des *taonga*, des « trésors culturels », gardiens vivants du patrimoine māori. Dans l'exposition, ils se déployaient autour de trois concepts fondamentaux pour les Māori : *whakapapa* (généalogie, interconnexion, par extension identité), *mana* (pouvoir spirituel, statut, prestige, qui confère de l'autorité), *kaitiakitanga* (protection, responsabilité, préservation, soin). Ces trois concepts étaient à comprendre en lien avec le thème principal *tinō rangatiratanga* qui peut se traduire par « autodétermination », mais aussi par « souveraineté ». L'exposition présentait donc un double caractère patrimonial et politique.

---

<sup>4</sup>Pour un résumé de l'histoire māori et de la Nouvelle-Zélande, voir Gagné (2013), chapitre 1.

<sup>5</sup>Le rôle du *kaihautū* ou du leader māori est de fournir un leadership culturel à l'équipe de direction et au personnel du musée en général. Il est responsable de s'assurer du rayonnement de la réputation du musée comme institution biculturelle ainsi que du respect du principe de *Mana Taonga* adopté depuis 2005 par le musée (voir <http://www.ssc.govt.nz/appt-ce-tpk-sept12>, site consulté le 2 mars 2014). Ce dernier reconnaît les liens culturels et spirituels des *taonga* (trésors culturels) avec ceux auxquels ils se rattachent à travers le *whakapapa* (généalogie) : leur créateur, les ancêtres dont il porte le nom, ainsi que la famille étendue et la tribu pour lesquels il fait partie du patrimoine (voir McCarthy 2011 : 114).

Ainsi, au musée du quai Branly, pendant la tenue du 4 octobre 2011 au 22 janvier 2012 de l'exposition rebaptisée en France *Māori, leurs trésors ont une âme*, le département de la recherche organisa (durant deux jours en novembre) le colloque international « S'exposer au musée. La représentation muséographique de Soi », qui porta « sur les enjeux de la présentation muséographique d'une identité culturelle telle qu'elle est vue par les représentants de cette même culture »<sup>6</sup>. À ce colloque participait Laurent Jérôme, alors chargé de recherche et des relations aux peuples autochtones du musée de la Civilisation de Québec, qui allait également être l'hôte de l'exposition néo-zélandaise du 21 novembre 2012 au 8 septembre 2013 sous le titre *E tū ake : Māori debout*. L'institution québécoise était alors en plein processus de création d'une nouvelle exposition permanente sur les Premières Nations et les Inuit, en étroite collaboration avec les communautés.

Notre recherche (menée en coopération avec Gaëlle Crenn, de l'université de Lorraine à Nancy, et Lee Davidson, de l'université Victoria de Wellington) se place dans une perspective comparative. Elle s'intéresse aux permanences et aux transformations de l'exposition au sein des différentes institutions où elle est proposée, aux origines de ces évolutions et à leurs conséquences en termes de pratiques professionnelles et de représentations culturelles. Elle questionne également l'efficacité du média exposition quant aux préoccupations et aux revendications des Māori, en incluant à son objet la conception et la réception<sup>7</sup>. À chaque fois, nous avons étudié l'exposition (composition, scénographie, dispositifs de médiation, supports de communication) et mené une double enquête de terrain : auprès des équipes des musées et auprès des visiteurs<sup>8</sup>.

En résonance avec le thème du colloque évoqué plus haut et auquel participèrent des représentants des trois musées concernés, nous discutons ici les éléments recueillis à Paris et à Québec, en envisageant l'exposition māori comme une « vue de l'autre », au double sens d'un regard porté *par* l'autre sur lui-même et ses objets<sup>9</sup>, et d'un regard porté *sur* l'autre à travers ses objets. Dans les deux villes, l'exposition suscita l'intérêt et provoqua des réactions diverses, lesquelles eurent des tonalités différentes en fonction des traditions muséales et nationales. L'affirmation par l'autre d'une vue sur lui-même amène ses interlocuteurs à s'interroger sur eux-mêmes, ainsi que sur la notion d'altérité ; le fait que ce regard souligne une vie de l'objet, si ce n'est une voix, les amena à questionner leur propre vision du monde matériel et immatériel. Nous explorons ces processus d'interrogation culturelle au musée, en portant une attention particulière au traitement des objets et aux usages des corps.

---

6Pour la programmation du colloque et des extraits des discussions, voir le site du musée du quai Branly : <http://www.quaibranly.fr/fr/programmation/manifestations-scientifiques/manifestations-passees/colloques-et-symposium/saison-2011/se-xposer-au-musee-representations-museographiques-de-soi.html> (site consulté le 2 mars 2014).

7Pour une étude de la réception de l'exposition permanente du musée du quai Branly, voir Debary et Roustan (2012).

8Cette recherche a bénéficié de l'appui des trois musées mentionnés, ainsi que du soutien du ministère français de la Culture et de la Communication. Dans les trois pays, nous avons effectué des entretiens semi-dirigés auprès des professionnels impliqués dans la conception ou l'accueil de l'exposition, puis auprès de visiteurs (une quarantaine à Paris et à Québec), procédé à des observations *in situ* et mené une campagne photographique. Nous tenons à remercier Eve Desroches-Maheux et Servane Roupnel pour leur contribution comme stagiaires au sein de notre équipe.

9L'équipe de conservation fut dirigée par deux Māori : la conservatrice Huhana Smith, qui est aussi l'auteure du catalogue de l'exposition, en collaboration avec Roma Potiki, conceptrice-designer d'exposition (voir Smith 2011 : 10).

Comment les « vues de l'autre » sur ses objets s'expriment-elles au musée ? A travers quelles actions et discours s'imposent-elles ou se négocient-elles ? Quels effets ont-elles sur les pratiques professionnelles et la réception de l'exposition par les visiteurs ? Dans quelle mesure peuvent-elles se partager ? Plus largement, quelles sont les dynamiques sociales à l'œuvre autour de la part immatérielle de ces objets de musée ?

### **Les « vues de l'autre »... recontextualisées**

Au musée du quai Branly, les « vues de l'autre » sont placées en extériorité : par rapport à l'institution, nationale, et par extension par rapport à la France et aux Français. Le choix du titre de l'exposition est significatif. *Māori, leurs trésors ont une âme* peut être analysé comme caractéristique de la posture muséologique de l'établissement. La notion de « trésors » centre le projet sur des objets exceptionnels au plan patrimonial ; l'idée qu'ils aient une « âme » les ramène à leur spiritualité supposée – une force intrinsèque, collective, propre aux « arts premiers ». On notera également, en regardant l'affiche où figure un *hei tiki* (pendentif anthropomorphe) tenu dans une main, que le propos met en valeur l'objet, et que l'institution d'accueil tend à se l'approprier en y apposant la petite étoile qui signe les campagnes de communication du musée du quai Branly depuis sa création. La signification politique est évacuée – même si le « leurs » indique une reconnaissance de la capacité māori à produire des chefs-d'œuvre, tout en maintenant ces derniers dans le champ extra-européen. La désignation du peuple, « Māori », étend cette reconnaissance artistique à une reconnaissance culturelle. La scénographie de l'exposition de Paris confirme cette lecture. Elle valorise les objets, notamment à travers leur mise en lumière, et les montre comme fruits à la fois d'une grande capacité artistique et d'une forte vitalité culturelle. Un panneau introductif à l'entrée explique que l'exposition vient du musée Te Papa et insiste sur la participation māori à sa conception (plus que sur le fonctionnement biculturel de l'institution ou sur les spécificités de la nation ou de l'histoire néo-zélandaise). Il précise la position extérieure du musée du quai Branly dans l'élaboration du propos. Le musée s'énonce comme un lieu d'accueil et d'expression pour les arts et civilisations non occidentales, et comme un acteur de ce champ patrimonial.

Si le musée du quai Branly se positionne comme porte-voix de l'expression māori, avec l'accueil de l'exposition *E Tū Ake*, le musée de la Civilisation de Québec s'engage comme porte-parole. Sa posture est donc quelque peu différente. La distance du musée à l'exposition est moins visible. Ici, aucun panneau introductif pour présenter le musée Te Papa, lequel est seulement mentionné. En revanche, la dimension politique est mise en exergue dès l'entrée de l'exposition, avec une vidéo et un texte sur la souveraineté. La tradition institutionnelle du musée de la Civilisation donne une autre tonalité au projet. Son contexte québécois souligne la portée politique du concept d'autochtonie tel que reconnu dans la Déclaration de l'ONU sur les droits des peuples autochtones et incarne la capacité du musée comme institution culturelle et patrimoniale à légitimer et amplifier son expression militante, son affirmation. La scénographie de l'exposition suggère la force spirituelle (d'un peuple et de son mode de vie, plus que d'objets), en l'articulant, comme à Paris, à une vitalité culturelle, mais qui serait reliée à un combat pour une reconnaissance politique et juridique (droits à l'autodétermination, à l'accès aux ressources territoriales) plutôt que pour une reconnaissance artistique – même si la valorisation des arts traditionnels et contemporains demeure centrale au projet. Le titre de l'exposition et son affiche en témoignent : *E Tū Ake : Māori debout* constitue un message politique et c'est un visage humain (et non un objet) qui illustre le propos – un visage tatoué, à la fois autre (de par son apparence) et semblable, de par l'universalité de son regard. En plus d'avoir retenu un titre bilingue māori-français dans

lequel la partie française est une simple traduction de la partie en māori, fidèle à sa politique relative aux ethnonymes autochtones, le musée de la Civilisation a respecté l'orthographe de la langue vernaculaire sans la franciser<sup>10</sup>. Et quand une cérémonie accompagne l'ouverture de l'exposition, des Hurons-Wendat, représentants de la Première Nation locale, agissent en hôtes, l'exposition se tenant sur leurs terres ancestrales. Ainsi, le musée de la Civilisation donne-t-il du poids aux « vues de l'autre » lointain, en leur donnant du crédit, celui qu'on accorde aux expressions et revendications autochtones proches. La relation qui en découle ne s'inscrit pas dans une extériorité. Elle relève de l'analogie, voire de l'homologie : entre les peuples autochtones du Canada et d'ailleurs, entre le musée de la Civilisation et le musée Te Papa.

### « Vues de l'autre » : du regard au contrôle sur l'action

La façon dont les « vues de l'autre » sont portées, à Paris et à Québec, est révélatrice de la conception que se font d'eux-mêmes le musée du quai Branly et le musée de la Civilisation, telle qu'elle transparait dans les espaces de son expression (scénographie, textes, dispositifs de médiation, outils de communication...). Dans les deux cas, en dépit des différences, il y a mise en cause du monopole du discours occidental sur les productions culturelles autochtones, notamment pour ce qui concerne leur part immatérielle. Mais les enjeux ne sont pas seulement symboliques. Ils se révèlent aussi, de façon concrète, incorporée, à l'échelle des interactions humaines et du rapport aux objets matériels. Les « vues de l'autre » constituent un regard sur les objets exposés qui induit une certaine lecture. Elles portent une dimension performative, en transformant ces objets et en contraignant les actions sur ces objets.

L'itinérance de l'exposition *E Tū Ake* laissait peu de marge de manœuvre aux musées hôtes. Les cahiers des charges comprenaient un contrôle fort sur les contenus, mais également sur les pratiques entourant les objets, réputés porteurs d'une dimension sacrée. Comme l'a formulé un membre du service de la production des expositions du musée du quai Branly, cette exposition était « *clefs en mains* », entièrement conçue par le musée Te Papa. Les objets, qui venaient tous de ses collections, étaient présélectionnés, les textes étaient fournis dans une version anglaise, l'organisation conceptuelle était déterminée : « *Notre scénographe, ce qu'il a dû faire, c'est adapter le parcours du Te Papa à notre espace. L'accrochage des objets entre eux, la proximité des objets entre eux, c'était prédéfini* » (entrevue avec un professionnel, musée du quai Branly, Paris, avril 2012). Toutes les adaptations devaient être validées par le musée néo-zélandais : les ajustements de la scénographie, le dessin des meubles, la traduction des textes, la composition de l'affiche, etc. Un responsable du projet au musée de la Civilisation l'affirma clairement : « *c'est eux qui avaient le dernier mot tout le temps, tout le temps* » (entrevue avec un professionnel, musée de la Civilisation, Québec, mai 2013).

À Paris comme à Québec, ce type de contrôle par une institution étrangère était une première. Les deux musées ont plutôt l'habitude d'adapter les expositions venues d'ailleurs en ajoutant des objets de leurs propres collections, en revoyant certaines sections pour des publics particuliers ou en réécrivant une partie des textes. Dans le cas de l'exposition *E Tū Ake*, le musée du Quai Branly a seulement ajouté un panneau d'introduction présentant le musée Te

<sup>10</sup>Voir le site du musée de la Civilisation à ce propos, par exemple, la page de la nouvelle exposition sur les Premières Nations et les Inuit, <http://www.mcq.org/fr/mcq/expositions.php?idEx=w3989> (site consulté le 2 mars 2014). Il est à noter que le musée du quai Branly a fait de même, respectant ainsi les souhaits du musée Te Papa. En anglais, la promotion de l'exposition fut faite à l'aide du titre original du catalogue : *E tū ake: Māori Standing Strong*.

Papa, une carte du pays, ainsi qu'un dispositif tactile accompagné de textes en braille et gros caractères – tout ceci avec l'aval du musée concepteur, à Wellington. Mais les recommandations, voire les exigences du musée Te Papa, allaient au-delà des consignes muséographiques. La responsable des collections Océanie du musée du quai Branly et correspondante scientifique pour l'exposition, Magali Mélandri, l'a précisé : « le fait de manipuler les objets et de se comporter d'une certaine manière devant eux relevait de données contractuelles » (dans Morali 2011 : 15). Et dans les deux musées hôtes, les équipes néo-zélandaises présentes à l'ouverture des caisses ne se contentaient pas d'un contrôle sur l'intégrité physique des objets. Elles veillaient également à leur traitement rituel, dans le respect des règles reliées au *tapu*, c'est-à-dire au domaine du sacré, à ce qui est soumis à des restrictions religieuses ou cérémonielles.

Cette dimension est particulièrement observable dans les habitudes muséales associées au maniement des objets. Les « vues de l'autre », si l'on se place du point de vue des musées accueillant l'exposition, portent avant tout sur les objets et la façon de les envisager. Les artefacts sont regardés et traités comme des êtres animés. L'emballage et le déballage des œuvres, leur soilage, leur accrochage... furent soumis, en sus des standards internationaux en matière de manipulation des biens culturels (par exemple, règles relatives à la conservation préventive), aux normes adossées à la tradition māori concernant la catégorie d'objets traitée par l'exposition : des *taonga*, c'est-à-dire des « trésors culturels ». Le principe de *mana taonga* informe en effet les pratiques du musée Te Papa, qui reconnaît la capacité de ces trésors à communiquer des vérités fondamentales à propos du peuple māori.<sup>11</sup> Pour ces raisons, ils doivent faire l'effet d'un traitement particulier, y compris lors de leurs déplacements. Il était par exemple spécifié dans le cahier des charges relatif à l'itinérance de la collection que toute nourriture ou boisson était proscrite à sa proximité.<sup>12</sup> Un membre de l'équipe québécoise responsable du montage a mentionné, lors de notre enquête, ses limites à l'égard de cette exigence, tout en exprimant un grand respect pour l'association de rituels au maniement des objets :

*Ils ont fait des prières, des chants, les gens de l'équipe étaient en rond. C'était très beau, très solennel, alors... nous aussi on a participé à ça... c'était comme si on devenait une grande famille. (...) Toutes les personnes de près ou de loin de l'équipe devaient être présentes en salle, pour vraiment amener cet esprit de convivialité, puis pour purifier l'espace, et respecter aussi, bon... la venue d'une culture différente (...) C'était de mixer aussi les deux cultures. Parce qu'il y a une culture māori, une culture différente de la nôtre, mais il fallait qu'on travaille aussi ! Les Māori ont été ouverts à ce qu'on était, sur certaines choses. Parce que j'ai mangé de la gomme tout le long du montage donc ils ont compris que je mangeais de la gomme puis que je ne pouvais pas me passer de ma gomme (rires) ! (...) Ils ont vu que dans le feu de l'action, on n'y pense pas. Puis on n'est vraiment pas... on est de culture différente, on est nord-américain, on travaille, tu sais... puis des fois les temps sont serrés, on n'a pas le temps de niaiser (...) On a un peu souri parce que c'est une culture différente, puis on sait très bien que le côté religieux ici a été mis de côté donc... bah on dit « C'est bien*

<sup>11</sup>Voir le site du musée Te Papa à propos des *taonga* māori et du principe de *mana taonga* : <http://www.tepapa.govt.nz/ResearchAtTePapa/Research/TaongaMaori/Pages/overview.aspx> (site consulté le 2 mars 2014).

<sup>12</sup>La nourriture et les boissons relèvent du domaine du *noa* (ordinaire, libre de contraintes religieuses), lequel est opposé, tout en étant complémentaire, au domaine du *tapu* (pour plus de détails, voir Metge 1976, voir aussi Gagné 2013 : 91-93).

*beau les ancêtres ! » mais quand on rentrait dans la salle, on ne saluait pas toujours les ancêtres qui sont imprégnés dans les statues, dans les tiki. Mais eux, on voyait que quand ils rentraient c'était important parce que c'était... leur peuple, leur famille.*

(entrevue avec un professionnel, musée de la Civilisation, Québec, mai 2013)

Cette anecdote informe de la marge de négociation vis-à-vis des normes autochtones censées circuler avec les *taonga*. Elle cristallise l'effet de miroir produit par la relation interculturelle, qui touche jusqu'aux corps et à leurs usages : ressortent tout à la fois la distance au culturel ressenti par le monteur québécois, relativement au caractère sacré des objets māori, y compris dans le contexte patrimonial du musée de modèle occidental, et l'affirmation de traits nord-américains spécifiques, tels que la mastication de friandises durant le travail, exprimés ici dans leur particularité québécoise puisqu'il y est question de « gomme » à mâcher et non de *chewing-gum*.

En contrepoint, une grande liberté était laissée autour de la programmation culturelle et du matériel pédagogique ou de médiation. Selon ce que nous avons appris au cours des entretiens, rien n'était fourni avec l'exposition, même si de la documentation était disponible. Dans le cas du musée du quai Branly, beaucoup d'échanges eurent lieu à propos de la programmation et les membres du personnel du musée Te Papa étaient disponibles pour répondre aux questions, mais le musée néo-zélandais n'aurait pas demandé à valider la programmation<sup>13</sup>. Dans le cas du musée québécois, nous savons qu'une partie au moins de la programmation culturelle a été validée. On pourrait se surprendre de la liberté laissée aux musées hôtes étant donné l'enjeu relatif aux droits culturels et intellectuels entourant le patrimoine immatériel mobilisé dans les activités culturelles et éducatives, telles que des références aux *moko*, aux *haka* ou aux mythes ancestraux māori – un enjeu important pour les peuples autochtones<sup>14</sup> et reconnu par le musée Te Papa. Il est d'ailleurs intéressant d'observer que cette marge d'initiative laissée aux institutions a donné lieu en leur sein à des questionnements et réflexions quant aux traditions et à leur transposition dans différents contextes. Un des membres du musée du quai Branly décrit le dilemme auquel ils firent face concernant un atelier portant sur le *haka*, animé par une conteuse :

*Cette conteuse raconte l'origine du haka et la signification des paroles. Elle danse et chante en racontant l'histoire et du coup elle est obligée d'adopter des postures qui sont interdites aux femmes à la base. Et donc on avait un peu peur qu'eux n'acceptent pas de voir une femme dans ces positions et que du coup ils nous embêtent un peu sur le fait que ce soit cette conteuse et pas seulement le*

---

<sup>13</sup>Le musée du Quai Branly a pu compter sur la présence d'une délégation de six artistes māori pour la dernière fin de semaine de l'exposition, lesquels ont pris part à la programmation culturelle en offrant des ateliers et des conférences. Voir le site de Toi Māori Aotearoa / Māori Arts New Zealand à : [http://www.maoriart.org.nz/latest\\_news.php?news\\_id=59](http://www.maoriart.org.nz/latest_news.php?news_id=59) (site consulté le 2 mars 2014).

<sup>14</sup>Cette question des droits culturels et intellectuels est très importante pour les Māori et se trouve au cœur de plusieurs de leurs revendications. En 1993, pendant l'année internationale des populations autochtones, se tint dans la ville de Whakatane, en Nouvelle-Zélande, à l'initiative de neuf tribus de la région de la Bay of Plenty dont les ancêtres vinrent en Nouvelle-Zélande à bord de la pirogue Mātaatua, la Première Conférence internationale sur les droits de propriété culturelle et intellectuelle des peuples autochtones, laquelle déboucha sur la proclamation de la Déclaration de Mātaatua sur les droits de propriété culturelle et intellectuelle des peuples autochtones (O'Keefe 1995, Bargh 1997 ; pour le texte de la déclaration en français, voir Posey et Dutfield 1997). Cette déclaration fut considérée comme une référence en Nouvelle-Zélande, par exemple, dans certaines causes entendues par les tribunaux, ainsi qu'à l'international.

*conteur qui le fasse. On avait commencé à réfléchir sur comment on pourrait faire autrement pour que ce soit quand même notre conteuse qui raconte ces histoires tout en gardant la richesse du mythe, enfin de la légende, et... Et en fait et bien non. Il n'y a vraiment eu aucun problème. (...) Bon, elles par contre, les femmes māori qui étaient là, ne... En fait, c'est écarter les jambes. Vous savez quand on commence le haka, on a vraiment les deux pieds bien campés, les jambes bien écartées ce qui est très, très vulgaire en fait, pour les femmes. Elles peuvent danser le haka mais en gardant les jambes serrées. Mais pour un public français, on ne danse pas les jambes... on ne peut pas faire du haka sans être dans cette posture-là qui est dans notre tête l'image même du haka.*

(entrevue avec un professionnel, musée du quai Branly, Paris, juin 2012)

Si un effet de miroir est produit par la venue de l'exposition, les « vues de l'autre » incitant à une réflexion sur soi, la négociation vis-à-vis des usages autochtones a aussi révélé des comportements d'anticipation, voire du conformisme, par rapport à une idée préconçue de l'autre et de sa culture, qui concernent là encore les corps et leurs usages.

### **Des vues (militantes) de l'autre au regard (politique) sur soi**

La co-construction de l'exposition par les équipes des musées et sa réception par leurs publics indiquent que leur confrontation aux objets et manières de faire du musée Te Papa fonctionne comme une caisse de résonance. Au-delà de ce qu'elles disent des musées qui les accueillent, les vues que l'autre affirme sur ses objets et sur lui-même, et les images de l'autre qui en découlent, sont le point de départ d'une réflexivité qui mobilise un cadre plus large, à l'échelle d'un pays, d'une nation.

Au musée de la Civilisation, les professionnels rencontrés se réfèrent spontanément aux luttes des peuples autochtones du Québec et du Canada quand il s'agit de donner un cadre à leur compréhension de la cause māori.

*Moi, c'est venu me poser des questions (...) De voir les Māori qui se sont tenus debout jusqu'à... standing strong... qui ont réussi à prendre le dessus et à prendre le contrôle ou du moins un bon contrôle de leur culture, de leur peuple. Puis de voir nos autochtones ici où les gouvernements les tassent dans des réserves et les éloignent des villes.*

(entrevue avec un professionnel, musée de la Civilisation, Québec, mai 2013).

Ils mobilisent également la question de leur propre combat contre la colonisation britannique, posant ainsi une homologie de position entre eux, Québécois, au Canada et les Māori en Nouvelle-Zélande.

*Je suis très très férocement dans le vouloir d'une nation québécoise (...) Je pense qu'il y a des leçons d'affirmation à prendre, d'oser s'affirmer, d'oser se prendre en main et tout ça. Mais on est tellement dans une boîte de politiciailleries !*

(entrevue avec un professionnel, musée de la Civilisation, Québec, mai 2013)

La référence à la situation des peuples autochtones ainsi qu'au destin du peuple québécois se retrouvent du côté des visiteurs :

*Tous les événements qui ont fait en sorte que les gens se sont un petit peu rebellés dans les années 1970 parce qu'il y avait les traités qui n'étaient pas respectés, je trouve cela touchant parce que je ne peux m'empêcher de faire des parallèles avec la situation des autochtones ici.*

*J'ai fait le lien entre l'indépendance, l'autonomie d'un peuple... mais ce n'était pas par rapport aux autochtones du Québec, mais par rapport... le Québec versus le Canada. (...) Parce qu'ils parlaient d'autodétermination.*

*Puis tu sais la colonie anglaise, la Nouvelle-Zélande, elle ressemblait à la nôtre aussi. Ce que je trouve surprenant, c'est qu'on illustre très bien ici un mouvement de libération politique basé sur un vieux traité, mais on a plein de vieux traités ici, on a plein de volonté, au Canada entre autres, de renaissance politique aussi, mais ça n'aboutit pas. C'est beaucoup plus reculé à mon avis que ce que les Māori ont réussi, avec le même colonisateur.*

(extraits d'entrevues avec des visiteurs, musée de la Civilisation, Québec, 2013)

Dans un autre registre, l'idée de « perte du religieux » apparaît également dans certaines entrevues, en négatif de la vivacité des croyances et rituels māori, mais également de l'atmosphère générale de l'exposition.

*J'ai été impressionnée par le côté sacré des choses. Parce qu'ici, les Québécois, on est en train de perdre tout le côté sacré. (...) On n'a plus de rituels. Moi j'ai été élevée dans la religion catholique, et c'est ce que j'ai dit à ma fille tout à l'heure : « Ah! Regarde leur culture, ils se réapproprient leur culture ». Leur art, le tissage. Mais nous les Québécois, on a tout oublié ça depuis quelques années. On a mis le côté religion de côté, on n'a plus de rituels. À part, comme là, la fête de Noël, mais la fête de Noël est devenue tellement une fête de consommation et de nourriture. On a comme oublié, je trouve, le sens de la joie... Peut-être pas le partage, mais quand même, on oublie un peu le spirituel, je trouve. Un peu trop.*

(entrevue avec un visiteur, musée de la Civilisation, Québec, 2013)

L'exposition renvoie plusieurs des Québécois interviewés à leur propre « *vide spirituel* », ce qui ne fut pas une expérience partagée par les visiteurs du côté français, lesquels furent en général plus touchés par la beauté esthétique et la vitalité culturelle des objets présentés que par leur dimension religieuse : « *sur une connotation spirituelle, il y en avait aucune. J'ai juste touché pour la pierre, pour savoir quelle matière ça avait* » (entrevue avec un visiteur, musée du quai Branly, Paris, 2012).

Au musée du quai Branly, professionnels et visiteurs s'identifient peu au propos de l'exposition et l'utilisent peu pour remettre en cause leurs propres choix ou faire sens de leur propre expérience. À peine s'incluent-ils, pour certains, aux « *colonisateurs* ». Leur éventuelle solidarité avec la cause māori se déploie à une échelle universelle, où tous les peuples opprimés se rejoignent dans la lutte pour les droits humains et où le musée a un rôle à jouer en tant qu'institution culturelle et patrimoniale :

*Je pense que c'est un peu comme une ambassade, quelque part, où ils vont témoigner de leur existence et du fait qu'il y a encore peut-être pas mal de choses à faire chez eux.*

(entrevue avec un visiteur, musée du quai Branly, Paris, 2012).

C'est également la portée universelle de l'exposition que souligne cet autre visiteur : « *Il y a quand même une lecture de cette culture qui peut s'appliquer à beaucoup de cultures* » (entrevue avec un visiteur, musée du quai Branly, Paris, 2012).

Souvent, la pensée universaliste « à la française » s'articule à une réflexion sur la tradition républicaine, notamment autour des langues et cultures régionales et de l'évolution de la politique étatique à cet égard. C'est sur l'idée de « diversité culturelle » et la mission d'un musée national tel que le musée du quai Branly qu'insistait un des professionnels interviewés à Paris :

*Le droit de pratiquer la langue, le droit de... respecter à sa façon ses territoires sacrés, d'entretenir des liens avec l'environnement qui découlent d'une tradition... Enfin moi, ça m'a semblé tout à fait du même ordre. (...) On ne peut pas à la fois essayer de travailler pour la sauvegarde de la diversité des cultures sans jamais mettre les pattes dans la dimension politique de la chose. Donc au bout d'un moment, si on a décidé que c'était ça l'objectif de notre établissement bah... voilà ! (...) les visiteurs issus de régions françaises et qui ont des revendications un peu du même ordre, sans que ça soit du tout extrémiste, ni autonomiste, ni rien... enfin juste les gens qui ont une culture qui est pas française et qui aimeraient bien juste qu'on arrête de se moquer d'eux parce qu'ils sont pas francophones d'origine... alors que c'est leur pays et tout... et bien ça les a émus de voir que dans un des grands musées de France et bien il y avait une expo qui portait cet revendication là, au droit à la langue, au droit à la culture.*

(entrevue avec un professionnel, musée du quai Branly, Paris, juin 2012)

Dans ces propos, la France n'apparaît pas en tant que peuple spécifique, mais pour sa pensée et sa conception du monde.

## **Perspectives**

Nous avons exploré dans cette note de recherche quelques idées qui se dégagent d'une analyse en cours des données collectées à l'occasion de l'exposition *E Tū Ake* à Paris et à Québec. Au-delà du message militant porté par l'exposition *E Tū Ake*, la circulation des objets māori, qui requiert un rapport spécifique au monde matériel afin d'en ménager la part immatérielle, engage une forte dimension politique. Pour ceux qui s'y trouvent confrontés, elle est créatrice d'un espace de réflexivité autour de questions culturelles, éthiques, juridiques ou politiques. Comme nous l'avons vu, les réflexions ainsi provoquées sur soi et son rapport à l'autre ont des tonalités différentes en fonction des traditions muséales et nationales et ce, tant du côté des professionnels que des visiteurs, ce qui mériterait d'être exploré plus avant.

Autre exemple de piste à suivre, lors de l'adaptation et du montage de l'exposition, le travail conjoint ou coopératif des équipes des différents musées fut marqué par une forte volonté de contrôle de la part des Māori, mais également par un esprit de groupe et une grande spiritualité. Ce constat pourrait être le point de départ d'une analyse de la relation, toujours relative et contextuelle, entre les domaines *tapu* et *noa*, pour les Māori. Il invite également à une étude de l'évolution des métiers du musée, dont la professionnalisation intègre de façon croissante une pluralité de vues et d'actions sur l'objet matériel, qu'elles soient techniques, scientifiques, esthétiques ou ici religieuses. Le modèle occidental du musée et les normes internationales régissant le maniement des œuvres ne sont pas mis en cause, mais s'adjoignent à ces pratiques de préservation matérielle des objets des usages visant à l'entretien de leurs caractères immatériels. Le regard posé sur les objets conservés et exposés, et le contrôle sur les corps qui l'accompagne obligent et permettent l'implication de différentes conceptions du patrimoine, autrement dit de différents rapports au passé et aux manières dont il « vit » dans le présent. En créant des situations de confrontation de plusieurs visions de la culture – sans les opposer – l'itinérance de l'exposition *E Tū Ake* ouvre le champ au dialogue interculturel et à l'analyse des rapports de force qui le traversent. Elle ménage des perspectives de recherche des plus stimulantes en la matière.

## Références

Bargh M. (dir.), 2007, *Resistance: An Indigenous Response to Neoliberalism*, Wellington, Huia Publishers.

Debary O. et M. Roustan, 2012, *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du Plateau des collections*, Paris, La Documentation française (préface de James Clifford).

Gagné N., 2013, *Being Māori in the City: Indigenous Everyday Life in Auckland*, Toronto, University of Toronto Press.

Houlihan M. et M. Hippolite, 2011, « Avant-propos » : 8-9, in Smith H., *Māori: leurs trésors ont une âme*, Paris, Musée du quai Branly et Somogy éditions d'art.

McCarthy C., 2011, *Museums and Māori: Heritage Professionals, Indigenous Collections, Current Practice*, Walnut Creek, Left Coast Press.

Metge J., 1976, *The Maoris of New Zealand Rautahi*, London, Routledge et Kegan Paul.

Morali A., 2011, « L'exposition : « Maori - Leurs trésors ont une âme » », *Jokkoo*, 10 : 15-19, consulté sur internet ([http://www.amisquaiبرانly.fr/wp/wp-content/uploads/2011/09/jokkoo\\_10-moindre.pdf](http://www.amisquaiبرانly.fr/wp/wp-content/uploads/2011/09/jokkoo_10-moindre.pdf)), le 2 mars 2014.

O'Keefe P. J., 1995, « First International Conference on the Cultural and Intellectual Property Rights of Indigenous Peoples », *International Journal of Cultural Property*, 4, 2 : 382-387.

Posey D. A. et D. Graham, 1997, *Le marché mondial de la propriété intellectuelle : Droits des communautés traditionnelles et indigènes*, Ottawa et Genève, Centre de recherches pour le développement international et WWF.

Smith H., 2011, « Préface » : 10-11, in Smith H, *E Tū Ake: Māori Standing Strong*, Wellington, Te Papa Press.

## ANNEXE 4

**Eve Desroches-Maheux, Les résonances de l'exposition *E Tu Ake - Maori debout* chez les visiteurs du Musée de la civilisation de Québec, mai 2013.**

L'exposition itinérante *E Tu Ake- Standing Strong* présentée par le Musée Te Papa Tongarewa est exposée au Musée de la civilisation de Québec depuis le 21 novembre 2012. Entre ces deux lieux d'exposition, elle a été présentée au Musée de quai Branly en France du 4 octobre 2011 au 22 janvier 2012. Ce voyage d'une même exposition en plusieurs pays géographiquement éloignés nous amène à nous questionner sur les mécanismes de réception de l'exposition en fonction des différents contextes nationaux. Dans l'objectif d'apporter des éléments de réponses à cette question, ce rapport de recherche présente la réception de l'exposition auprès du public du Musée de la civilisation. Il s'agit donc de comprendre les mécanismes qui ont guidé la compréhension des visiteurs, avec le projet de les comparer avec ceux émergents d'autres contextes nationaux.

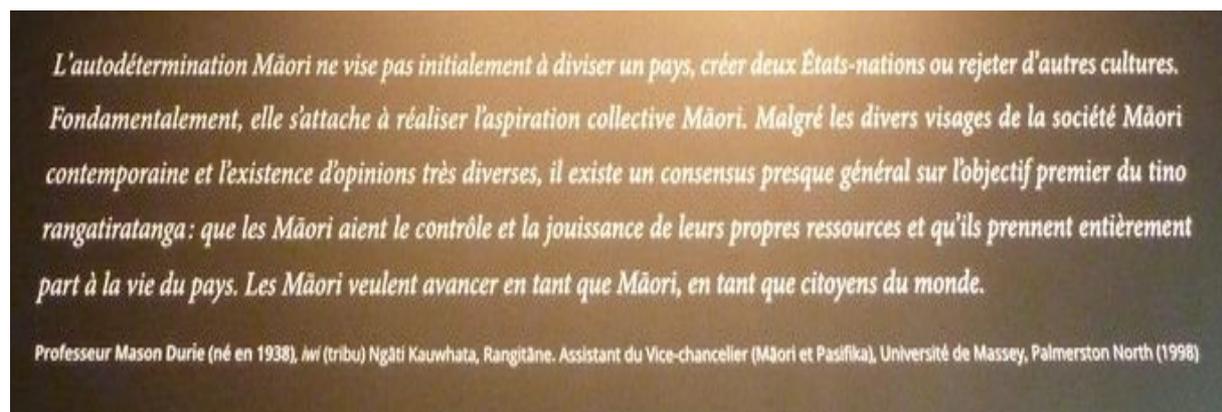
Dans un premier temps, nous allons explorer l'exposition dans ses grandes lignes pour situer la compréhension des visiteurs. Cela permet de situer certains objets ou thèmes présentés dans l'exposition aux concepts qui constituent la trame de l'exposition. Chaque objet et événement présenté permet d'illustrer les concepts qui sont tous interconnectés pour former le fil conducteur de l'exposition.

Enfin, une analyse de la réception de l'exposition auprès des visiteurs sera faite à partir d'entrevues réalisées à la sortie de l'exposition. Si les concepteurs ont créé l'exposition en fonction que les visiteurs en retiennent certains messages ou en fonction de leur conception propre, chaque visiteur va s'en faire une idée propre et va porter son attention à certains aspects de l'exposition. Il s'agit donc dans cette section de découvrir ce qui a retenu l'attention des visiteurs et la représentation qu'ils font de l'exposition. En d'autres mots, quels sont les éléments qui émergent des entretiens?

### **Partie 1 : L'exposition *E Tu Ake- Maori Debout***

L'exposition *E Tu Ake- Maori Debout* présentée au Musée de la civilisation de Québec est une présentation de l'exposition itinérante *E Tu Ake-Standing strong* en provenance du musée national de la Nouvelle-Zélande, le Musée Te papa tongarewa. Un principe qui caractérise l'exposition, mais également le rôle du musée en tant que diffuseur de la culture maori est le

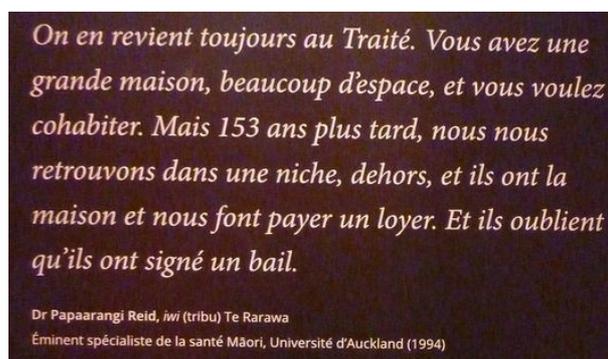
principe *Mana Taonga*. Ce principe représente « [the] recognition of the power of *taonga* to communicate deep truths about our people. » (Museums of New-Zeland Te Papa Tongarewa). Les *taonga* sont pour leur part les trésors ancestraux. Au centre de l'exposition, on retrouve le concept de Tino Rangatiratanga qui est traduit par autodétermination dans l'exposition. Sur la page web du musée Te papa, ils la définissent comme « the ability to choose one's own destiny » (Te papa). Déjà avec un tel concept central, on devine que l'exposition comporte une dimension politique très forte (Photo 1).



**Photo 1: Citation du professeur Mason Durie sur l'autodétermination présentée à l'entrée de l'exposition. (Crédit photo : Natacha Gagné)**

D'après mon interprétation, l'exposition E Tu Ake veut démontrer la contemporanéité des Maoris et à quel point la culture peut être vivante tout en étant toujours profondément liée à sa tradition. Pour cela, les visiteurs sont mis dans le contexte historique des relations entre Maoris et non-Maoris selon un point de vue maori. Des concepts centraux sont présentés ainsi que des trésors nationaux et des œuvres d'artistes contemporains.

En introduction de l'exposition, les visiteurs sont mis dans le contexte politique de la colonisation maorie et du concept de Tino



**Photo 2 : Citation du Dr Papaarangi Reid présentée dans l'exposition. (Crédit photo : Natacha Gagné)**

Rangatiratanga. On y présente le point de vue des Maoris sur la colonisation par les Anglais et le traité de Waitangi de 1840 qui a une importance centrale pour les revendications maories. Dès le début de l'exposition, on sent la volonté des Maoris à reprendre le contrôle par l'affichage de phrases significatives, comme celle présentée dans les photos 1 et 2.

Le premier thème auquel le visiteur est confronté est le concept de *whakapapa*. Dans la culture maorie, tout est interrelié. Cela ne se limite cependant pas au monde des humains, mais également à l'environnement et les choses animées et inanimées. Cette notion exprime également la généalogie entre les personnes et les régions tribales. Elle permet aux Maoris de se situer par rapport aux autres et au monde qui les entoure. Le *whakapapa* relie également une personne à son *waka* (canot ancestral) et à sa *Whare tupuna* (maison de réunion ancestrale). (Musée du Quai Branly)



Dans ce premier grand thème sont présentés les *waka*, les *Whare tupuna*, les *Ta moko* (tatouage qui vient révéler le *whakapapa* d'un individu). De plus, chaque thème contient un ancrage historique. Pour celui-ci, il s'agit d'un évènement marquant connu sous le nom de Bastion point selon le nom du lieu où s'est déroulé l'évènement. Face au gouvernement néo-zélandais qui voulait s'appropriier des terres côtières qui appartenaient à des Maoris, ces derniers ont occupé ce territoire et y ont bâti une maison de réunion. L'occupation dura 506 jours et prit fin par l'intervention de la police qui chassa les Maoris. (Musée du Quai Branly)

Photo 2: Affiche visant à expliquer le concept de *whakapapa* aux visiteurs. (Crédit photo: Natacha Gagné)

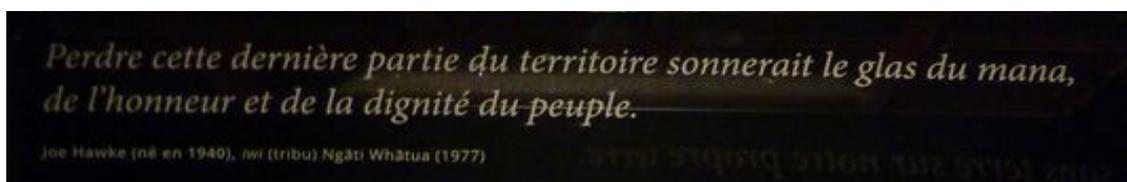


Photo 4: Citation en lien avec les événements de Bastion Point. (Crédit photo: Natacha Gagné)

Le second grand thème est le *Mana*. Ce concept fait référence au prestige, à l'autorité et au respect accordé aux personnes, au monde animé et non animé. Le *mana* se transmet par le *whakapapa* ce qui vient augmenter l'importance de ce dernier. Comme le monde inanimé peut posséder du *mana*, ceux-ci le reçoivent par leur concepteur, de la tribu auquel ils sont associés ou d'un évènement marquant auquel il est associé. Cette section de l'exposition vient

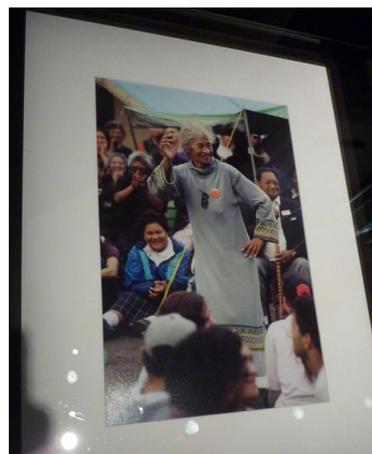


**Photo 5: Tiki. (Crédit photo : Natacha Gagné)**

fortement ancrer l'identité des Maoris dans l'exposition. On y retrouve en sous thèmes les trésors personnels (*tiki*), la langue maorie, des figures féminines fortes et la musique. L'ancrage historique qui est présenté est la Marche maorie pour la terre (1975) qui avait pour objectif de protester contre la prise continue des terres par l'État et les non-Maoris. Cette marche fut menée par une aînée Whina Cooper qui avait alors 79 ans.

(Musée du Quai Branly)

La dernière grande thématique est le *Kaitiakitanga*, qui pourrait être traduit par protection et préservation de l'environnement. Comme bien d'autres groupes autochtones, les Maoris considèrent que tout est relié et qu'il est donc important de protéger l'environnement pour les générations futures. Si l'environnement est un élément central du *Kaitiakitanga*, la culture maorie et toutes ces composantes y occupent également une place importante. Les sous thématiques qui y sont présentés sont le lien à la terre et



**Photo 6 : Photo de Whina Cooper présentée dans l'exposition. (Crédit photo : Natacha Gagné)**

**Photo 6 : Témoignage venant illustrer l'importance de préserver l'environnement. (Crédit photo : Natacha Gagné)**



la pêche. On y présente, comme ancrage historique, la controverse qui eut lieu autour de l'adoption du *Foreshore and Seabed Act (loi sur le littoral et le fonds marins)*. (Musée du Quai Branly)

Enfin, toute l'exposition est agrémentée d'art contemporain pour démontrer les liens qui se créent entre le passé, le présent et le futur. Un futur dont les Maoris souhaitent obtenir un contrôle sur ce qu'ils estiment les concerner.

Je conclus cette section en présentant deux extraits de documentation en lien avec la publicité sur l'exposition qui viennent éclairer sur l'exposition, mais également sur le discours qui a possiblement influencé les visiteurs.:

« Elle propose une incursion captivante dans la culture vivante et dynamique des Maori de la Nouvelle-Zélande dans une perspective maori contemporaine. L'exposition témoigne du courage, de la fierté, de la dignité et des aspirations de ce peuple à travers des trésors



Photo 7 : Peinture contemporaine représentant une femme puissante. (Crédit photo : Natacha Gagné)

ancestraux inestimables (taonga) et des œuvres contemporaines remarquables.» (Musée de la civilisation)

« Le goût de la matière est en effet inhérent aux Maori qui vivent en communion profonde avec la nature. Bois, pierre, coquillage sont traités avec un art du détail qui a suscité, à l'époque du contact, l'admiration des Européens voyant pour la première fois ces pièces fascinantes relatives à l'élément marin, à la notion de pouvoir ou de métamorphose.» (Musée du Quai Branly)

## Partie 2 : Les résonances de l'exposition *E Tu Ake - Maori debout* chez les visiteurs du musée de la civilisation de Québec.

### Méthodologie

Pour recueillir des données sur la réception de l'exposition *E Tu Ake - Maori debout*, j'ai procédé à des entrevues au Musée de la Civilisation entre le 26 et 30 décembre 2012. Mon échantillon compte 16 entrevues dont 4 ont été menées avec deux personnes. Les entrevues où il y avait deux répondants ont été codifiées séparément (la retranscription était entrée en double dans la base de données) pour chaque personne, ce qui fait un total de 20 entrevues codifiées. 12 des répondants sont des personnes de sexe féminin et 8 de sexe masculin.

Tableau 1 : Répartition des répondants en fonction du sexe

Femme	Homme
12	8

En ce qui concerne le niveau de scolarité, la question fut posée à seulement 16 des répondants. 10 d'entre eux ont affirmé avoir un diplôme universitaire, 2 ont des diplômes de niveau collégial, 2 de niveau secondaire et 6 répondants ont soit : pas été questionné, n'ont pas de diplôme et deux sont toujours étudiants.

**Tableau 2 : Répartition des répondants en fonctions du niveau de scolarité**

<b>Non disponible</b>	<b>Étudiant niveau secondaire</b>	<b>Étudiant niveau universitaire</b>	<b>Diplôme niveau secondaire</b>	<b>Diplôme niveau collégial</b>	<b>Diplôme de niveau universitaire</b>
4	1	1	2	2	10

Une bonne majorité des répondants (16) ont 45 ans et plus. Seulement un des répondants a affirmé avoir entre 35 à 44 ans, deux entre 18 à 24 ans et une de 18 ans et moins. De plus, les deux répondants de 18 à 24 ans sont de nationalité française. Cependant, un de ces répondants habite maintenant Montréal. Il me semble important de noter qu'il est plus difficile d'approcher des gens de 18 à 35 ans puisqu'ils sont plus souvent en groupe et/ou en famille et qu'ils semblent souvent moins disposés à répondre à une entrevue d'environ une vingtaine de minutes.

**Tableau 3 : Répartition des répondants en fonction de leur âge**

<b>18 à 24 ans</b>	<b>35 à 44 ans</b>	<b>45 à 54 ans</b>	<b>55 à 64 ans</b>	<b>65 ans et +</b>
3	1	5	7	4

La quantité d'entrevues et l'échantillon (majorité de diplômés universitaires et 45 ans et plus) sont certes insuffisants pour arriver à une analyse généralisable. Cependant, il est possible d'arriver à dégager des éléments de réponses récurrents très intéressants et pertinents à la poursuite de la recherche.

### **Méthode d'analyse**

La méthode d'analyse que j'ai utilisée est l'analyse thématique. Le choix des thèmes était imposé considérant que l'étude se fait au sein d'une équipe multidisciplinaire. J'ai ainsi procédé à une première analyse des entrevues suivant les thèmes choisis par l'équipe à l'aide du programme *N'vivo 9*. Ensuite, comme cette première analyse ne me permettait pas de soutirer des informations facilement des entrevues, j'ai procédé à un deuxième niveau d'analyse sans utiliser *N'vivo 9*. Pour cela, j'ai relu le contenu de chaque thème dans *N'vivo* et identifié les liens avec d'autres thèmes généraux. Par exemple, si dans le thème « Lien avec autochtone du Canada » le répondant mentionnait qu'il avait fait un rapprochement entre la colonisation vécue par les Maoris de Nouvelle-Zélande et les autochtones du Canada j'inscrivais le thème « Colonisation ». Cela me permet ensuite de dégager rapidement combien de gens y ont fait référence.

## Résultats

Dans ce qui suit, les résultats de ce qui s'est démarqué lors des entretiens tenus au musée de la civilisation seront présentés. La logique de présentation va suivre en partie celle qui présidait dans le guide d'entretien, mais nous allons tout de même en sortir pour aller puiser à même la richesse des réponses qui ont été données par les répondants. Mon intérêt personnel a certainement présidé au choix de la présentation de certains résultats qui me semblent plus révélateurs, telle que les questions autochtones et même les questions d'identité. Les autres aspects sont tout de même présentés, mais sans doute avec moins de réflexion considérant mon manque de connaissances sur ces sujets. Par exemple, la façon dont les répondants ont retenu les dates de conception des objets et la biographie qu'ils en ont retenue ne m'interpelle pas particulièrement. En revanche, la manière dont ils ont utilisé l'exposition pour se définir eux-mêmes m'a particulièrement intriguée. Cela ne signifie pas que certaines informations sont jugées moins significatives, mais qu'elles sont plus éloignées de mon champ de connaissances.

### Le ressenti initial

Pour dégager ce qui semble avoir marqué les visiteurs, j'ai utilisé les extraits de texte codifié relatifs aux thèmes « Premières impressions » et « objets remarquables, marquants ». En ce qui concerne le thème « premières impressions », il y était codifié les extraits provenant du début de l'entrevue et comprenant la question « comment vous sentez-vous au sortir de l'exposition ? ». L'objectif de cette question était donc de récolter ce qui a le plus marqué les visiteurs, les premiers souvenirs qu'ils avaient quelques minutes après leur sortie de l'exposition.

Parmi les objets qui ont le plus impressionné les visiteurs, ont été mentionnés le *waka* (canot, pirogue) moderne, la pierre de jade présentée à l'entrée, la maison et les tatouages. Parmi ceux-ci, le *waka est* l'objet qui semble avoir le plus marqué les visiteurs. Six d'entre eux l'ont mentionné. On retrouve dans l'exposition une proue de *waka* traditionnel fait de bois sculpté et un *waka* entier fait de fibre de verre qui vient témoigner de la modernité des Maoris. Les répondants faisaient mention du *waka* soit comme un objet exceptionnel et magnifique ou comme un objet qui a pour rôle, dans l'exposition, de démontrer que la culture maorie est toujours bien vivante et que des liens entre le passé et le présent se font toujours.

« C'est tous les dessins sur la pirogue qui faisait que, parce que la pirogue comme telle tu dis *boah*, ça aurait pu être fait n'importe où, sauf que ce style de pirogue-là, ce type-là ça leur appartient, mais en même temps d'avoir les motifs dessus, c'est ça qui venait faire le lien entre le passé puis le présent. »  
(Entrevue 16, Femme, 55 à 64 ans, Québécoise)



Photo 8: Waka (Crédit photo : Musée de la civilisation)

La pierre de jade appelée *Hine Kaitaka* est un

autre objet qui a retenu l'attention des visiteurs. C'est le premier objet visible en entrant dans



Photo 9 : *Hine kaitaka* (Crédit photo : Musée de la civilisation)

l'exposition. On y sollicite le visiteur pour qu'il touche la pierre, car il est mentionné que celle-ci lui permettra d'ouvrir son esprit à l'exposition : « elle ancre / fixe (...) le mauri [force vitale] de tous les objets présentés, ainsi que celui des visiteurs et des organisateurs » (Smith 2012 : 9)<sup>15</sup>. Elle est appréciée pour des raisons diverses telles que sa douceur ou pour l'expérience sensitive qu'elle offrait.

«Eve : Est-ce que vous vous êtes identifié à certains personnages ou destins que vous avez pu voir dans l'exposition?

Répondant: Si je me suis identifié personnellement?

Eve : Oui.

Répondant: Non, pas vraiment. **La chose que j'aimais le plus c'était la pierre qu'on pouvait toucher au début. Ça m'a touchée.**

Eve: Est-ce que vous pouvez m'expliquer pourquoi?

Répondant : **Je suis quelqu'un assez tactile, j'aime cette... Je pense que c'est le jade, donc c'était très beau, car c'était très nuancé. Il y avait beaucoup de petit relief, en douceur. Surtout en surface. J'ai trouvé ça agréable comme expérience sensorielle.** » (Entrevue 5, homme, 55à 64 ans, québécois)

Trois répondants ont également fait mention de l'aspect « tout réfléchi » des objets et de l'importance des détails. D'ailleurs, ces mêmes répondants ajoutaient souvent qu'ils regrettaient que cet aspect ait disparu chez les Québécois.

<sup>15</sup>SMITH, Huhana, 2012, Māori : leurs trésors ont une âme, Paris, Musée du quai Branly et Somogy Éditions d'art.

« Eve : Est-ce qu'il y a des choses que vous avez trouvées belles ?

Répondant 1 : Ah mon dieu.

Répondant 2 : Moi les travaux manuels ça m'épate, imagine tout « gossé » à la main,

Répondant 1 : **Tous les petits détails, tous les petits...**

Eve: Dans quel objet par exemple ?

Répondant 1 : Ben dans toutes les structures, je ne sais pas comment ils appelaient ça les...

Eve : Les maisons ?

Répondant 1 : Les espèces de maisons, écoute il y en a tu des petits coups de ciseaux la dedans. » (Entrevue 11, femmes, 55 ans et plus, Québécoise)

Dans un tout autre registre, six visiteurs ont été fortement marqués par la dimension coloniale présentée dans l'exposition. En effet, plusieurs d'entre eux l'ont mentionné, et parfois même à plusieurs reprises. Je dénote cependant deux positions qui se croisent parfois. La première est celle où le colonisateur est l'Anglais. Les visiteurs font alors des parallèles entre l'histoire des Canadiens Français (ou Québécois) avec les Anglais et la colonisation des Maoris par les Anglais.

« Nous autres on se dit, finalement, c'est tout le temps la même chose, puis même, on se reconnaît même en tant que Québécois là-dedans, c'est pour ça, au début, je parlais des Anglo-saxons, on les voit comme les ennemis, ben on se reconnaît avec eux autres. Ils se battent un peu contre les mêmes choses, c'est des gens qui étaient dominés qui essaient de reprendre leurs pouvoirs, ça fait que tu sympathises tout de suite avec des gens comme ça. En tout cas, ça dépend de tes croyances, de tes convictions politiques. » (Entrevue 16, homme, 55 à 64 ans, québécois)

La seconde posture est celle où le visiteur identifie un « nous » colonisateur. L'Anglais n'est donc plus le seul colonisateur, le visiteur s'identifie à une communauté qui est celle qui colonise.

« Moi je ne savais pas de toute façon qu'ils avaient été un peu, disons décimés, ils leur ont enlevé leurs terres pendant longtemps, c'est un peu comme les autochtones ici, ce qu'on a fait, puis ce qu'on continue de faire d'ailleurs. Regarde c'est la grève de la faim<sup>16</sup> depuis je ne sais pas quelle date, je pense que ça fait 14-15 jours. » (Entrevue 8, femme 55 à 64 ans, Québécoise)

---

<sup>16</sup>Il est fort probable que la répondante fasse mention de la grève de la faim de la chef de la nation Attawapiskat qui a débuté le 11 décembre 2012 dans le cadre du mouvement *Idle no more* (environ 2 semaines avant l'entretien).

Enfin, le dernier aspect ayant particulièrement touché les visiteurs est l'importance du lien à la nature et de la dimension spirituelle dans la culture (ou la société) des Maoris. Ils ont souvent remarqué que ces derniers ont un lien qui les lie à la terre qui n'existe pas ou plus « dans nos sociétés ».

« Ben eux autres aussi je trouvais même par rapport à nos cultures autochtones ici c'est le retour aux sources, c'est le respect de la nature, nous la vie moderne on est plus... pas en combat contre la nature, mais l'économie de marché... eux sont plus en respect de la logique de la nature. » (Entrevue 10, homme, 35 à 44 ans, québécois)

On remarque dans cet extrait que le répondant soulève l'aspect « nature » et spirituel de la culture maorie en opposition avec sa propre culture. Nous reviendrons cependant à cette caractéristique plus tard.

### La perception du discours muséographique

En ce qui concerne la perception qu'ont eu les répondants du parcours de l'exposition et de sa logique, sept d'entre eux jugent que le parcours était clair et quatre ont affirmés que l'exposition semble ne pas avoir de logique ou qu'ils n'ont pas cherché à la trouver : « Je l'ai fait dans l'ordre, mais je n'ai pas vraiment vu de logique, il devait y en avoir une-là, mais c'était tout intéressant, je n'ai pas senti qu'il y avait une progression. » (Entrevue 10, homme, 35 à 44 ans, Québécois)

Quant à ceux qui ont reconnu une logique, il ne semble pas y avoir de consensus sur ce que serait cette logique. Pour un, on parle de « technologies anciennes » et de « droits autochtones » (Entrevue 11) ; pour un autre de « l'aspect traditionnel » (entrevue 6) et même de la « fierté maorie » (entrevue 5). Quant au couple de l'entrevue 16, ils précisent un peu la logique du parcours de l'exposition. Voici un extrait qui témoigne de leur étonnement face à ce parcours :

« Mais ce qui est très fascinant, je trouve, du parcours, c'est que contrairement à la majorité des expositions, on commence aujourd'hui, on touche la pierre, puis la pierre est intemporelle pratiquement, puis tout de suite après, t'es aujourd'hui, puis tranquillement tu remontes puis tu redescends. Puis à la fin, tu as l'enfantement, t'as la femme, c'est à la fin qu'on voit ça, puis là c'est comme si j'allais de plus en plus profondément, dans la culture, parce qu'au début c'est vraiment la contestation, le fait qu'ils sont plus, plus maître chez eux sur leur terre, ben c'est le canot en fibre de verre, la pirogue, puis là, tranquillement, c'est

de plus en plus ancien et ça, ben moi j'ai trouvé que c'était une façon très différente d'aborder la culture-là, j'ai beaucoup aimé ça. Ok. Parce que tu pars de quelque chose qui, bon peut-être qui est plus proche de ce que tu comprends, de ton quotidien, puis après quand tu remontes, t'es capable de voir, t'avais les maisons plus ou moins modernes, la contestation avant d'avoir 3 millions, puis là, tout à coup, tu vois les maisons ancestrales avec les maisons d'accueil, hein, des communautés, puis ça j'ai beaucoup aimé, d'aller de plus en plus profondément, ça, ça m'a plus énormément. » (Femme, 55 à 64 ans, Québécois)

Toutefois, les visiteurs semblent avoir de la difficulté à se souvenir de leur parcours. Pour le décrire, plusieurs réfèrent à quelques objets qu'ils ont vus. Parmi ces objets qui sont utilisés comme marqueurs pour décrire le parcours on retrouve les photos, les sculptures, le *waka*, les tatouages, la maison et les capes.

En ce qui concerne le thème principal de l'exposition, six des répondants ont affirmé que l'exposition sert à représenter une culture différente. Cependant, il est remarquable que les visiteurs ne parlent pas de représenter une culture ancienne et disparue. Ils semblent avoir bien assimilé les revendications des Maoris, leur contemporanéité ainsi que leur désir d'affirmer leur culture afin qu'elle soit reconnue. Surtout, ils en parlent comme d'une culture qui vit toujours aujourd'hui. À cet effet sont mentionnées la « fierté des Maoris pour leur tradition » (entrevue 5), la réussite des Maoris à se reprendre en main (entrevue 13) et l'importance de leur identité (entrevue 7).

En outre, quatre répondants ont identifié les thèmes d'autodétermination et de revendications comme message principal : « Ben ça parlait beaucoup d'autodétermination, prendre en main sa vie, c'est le message principal que je trouvais le plus positif de cette culture-là. » (Entrevue 1, homme, 45 à 54 ans, Québécois). L'extrait qui suit démontre comment la culture maorie est perçue dans sa modernité malgré la présentation de l'aspect traditionnel et spirituel. Il semble que ces derniers aspects de tradition et spiritualité ne ferment pas nécessairement la porte à la modernité.

« C'est d'hier à aujourd'hui, l'histoire d'un peuple avec ses contingences politiques et sociales, puis c'est un peuple aussi qui a vécu une grande période de dégradation, rupture, une phase d'acculturation très importante, une rupture dans leur culture, qu'ils ont su retrouver, je pense, et ce que l'exposition veut nous faire voir, et je crois que c'est réussi. Donc rupture, acculturation, mais réintégration de ces éléments historiques et culturels de façon moderne et avec beaucoup de simplicité, et d'harmonie je pense, sans violence, dans une approche sans

violence, par le chant, entre autres, on voyait lors d'une manifestation, ils se sont mis à chanter et leur chant ou la prière, par exemple, sont des instruments de nature politique qui peuvent être intéressants en certaines occasions et qui ont plus de résultats et beaucoup plus que la violence. » (Entrevue 13, homme, 65 ans et plus, Québécois)

Les visiteurs reconnaissent donc que les messages qui sont développés dans l'exposition sont ceux de réappropriation et renaissance de la culture ainsi que l'affirmation d'un peuple. Au niveau des valeurs ont été identifiées la famille et la communauté (4), le respect des êtres et ancêtres (4), la fierté d'appartenir à un peuple (3), la solidarité et le partage (3), le symbolique et le rituel (3), ainsi que la tradition (2).

En ce qui concerne le public cible, 12 répondants ont affirmé que l'exposition s'adresse à « tout le monde ». Cependant, après avoir donné cette réponse, plusieurs ajoutaient une petite nuance telle que ça doit être des gens « prêts à écouter », « qui ont un intérêt ». Pour ces raisons, un des répondants affirme que le public cible est principalement adulte. Deux vont même préciser que l'exposition s'adresse à un public ayant des préoccupations pour la conservation et la disparition des peuples. En d'autres termes, le public cible cerné par les visiteurs est plus ou moins restreint, mais il n'est pas « grand public » comme l'exposition voisine sur les Samourais peut l'être : « J'imagine qui doit y avoir moins d'affluence pour ce genre d'expo-là que pour les Samourais qui est plus tape-à-l'œil » (Entrevue 7, femme, 45 à 54 ans, Québécoise)

En outre, pour la majorité des répondants ce sont le « peuple maori », « la communauté maorie », les « Maoris » ou même « l'âme des Maoris » qui ont conçu l'exposition. La dernière expression est particulièrement intéressante considérant que la même exposition au musée du Quai Branly avait pour titre « Maori, leurs trésors ont une âme ». Aucun n'a identifié la voix du gouvernement de Nouvelle-Zélande : « C'est de leur point de vue, c'est le point de vue des Maoris, t'as pas le point de vue du gouvernement néo-zélandais, tu sais il n'est pas là. » (Entrevue 16, homme, 55 à 64 ans, Québécois). À l'opposé, deux visiteurs ont identifié des chercheurs non maoris comme concepteurs de l'exposition et seulement un a énoncé qu'il s'agit d'un travail conjoint entre Maoris et non-Maoris. Ce dernier visiteur a d'ailleurs affirmé connaître un peu le Musée Te Papa Tongarewa :

« Écoutez, je n'ai pas beaucoup lu les textes, mais je suis un peu au courant de ce musée en Nouvelle-Zélande. Je sais que c'est un musée, je sais qu'il y a des Maoris qui sont des employés du musée. J'ai l'impression que ce n'est pas leur musée, j'ai l'impression que c'est un musée de l'État de Nouvelle-Zélande, du

pays. Mais, il y a une très grande considération et [inaudible] justement pour valoriser leur passé, leur présent et possiblement leur avenir. Mais, je ne suis pas trop au courant. Je sais qu'il y a des non Maoris beaucoup qui travaillent dans ce musée-là. Qui parle? C'est la voix de qui? C'est la voix des deux. Des non-Maoris et des Maoris. » (Entrevue 5, homme, 55 à 64 ans, Québécois)

Pour conclure cette section, il m'apparaît étonnant que les visiteurs ne semblent pas entrer dans un « discours » qui présente l' « autre » comme faisant partie d'un passé ou représentant l'histoire de l'humanité, comme s'ils ne vivaient pas à la même époque. De plus, plusieurs d'entre eux perçoivent la place qui a été donnée au maori dans la conception de l'exposition. Il semble donc que l'attention qui est mise sur l'aspect politique et vivant de la culture maorie a retenu l'attention des visiteurs. Cela pourrait faire partie des succès de cette exposition considérant que les muséographes ne peuvent que difficilement prédire comment une exposition sera reçue auprès des publics.

### **Le regard sur les objets exposés**

Concernant la biographie des objets, les visiteurs semblent avoir de la difficulté à identifier des dates de production. Plusieurs affirment qu'ils n'y ont pas prêté attention. Malgré tout, ils donnent souvent quelques dates allant de 1100 à aujourd'hui. La date étant la plus identifiée est le 19<sup>e</sup> siècle (11 répondants). Cela signifie qu'ils ne voient pas les objets comme appartenant à un lointain passé. Certains vont même identifier le 21<sup>e</sup> siècle comme date de conception des objets : « il y en avait aussi du mois dernier. » (Entrevue 10, homme, 35 à 44 ans, Québécois).

Il semble que les visiteurs n'aient pas porté attention à la propriété des objets. Ils procèdent souvent par déduction : « Ça c'est toujours, ça peut être controversé. Je vais espérer que c'est des dons du peuple maori et pas des choses appropriées par les blancs. Mais je ne sais pas trop. » (Entrevue 5, homme, 55 à 64 ans, Québécois). Quatre croient que les objets proviennent de collectionneurs, six espèrent ou croient que les objets ont fait l'objet de dons ou prêts provenant des Maoris et trois ont identifié un « musée là-bas » comme propriétaire des objets. Il semble donc que les visiteurs n'ont pas porté attention à la biographie des objets excepté pour ceux ayant un peu de connaissances ou de l'intérêt à ce sujet. Il y a également une tendance à espérer que les objets aient été acquis de manières légales et respectables. Les visiteurs se créent alors des scénarios pour conforter cette idée :

« Eve: Ok. Est-ce que vous avez une idée de la façon dont ces objets se sont retrouvés dans un musée ?

Répondant : Ben je pense qu'ils les ont prêtés, je pense qu'ils les ont prêtés.

Eve : Les Maoris ont prêté les objets au musée ?

Répondant : Moi je crois. » (Entrevue 8, femme, 55 à 64 ans, Québécoise)

Malgré le fait que peu de répondants aient identifié une période récente de conception des objets, plusieurs (7) ont remarqué la présence d'objet du « quotidien<sup>17</sup> », « modernes » et « contemporains ». Cela laisse croire que le peu de temps dont disposaient les visiteurs pour répondre ne leur permettait pas de penser de façon instantanée aux objets plus modernes lorsqu'on leur demandait l'époque de fabrication des objets. Parmi les objets identifiés comme quotidiens, modernes ou contemporains l'on retrouve la table, le *waka* et la pagaie, les capes et les peintures.

Pour répondre à la question à savoir si on retrouve des œuvres d'art parmi la collection, neuf répondants ont répondu par l'affirmative. Lorsque je leur demandais des exemples parmi ces objets, cinq m'ont répondu que pour eux, tout est œuvre d'art.

« Eve : Avez-vous vu des œuvres d'art?

Répondant : Bien oui, c'est toutes de l'art.

Eve : Tout est de l'art?

Répondant : Tout ce qui demande un travail manuel... c'est de l'art. »  
(Entrevue 1, homme, 45 à 54 ans, Québécois)

N'ayant pas porté attention à cette question « d'art » plus longuement, il est difficile de tirer des conclusions sur le fait que plusieurs visiteurs affirment volontiers que tout est de l'art. Cela soulève chez moi des questionnements supplémentaires. Est-ce une volonté des visiteurs d'inclure « les objets » maoris au rang de l'art, une manière de leur accorder une légitimité? Ou devrais-je l'interpréter comme une manifestation de l'hégémonie occidentale qui vient « coller » le concept d'art aux « objets » des autres cultures, les dénaturant ainsi de leur nature « spirituelle » ou « rituelle »? Si plusieurs n'ont pas hésité à qualifier ces « objets » d'art, l'aspect rituel (7), cérémoniel (2), spirituel (4) et symbolique (4)<sup>18</sup> des objets n'a pourtant pas été mis de côté.

Dans les cas où des objets précis ont été identifiés comme étant de l'art, une variété d'objets à caractères et fonctions diverses ont été nommés tels que les capes, le *waka* moderne, les peintures et les photos. Alors même que des objets précis ont été identifiés, il ne semble pas

<sup>17</sup>Le fait qu'un objet ait été qualifié de « quotidien » ne signifie pas nécessairement qu'il s'agit d'un objet moderne. Par exemple, certaines personnes ont qualifié les instruments de tatouage de « quotidien ». Dans ces cas, l'expression n'a pas été comptabilisée comme faisant référence à une époque moderne.

<sup>18</sup>Il est possible qu'un répondant ait souligné plus qu'un des aspects des objets à la fois, combinant, par exemple, les natures cérémonielles et symboliques des objets.

qu'une catégorie fermée ou exclusive d'objet prédomine. J'en conclus qu'il faudrait identifier ce qui est entendu par « art ». Je remarque toutefois que l'expression « art » primitif n'a pas été utilisée une seule fois pour requalifier ce type d'art.

### Liens entre Maoris et autochtones du Canada

Considérant que l'exposition *E Tu Ake* met beaucoup d'accent sur les relations entre les Maoris et le gouvernement de la Nouvelle-Zélande, et ce, dans une perspective historique, il ne semble pas étonnant que les visiteurs fassent des parallèles entre le vécu de ceux-ci et les relations qu'ont les autochtones du Canada avec les différents gouvernements. En outre, les entrevues ont eu lieu dans un moment où le mouvement *Idle no more* commençait à être bien connu. Si ce contexte est souligné, c'est que ce mouvement de contestation peut avoir rappelé aux visiteurs que les autochtones du Canada ont toujours des revendications face aux gouvernements et aux Canadiens plus généralement. D'ailleurs, un des répondants faisait allusion à ce mouvement.

« Non, en général c'est assez complet, bon inventaire. J'ai bien aimé les liens entre l'ensemble, la conception politique des choses, puis de leur renaissance, basée aussi avec une connaissance globale de leur histoire, de tout ça. **Puis tu sais la colonie anglaise, la Nouvelle-Zélande, elle ressemblait à la nôtre aussi, puis ce que je trouve surprenant, c'est qu'on illustre très bien ici un mouvement de libération politique basé sur un vieux traité bien sûr, mais on a plein de vieux traités ici, on a plein de volonté, au Canada entre autres, de renaissance politique aussi, mais ça n'aboutit pas.** C'est beaucoup plus reculé à mon avis que ce que les Maoris ont réussi, avec le même colonisateur. Et on parle du Plan Nord entre autres, et des Innus que je connais bien, j'ai été négociateur moi-même pour les Innus, **puis c'est beaucoup plus avancé là à mon avis comme reconnaissance par le colonial anglais qu'ici.** Ici on dirait que c'est une autre planète ici alors que c'est la même planète, c'est le même colonisateur. »  
(Entrevue 1, homme, 45 à 54 ans, Québécois)

Il est remarquable de noter dans cet extrait que même si l'on parle d'une époque moderne de colonisation avec le Plan Nord, le colonisateur, dans l'esprit de ce répondant, reste toujours l'Anglais. Ceci est intéressant sachant que le Plan Nord était un projet du gouvernement du Québec, sous les Libéraux de Jean Charest (2011-2012).

Dans le même ordre d'idée, plusieurs répondants ont remarqué qu'il y avait une similitude entre les revendications menées par les Maoris et celles des autochtones du Canada. L'extrait

qui suit démontre comment le visiteur a fait un lien entre les revendications territoriales maories et celles faites par les autochtones au Canada.

« Les tatouages, et tout évidemment, les aspects de revendications territoriales. Tous les événements qui ont fait en sorte que les gens se sont un petit peu rebellés dans les années 70 parce qu'il y avait les traités qui n'étaient pas respectés et tout ça. Ça, je trouve ça touchant parce que moi, je ne peux pas m'empêcher de faire des parallèles avec la situation des autochtones ici. Il y en a quand même plusieurs encore là. Ce que je trouvais, je ne pensais pas que les Maoris étaient arrivés aussi tardivement en Nouvelle-Zélande. C'est quelque chose que j'ai appris. »  
(Entrevue 7, femme, 45 à 54 ans, Québécoise)

Ainsi, les visiteurs remarquent que les Maoris vivent une situation similaire à celle des autochtones du Canada telle que des revendications face à un gouvernement colonisateur. Ensuite, les visiteurs font des liens entre la culture matérielle des Maoris et celle des Autochtones d'ici. Deux types d'objets ont particulièrement fait l'objet de comparaisons : le bâton de la parole et les totems.

« Oui, l'utilisation du bâton de la parole, une grande tradition qu'on retrouve aussi dans les grandes tribus du centre américain, chez les Iroquoiens particulièrement. Bâton de la parole, très important, tout sculpté il était vraiment magnifique. Le plus beau bâton de parole que j'ai jamais vu, je ne pensais pas que ça existait chez les Maoris, je savais que ça existait dans les tribus d'ici par exemple »  
(Entrevue 13, homme, 65 ans et plus, Québécois)

« Ben c'est sûr qu'on a des expositions autochtones ici, ça fait des années que, je voyais des liens avec les cultures autochtones d'ici, mais j'avoue que l'exposition, ça fait au-dessus de 10 ans que je l'ai vue, tu sais il y a des choses qui ressemblaient un petit peu à des totems, je trouvais, un peu comme la culture amérindienne ici. » (Entrevue 10, homme, 35 à 44ans, Québécois)

Au total, 15 répondants sur 20 ont fait des liens avec les autochtones du Canada, et ce, même s'il n'y avait aucune question qui portait explicitement sur ce sujet. La question qui pouvait possiblement le plus mettre les visiteurs sur cette piste est la question : « Qu'est-ce que l'autochtonie pour vous ? ». Cependant, 10 de ces 15 répondants ont établi des liens entre les « deux » peuples autochtones (Canada et Nouvelle-Zélande) avant même que ne soit posée cette question, vers la fin de l'entretien.

### Moments où les visiteurs s'identifient aux Maoris

Au fil des entrevues et de l'analyse, je me suis aperçue que certains répondants utilisaient l'exposition et leur compréhension de celle-ci pour parler d'eux-mêmes ou même d'un « nous ». Cette identification se fait à plusieurs niveaux. Dans les extraits qui ont précédé, il a déjà été possible de dégager quelques exemples où les visiteurs faisaient référence à un « nous » et s'identifiaient aux Maoris. Sur les 10 répondants s'étant identifiés aux Maoris, six d'entre eux l'ont fait en raison d'une histoire commune de relation et de confrontation avec le colonisateur anglais.

« Ah ben non, moi je trouve ça extraordinaire, ça m'a fait penser beaucoup quand on est allé en Afrique du Sud l'année passée, et je voyais des petites choses. Quand on était en Afrique du Sud, des fois je me disais tiens en Australie, l'histoire des Noirs tout ça, l'histoire des luttes, **ça me faisaient penser que ça devait être un peu comme ça en Australie parce qu'eux-autres aussi c'était les Anglais, puis on s'identifie en tant que Québécois avec tous ces mouvements-là.** » (Entrevue 16, homme, 55 à 64 ans, Québécois)

Puis, toujours au niveau politique certains visiteurs semblent faire des liens entre le mouvement d'indépendance au Québec et le thème de la *Tino Rangatiratanga*, terme qui est traduit par « autodétermination » dans l'exposition. En effet, dès le début de l'exposition, le visiteur est mis dans le contexte historique et politique des relations entre les Maoris et le gouvernement néo-zélandais. On y met en lumière quelques événements qui démontrent la résistance constante des Maoris face à l'État. Cet aspect semble avoir des résonances particulières chez les Québécois.

« Eve : Votre état d'esprit? Comme cela a changé votre état d'esprit?

Répondant : J'ai fait le lien entre l'indépendance, l'autonomie d'un peuple et j'ai fait le lien... mais ce n'était pas par rapport aux autochtones du Québec, mais par rapport... le Québec versus le Canada. Parce que je ne les connaissais pas, alors je ne savais pas c'était dans quelle optique. Ça fait que [inaudible] ils parlaient d'autodétermination, ça me fait penser plus à l'indépendance du Québec. C'est ça ma première réaction... l'indépendance du Québec. » (Entrevue 1, homme, 45 à 54 ans, Québécois)

À propos de cette question, il sera intéressant de comparer les réponses québécoises avec celles françaises recueillies à Paris. Est-ce que ce thème a eu beaucoup de résonance chez les visiteurs français et laquelle ?

Ensuite, à un second niveau, les répondants ont souvent vu dans l'exposition *E Tu Ake*, le reflet de ce qui aurait été perdu chez les Québécois ou les Occidentaux, plus généralement. Ainsi, sept répondants confrontés à la « spiritualité » des Maoris constatent le vide sur ce plan dans la culture québécoise :

« Il y a beaucoup d'objets rituels, même les pagaies, il y a toute une symbolique rituelle dans tous les objets, sans exception, y compris les maisons, aux pièces des maisons. Il n'y a quasiment rien qui n'a pas une signification symbolique. Et je trouve fantastique ce qu'on a perdu nous, on n'a plus rien dans nos sociétés, aussi symbolique dans l'architecture, et eux dans tous les objets de la vie quotidienne, culture matérielle, tout a un sens et tout a une signification, ça fait que quand tu perds ce fil-là, ta société se désagrège, ce qu'ils ont risqué de faire, ce qu'ils ont vécu peut-être en partie, et ils semblent l'avoir retrouvé. Le lien, entre tout ce qui fait, tout ce qui compose leur vie et leur façon d'être et vivre en société. »  
(Entrevue 13, homme, 65 ans et plus, Québécois)

« Répondant : Et puis les costumes je trouve ça incroyable, les tatous, tu sais les tatous qu'ils se font qui représentent la famille, leurs ancêtres, leur passé.

Eve : Ça, c'est des choses qui vous ont interpellées. Est-ce que vous diriez plutôt que ça vous a touché, surpris, choqué ?

Répondant: Non, non c'est venu me chercher parce que je trouve que c'était peut-être au Québec qu'on en ressent moins de ça, c'est très axé, tout ce qu'on a comme historique c'est axé sur la consommation» (Entrevue 14, femme 45 à 54 ans, québécoise)

Pour deux de ces répondants, le terme de « spiritualité » a été remplacé par les notions de « sacré » ou de « rituel », mais la comparaison en termes de « perte » est toujours présente.

« Eve : Et pourquoi ça vous impressionne?

Répondant : C'est le côté sacré des choses. Parce qu'ici les Québécois on est en train de perdre tout le côté sacré.

Eve : Ça vous fait... En voyant les tatous ça vous fait penser à ce que nous on perd?

Répondant : Oui, les rituels, on a plus de rituels. Moi j'ai été élevée dans la religion catholique, et c'est ce que j'ai dit à ma fille tout à l'heure : « Ah! Regarde leur culture, ils se réapproprient leur culture ». Leur art, le tissage. Mais nous les Québécois, on a tout oublié ça depuis quelques années. On a mis le côté religion de côté, on n'a plus de rituels. À part, comme là, la fête de Noël, mais la fête de Noël est devenue tellement une fête de consommation et de nourriture. On a comme oublié, je trouve, le sens de la joie et [inaudible]. Peut-être pas le partage, mais quand même, on oublie un peu le spirituel je trouve. Un peu trop »  
(Entrevue 2, femme, 65 ans et plus, Québécoise)

On note également dans les extraits précédents que les visiteurs remarquent que les Maoris ont dû se « réapproprier » leur culture. Il ne se représente donc pas la culture des Maoris comme quelque chose de figé, mais comme quelque chose pour laquelle ils ont eu à se battre.

### Perception globale de l'exposition

Pour comprendre comment les visiteurs catégorisent l'exposition, je leur demandais à quel type d'exposition ils l'associaient. Par la suite, je leur demandais s'ils la définiraient comme une exposition « politique » et comme une exposition « autochtone ».

Quant à la question qui voulait déterminer de quel type d'exposition il s'agit, les réponses ont été très variées. Ainsi elle a été qualifiée d'exposition « historique », « qui permet de voyager », « traditionnelle », « ethno-politico-culturel », « mystique », « contemporaine », « spirituelle » et « ethnographique ». Il ne semble cependant pas avoir de consensus autour d'un des qualificatifs. Par contre, lorsqu'il leur a été demandé s'il s'agit d'une exposition qui est « politique » ou qui « traite du politique », 14 des répondants ont acquiescé. Relativement aux explications qui suivaient, les répondants faisaient référence au terme « politique » dans son sens plus largement accepté et restreint qui renvoie à la pratique du pouvoir au sein d'un État et aux partis politiques.

« Eve : Ok. En quoi vous diriez que c'est politique ?

Répondant : Au départ et à la fin, il y a des manifestations publiques, qui sont de nature politique, mais même la danse peut l'être jusqu'à un certain point, mais on nous raconte tout le temps un peu l'histoire coloniale, on parlait du traité de Waitangi, et à la fin aussi d'un certain nombre de revendications qui se sont faites plus à partir des années 1970, 1980 puis la réappropriation de la terre des Maoris, des poursuites, les causes qui ont été tenues devant les tribunaux, c'est très détaillé. » (Entrevue 13, homme, 65 ans et plus, Québécois)

« Répondant: Oui un peu politique forcément, parce qu'à un moment donné les Maoris c'est devenu un parti politique aussi, ils ont des députés qui font partie de leur assemblée nationale, j'imagine. » (Entrevue 8, femme, 55 à 64 ans, Québécoise)

Sept répondants ont également été d'accord pour dire que l'exposition porte sur l'histoire et la mémoire. Pour certain, l'aspect historique provient du fait que l'histoire des Maoris, surtout en lien avec la colonisation, est présentée dans l'exposition. L'aspect « mémoire » est, quant à lui, surtout présent dans la démonstration de la renaissance culturelle et l'importance de se souvenir pour que l'histoire ne se répète pas. Parfois, un répondant expliquait sa position en présentant ces deux arguments à la fois

« La mémoire est très présente parce qu'ils n'arrêtent pas, il y a plein de moyens qui sont décrits pour revitaliser la culture, la protéger et la transmettre et tout ça.

Puis, sur le plan de l'histoire, oui. Il y a plusieurs éléments historiques qui sont décrits. Il y a le fameux traité de 1840, l'indépendance de la Nouvelle-Zélande et d'autres événements par la suite qui sont montrés. » (Entrevue 7, femme, 45 à 54 ans, Québécoise)

Il semble important de souligner qu'un répondant a souligné que si l'exposition porte sur l'histoire et la mémoire, elle est tout de même tournée vers l'avenir : « R : L'histoire oui, mémoire aussi, mais, mais quand même tourné vers l'avenir, parce que ce n'était pas que sur le passé en Nouvelle-Zélande. » (Entrevue 15, femme, 18 à 24 ans, Française).

Enfin, à la question concernant l'aspect « autochtone » de l'exposition, six répondants ont affirmé qu'il s'agit d'une exposition « autochtone ». Cependant, les visiteurs ont eu de la difficulté à expliquer en quoi elle est « autochtone ». Faute de définition claire, les visiteurs avaient de la difficulté à associer l'idée « d'autochtone » à l'exposition. À cet effet, j'ai demandé à 18 répondants ce que signifie l'autochtonie. La variété de position et l'hésitation à définir ce terme expliquent en partie pourquoi les répondants ont eu de la difficulté à définir l'exposition comme autochtone.

Donc, pour définir ce qu'est l'autochtonie, au moins 10 des répondants procèdent en faisant référence aux autochtones du Canada : « Ben pour moi les autochtones c'est plus comme les Amérindiens puis les ... » (Entrevue 9, femme, 18 ans et moins, Québécoise). À cela, huit ont ajouté que des peuples autochtones sont les premiers habitants ou les « Premières Nations ». Il est intéressant de noter l'utilisation du terme « Premières Nations » considérant que les autochtones au Québec sont souvent désignés sous ce terme. De plus, six répondants associent l'autochtonie à un « retour aux sources » et à un lien particulier avec la terre. Environ cinq visiteurs hésitent clairement à définir l'autochtone. Deux des entrevues à deux personnes ont donné lieu à des « débats » sur la définition de l'autochtonie.

« R : Non, non pas à 100% autochtone, parce que je, dans mes réponses il y a du oui, mais en même temps, la Nouvelle-Zélande ce n'est pas notre nord, puis en même temps, ces gens-là ils arrivaient d'ailleurs, ce n'est pas leur première région, donc, je te dirais, il y a une partie de ma réponse qui dirait oui, mais l'autre partie elle dirait j'aimerais ça voir la définition de ce que regroupe, quels peuples sont regroupés ou représentés dans le mot autochtone. » (Entrevue 14, femme, 45 à 54 ans, Québécoise)

Un seul répondant semble porter un jugement négatif sur « l'autochtonie » qu'il associe aux autochtones du Canada. Il a cependant refusé de définir l'exposition par ce terme.

« Eve: Puis est-ce que l'exposition vous la qualifieriez d'autochtone ?

Répondant : Non, vois-tu moi c'est plus multi, multicultu...

Eve : Multiculturel.

Répondant : C'est en plein ça.

Eve : OK.

Répondant : Non ce n'est pas autochtone, je ne vois pas ça autochtone. J'ai vu le secteur autochtone, pis j'ai passé vite, parce que c'est toutes des affaires que je connaissais, sauf que, non ce n'est pas la même chose, ce n'est pas tout à fait la même chose. » (Entrevue 12, home, 55 à 64 ans, Québécois)

Enfin, deux des répondants donnent des définitions qui diffèrent de la majorité. Soit qu'il s'agit d' « un individu qui vit dans un, dans, qui vit dans un environnement qui le sépare des autres individus et de la société en fait. » (Entrevue 15, femme, 18 à 24 ans, Française) ou « Ce serait présenter cette exposition aux habitants de là-bas. » (Entrevue 6, homme, 18 à 24 ans, Français). Remarquons que ces deux derniers individus sont beaucoup plus jeunes que la moyenne d'âge et qu'ils sont de nationalité française.

Finalement, aucun individu n'affirme que l'exposition a changé l'idée qu'ils se faisaient de l'autochtonie. Tout au plus, celle-ci a été confirmée ou renforcée.

## Conclusion

Un des objectifs de la recherche globale dans laquelle s'insère cette analyse est de dégager les mécanismes de réception en fonction des contextes politiques et idéologiques nationaux. Dans ce cas-ci, je dirais principalement que ce sont les diverses représentations de leur propre culture qui est nourrie par le contexte politique et idéologique qui a teinté la réception des visiteurs. En d'autres mots, il semble que l'exposition ait agi comme un miroir, reflétant les similitudes et les différences entre deux cultures géographiquement éloignées. Cependant, il semblerait que le miroir reflète seulement certains aspects en fonction des connaissances et préoccupations des visiteurs. Ce ne sont pas tous les aspects de l'exposition qui ont été repris par les visiteurs pour illustrer leur discours. Par exemple, les visiteurs n'ont pas fait référence au concept de Kaitiakitanga qu'on associe dans l'exposition à la protection et à la préservation de l'environnement, à l'exception d'un seul visiteur provenant de la France. Serait-ce parce que les Québécois sont plus enclins à être interpellés par les questions coloniales que par les questions de protection et de préservation de l'environnement? En outre, les questions coloniales qui ont intéressé les répondants n'étaient pas des questions de colonisation en général, mais de colonisation par les Anglais. Est-ce que les visiteurs auraient ce sentiment d'une histoire partagée si une exposition similaire traitait de peuples autochtones d'Amérique latine et de leur relation avec le colonisateur espagnol?

Il sera plus facile de tirer des conclusions plus générales lorsque les matériaux québécois seront comparés avec ceux recueillis en sol français. On peut malgré tout penser qu'il fut plus facile pour les Québécois de faire des comparaisons avec d'autres peuples autochtones considérant la présence de ces derniers sur leur territoire, la place qui fut la leur dans leur histoire, leur présence accrue dans les médias récemment et les relations que vivent certains des Québécois avec des autochtones.

Le miroir semble avoir également réfléchi un certain vide. En voyant l'aspect spirituel, rituel et sacré de l'exposition, les Québécois ont souligné l'absence ou la perte de ces éléments dans leur propre culture. Serait-ce là le reflet de l'expérience d'une sorte de vide laissé par la Révolution tranquille? Ou bien le reflet d'une image souvent dépeinte des sociétés occidentales comme n'ayant que des valeurs capitalistes et individualistes? Cet aspect me semble très intéressant et mérite qu'on s'y attarde.

On remarque donc que les similitudes ressenties par les visiteurs ne sont pas beaucoup de l'ordre de la culture matérielle, mais sont plutôt de l'ordre historique, politique et spirituel.

Enfin, il est intéressant de constater que les gens ne semblent pas avoir reçu l'exposition en termes de « culture différente » de la leur, mais il semble qu'elle les ait plutôt éclairés sur leur « propre culture ».

## Annexe 1 : Comparaison avec une autre série d'entrevue

À la suite de cette première partie du travail effectué à partir d'une première série d'entrevues menées au Musée de la civilisation en décembre et janvier, une autre série d'entrevues a été menée en mai. Plusieurs de ces entrevues comportent des aspects sociodémographiques différents de la première série d'entrevues telles que l'âge ou le domicile. En effet, plusieurs répondants étaient touristes, et une entrevue de groupe a été menée dans un cours d'université avec des étudiants de 18 à 25 ans. Il a donc été jugé pertinent d'ajouter quelques extraits de cette seconde partie d'entrevues afin d'établir une comparaison.

### Objets exceptionnels

#### Canot

En ce qui concerne le canot, 4 personnes le mentionnent. Il est cependant intéressant de noter qu'une de ces personnes n'y fait pas mention en tant qu'objet exceptionnel, mais plutôt comme « trop moderne » et pas « typiquement maoris ».

« Répondant 3: Ben moi ça m'a surpris, ben surpris, un peu la, que le bateau qui présentait était un bateau de construction moderne, en tout cas je suis peut-être un peu vieux jeu, mais moi j'aime voir qu'est-ce qui a été fait avant, j'aurais vraiment aimé ça qu'ils nous montrent, ben je sais plus comment ils appelaient ça, une pirogue ou je sais pas quoi, un canot peu importe, comment ce que c'était fait avant que les matériaux modernes arrivent justement, parce que un bateau comme ça c'est plus ou moins typiquement maoris du fait que tu peux en voir un peu partout de ce type-là, alors oui tu sais il y a des expositions qui sont arriérées parce qu'elles montrent tous les trucs qui ont été faits avant, mais il y a plein de trucs maintenant qui ressemblent un peu à ce qu'on fait aujourd'hui aussi, puis moi j'aurais vraiment aimé ça qu'ils montrent le bateau d'avant, ça m'a surpris puis ça m'a déçu en même temps, ou qu'ils présentent les deux, et je trouve que c'est ça aussi qui est intéressant de voir comment est-ce que les choses étaient faites avant, et non pas comment est-ce que tout est maintenant aujourd'hui contemporain selon toutes les nations, je trouvais qu'il manquait, en tout cas selon moi. » (Discussion de groupe)

Voici également un extrait d'un touriste provenant de San Francisco, mais qui va dans le même sens que les autres répondants qui mentionnent le canot comme objet exceptionnel. :

« Répondant: What impressed me the most was the modern canoe, yes, the fiberglass canoe, I loved the lines of it, it looked beautiful, it just looked beautiful.  
» (Homme, 25 à 34 ans, États-Unis/ San Francisco)

#### Pierre de jade:

Trois répondants ont fait mention de la pierre de jade comme objet qu'ils ont apprécié ou exceptionnel.

« Natacha: Ok. Hum, is there some specific moment you remember?

R: The stone.

R2: The stone.

R: It's alive.

N: You felt something?

R: Humum. » (Homme, 55 à 64 ans, États-Unis/ Iowa) »

### **Maison :**

Enfin, encore une fois, la maison ou « les grandes structures» ont été appréciées. Quatre répondants y font mention dans cette seconde série d'entrevues.

« N : Qu'est-ce que vous avez aimé en particulier, est-ce qu'il y a des choses que vous avez particulièrement trouvé beau ou ?

Répondant : J'ai beaucoup aimé les, il y a une espèce de reproduction d'une maison, les grandes grandes structures, j'ai trouvé ça bien de voir ça parce que ce n'est pas le genre de choses qu'on voit dans ce genre d'exposition là, j'ai trouvé ça assez impressionnant, c'est parmi les choses que j'ai le plus aimées. » (Femme, 25 à 34 ans, québécoise)

### **Image des autochtones :**

Il est intéressant de noter qu'un des répondants se montre très critique de l'image qui est projetée de « l'homme blanc colonisateur » et des cultures amérindiennes comme « parfaites ». Il se différencie particulièrement des propos sur la colonisation et la relation entre autochtones et occidentaux qui ont été tenus jusqu'à maintenant. L'extrait est long, mais il semblait pertinent de le laisser en entier.

« N : Puis là vous parlez de politique ?

Répondant : Ben oui puisque là c'est très politique quand même, ça met beaucoup l'accent sur les revendications des Maoris, aux terres, ancestrales, leur spoliation par les Blancs, ça ça m'énerve un peu moi.

N: Ah oui ?

Répondant: Oui, ça m'énerve un peu.

N: Pourquoi ?

Répondant: Parce que l'homme blanc n'est pas parfait, mais je pense que l'on prétend, ce qui m'énerve c'est qu'on sous-entend, à travers ce type de chose comme d'ailleurs à travers l'exposition sur les Amérindiens que les cultures amérindiennes ou des peuples racines sont parfaites, et sans défaut quoi, et ça, c'est absolument insupportable, il y a un parti pris idéologique, que vous ne m'empêchez pas de penser parfaitement tronqué et pas forcément fondé. Je supporte plus, il y a un Français qui s'appelle je crois, c'est Glucksmann, Glucksmann qui a écrit un livre il y a quelques années, Le grand sanglot de l'homme blanc, l'homme blanc serait responsable de toutes les misères du monde.

Natacha: Bruckner, Pascal Bruckner.

Répondant: Pascual Bruckner, c'est pas Glucksmann c'est Bruckner. Et ça, c'est quelque chose que personnellement je trouve absolument insupportable. L'homme blanc n'est pas responsable de toutes les misères du monde, c'est pas vrai, enfin c'est mon point de vue. Et cette exposition elle a un soubassement implicite qui n'est pas énoncé, c'est les Maoris ils étaient là, les Blancs sont arrivés, leur ont tous pris, les Blancs sont méchants, les Maoris étaient gentils, et les Maoris revendiquent légitimement la reconnaissance de leurs droits historiques. Ça oui, mais bon, c'est une société humaine comme les autres, comme les Amérindiens, avec ses défauts, et ça c'est toujours gommé quoi. Par contre le Blanc colonisateur conquérant, spoliateur, ça on le met en avant quoi, voyez, ça je ne le,

Natacha: Ça, ça vous agresse.

Répondant : Ah ça ça m'énerve complètement ouais. Je ne le supporte plus, parce que si vous voulez, ben on a notre légitimité de Blancs, d'Occidentaux, alors qu'on a commis des violences, sans doute, mais parce qu'on était plus fort matériellement et voilà, si ces populations avaient été plus évoluées sur le plan technologique et étaient venues en Europe, elles auraient fait pareil, j'en suis convaincue. Voilà. » (Hommes, 55 à 64 ans, France/Rennes)

### **Comparaison entre Maoris et autres peuples autochtones.**

Le dernier répondant cité établit également une comparaison entre les autochtones du Canada et les Maoris qui se différencie de celle apportée par les autres répondants. Comparativement aux autres répondants qui les comparent en insistant sur les ressemblances, celui-ci les oppose plutôt en qualifiant les Maoris de peuple « plus riche » et « plus complexe ».

«Répondant: Non c'est beaucoup plus intéressant ce qui se passe du côté des Maoris, c'est beaucoup plus complexe aussi à mon avis, bon peut-être c'est lié au territoire, j'en sais rien, mais finalement premières comme ça ont développé une esthétique bien plus élaborée que les Amérindiens, je trouve, bien plus fine, bien plus riche, bien plus complexe. » (Hommes, 55 à 64 ans, France/Rennes)

En outre, au moins deux autres personnes font des liens avec la colonisation vécue par les Maoris et celles des autochtones du Canada. De son côté, le répondant vivant à San Francisco fait des liens entre les Maoris et les autochtones des États-Unis. Il fait même référence à un événement précis qui se serait produit en Californie et qui possède plusieurs points en commun avec l'occupation de Bastion Point :

«Répondant: Yeah, so Native Americans, our Native Americans had, you know they have encampment on Alcatraz Island in San Francisco Bay, in 1970's I think it was mid 1970's and it was the same thing, they needed to make a point, they needed to get attention, so they occupied the Island, very similar kind of idea. » (Homme 55 ans et plus, États-Unis/ San Francisco)

### **Néo-Zélandais**

Une des entrevues a été menée avec un couple néo-zélandais. Il semble qu'ils aient été satisfaits de l'exposition en général. Cependant, ils font mention de quelques éléments qui manquent à l'exposition, selon eux. Dans un premier temps, l'exposition ne présente pas suffisamment la place actuelle des Maoris au sein de la Nouvelle-Zélande.

«Répondant: Oh no, not of New Zealand, not of New Zealand. (rires) No and it doesn't tell you a lot about the status of Maori as they are today, you know people, we as we have travelled people have said to us, well you know the Maoris live in reservations, or what (rires)

N: Peoples tell you that?

Répondant: Yeah, so no, they're just, normal people and we all live together, but they do get their home marae, and they do, they going to the country to do their,

Répondant 2: That's what makes New Zealand distinctive in a way, the Maori culture, and so it makes people embrace it, because of what they have told you, people who don't even know to speak maori, they love their culture. » (Homme et Femme, 55 ans et +, Nouvelle-Zélande)

Ensuite, ils croient que l'exposition ne donne pas une vision complète de la culture maorie :

« R2: I think it's quite neutral, and don't think it's anybody's point of view, just factual, but I still don't think it necessarily gives people a very good idea of Maori culture in total.

N: What would you have added to give a better idea (rires).

R2: More nerves, more souls, and dance.

N: Ok so you find it's a bit too, not interactive enough.

R: It's a bit static, I don't know. » (Homme et femme, 55 ans et +, Nouvelle-Zélande)

Enfin, il mentionne qu'ils sont très contents de voir l'exposition au Québec, et même qu'ils en retirent une certaine fierté.

### **Message dans l'exposition :**

En accord avec la série d'entrevues précédente, plusieurs répondants affirment qu'il est question de revendication et de survie du peuple dans l'exposition

« R2: Sunday, oh yeah Monday, we took a trip. So, what I like to say, is this is the Museum of Civilization, so I really appreciate that Maori display because generally the first people are considered uncivilized.

N: So you don't get that feeling from this exhibition?

R 2: Right, it's giving them their place, and it's good to show that they are trying to reassert themselves. » (Homme, 55 ans et plus, États-Unis/ San Francisco)

### **Discussion de groupe**

Une entrevue de groupe a également eu lieu avec environ 9 étudiants au baccalauréat en anthropologie. Il s'agit donc d'un groupe de répondants d'environ 18 à 25 ans. Deux facteurs sont particulièrement intéressants à prendre en compte de cette entrevue. Dans un premier temps, il s'agit d'un groupe beaucoup plus jeune (environ 18 à 25 ans) que la majorité de l'échantillon de la première série d'entrevues. Enfin, le grand nombre de répondants peut avoir créé un effet de groupe et amener à des débats.

### **(Première impression) Ambiance :**

D'abord, la discussion démarre sur le sentiment que l'ambiance de l'exposition est trop sombre.

« Répondant 1 : Moi j'ai trouvé que l'exposition sur les Maoris c'était vraiment trop sombre, j'imagine que c'est pour donner une espèce d'idée de sobriété ou de je sais pas quoi, tu rentrais là-dedans la puis c'était vraiment long avant que tes yeux s'habituent, t'avais comme un gros spot sur quelque chose puis vraiment j'ai trouvé que ça mettait, tu te sentais vraiment enfermé puis là quand tu sortais t'avais toute le soleil dans les yeux fait que c'était vraiment le côté lumière je n'ai pas trouvé ça génial, puis côté aussi je sais pas qui avait dit, je ne sais pas si c'est toi, l'idée qu'il n'y avait pas de son, c'était vraiment silencieux, quand je suis allé il n'y avait pas beaucoup de personnes, tu marchais puis t'avais l'impression de

faire trop de bruit, fait que c'était comme, je sais pas, je n'ai pas aimé l'ambiance générale de » (Discussion de groupe)

Ce sentiment que l'exposition est trop sombre est appuyé par plusieurs répondants par la suite. Dans l'extrait suivant, le répondant ajoute qu'il aurait préféré une exposition beaucoup plus «colorée».

« Répondant 4 : Ben on dirait qu'avec le fait que c'était tout noir, puis la lumière blanche ensuite, on dirait qu'ils ont essayé de faire de quoi d'exotique, mystique, et plus, en effet ça ne marchait pas vraiment, j'aurais aimé quelque chose de plus haut en couleur, et les affaires comme le bois, le jade, c'est des affaires qu'on voit en masse, pourquoi pas exploiter ces couleurs-là puis rendre ça plus vivant en même temps, ça fait un peu moribond, je trouve. »

À un certain moment, les étudiants font un petit débat sur la représentation de la femme dans l'exposition. Un étudiant affirme qu'il trouve réductrice l'image qui est faite de la femme dans l'exposition. D'un autre côté, certains affirment que c'est « occidental » de présenter le rôle des genres dans une exposition.

« Répondant 14 : Je pense que ça peut être une idée occidentale qui est reprise de façon authentique, moi j'ai vraiment vu une façon de s'affranchir des façons chrétiennes de percevoir la femme qui, la femme n'existe à peu près pas chez les chrétiens, c'est sûr que ça a une limite et en effet ça porte à réflexion, que ça a une limite, c'est pas une écœurante (mot) vision de la femme, mais on dirait que c'est, ils essaient de dire bon dans notre cosmologie, dans notre vision du monde, la femme est là, la femme a une place importante, et ils essaient de trouver cette place-là eux-mêmes, en s'affranchissant du modèle chrétien / occidental qu'il y avait avant. Alors ça c'est lié avec la façon occidentale de voir, mais en même temps je pense qu'ils essaient de s'en distancier. » (Discussion de groupe)

### **Tatouage :**

Considérant que les Moko (tatouage Maori) prennent beaucoup de place dans l'exposition, il semble particulier qu'il n'y ait pas plus de répondants qui y font mention au cours des deux séries d'entrevues. Un des étudiants y fait cependant référence en comparaison avec sa propre société, sa propre expérience des tatouages.

« R14 : La signification des tatouages, c'est ben à mode ici, tu sais moi j'en ai, plusieurs personnes en ont, c'est intéressant de voir un peu les Maoris ils font ça pour telles raisons, puis eux ce n'est pas la première fois que j'étais en contact avec une vision, plus profonde du tatou si on veut, je veux pas dire qu'elle n'est pas profonde, pour nous là, mais c'est une petite comparaison qu'on peut faire un peu. » (Discussion de groupe)

### **Lien avec mouvement nationaliste au Québec :**

Enfin, les étudiants font peu de comparaison avec le mouvement nationaliste au Québec, et ce, seulement après les questions suivantes :

« N : Bon on va changer de types de question : est-ce que vous vous êtes identifiés, vous, avec certaines personnes ou avec certains destins dans l'exposition, est-ce que vous vous êtes retrouvés en partie là-dedans, des choses qui vous ont interpellés, comme (...) » (discussion de groupe)

Et un peu plus tard...

« N : Pas de lien avec je sais pas moi, votre propre situation, ici au Québec, au Canada ? » (Discussion de groupe)

En outre, ils y font référence, mais seulement en surface. Comme s'ils manquaient d'éléments pour qu'ils se sentent réellement interpellés. Sans vouloir faire de conclusion hâtive, serait-ce parce que ce groupe d'âge a vécu une expérience différente face au mouvement nationaliste ? Il ne faut pas oublier que 17 ans s'étaient écoulés depuis le référendum de 1995 lors de cette entrevue de groupe.

« R15 : Dans plusieurs de mes cours je peux faire des liens entre ce qui se passe aux autochtones puis avec les revendications nationalistes du Québec, et tout, mais j'avoue que, les Maoris j'ai vu aucun lien là, ça, c'est pas venu me chercher du tout. » (Discussion de groupe)

« R14 : Ben tu sais, pas profondément, mais le fait qu'il y ait un parti nationaliste, puis le drapeau en tant que tel, maori, pour moi ça a fait un petit peu de lien à ce niveau-là, puis je pense que le fait de passer une loi constitutionnelle à propos du littoral, des choses comme ça, je pense qu'on peut faire un mini-parallèle avec le rapatriement de la constitution, mais c'est pas, les considérations sont un peu différentes, parce qu'il y a beaucoup de trucs qui sont écologiques dans leurs revendications et qu'on a pas du tout au Québec, ça n'a jamais fait partie de nos revendications nationalistes. » (Discussion de groupe)

## Bibliographie

- CONATY G. T., 2004, « Le rapatriement du matériel sacré des Pieds-Noirs. Deux approches », *Anthropologie et société*, 28, 2 : 63-80
- DEBARY O. et ROUSTAN M., 2012, *Voyage au musée du quai Branly*, France, La documentation Française, 71 p.
- DUBUC E. et L. TURGEON, 2004, « Musées et Premières nations : la trace du passé, l'empreinte du futur », *Anthropologie et société*, 28, 2 : 7- 18
- GAGNÉ N., 2010, « Les espaces multiples de l'affirmation de l'autonomie māori », dans N. Gagné et M. Salaün (dir.), *Visages de la souveraineté en Océanie*, Paris, L'Harmattan, Cahiers du Pacifique Sud contemporain, 6 : 41-67.
- JOLLY M., 2011, « Becoming a “new” museum? Contesting oceanic visions at musée du Quai Branly », *The contemporary pacific*, 23, 1: 108-139
- MCCARTHY C., 2011, *Museums ans Maori : heritage professionals, indigenous collections, current practice*, Wellington, 315p.
- Musée de la civilisation, « Prélude à l'exposition E TU AKE – MAORI DEBOUT Un imposant cénotaphe est installé dans le hall du Musée de la civilisation », in musée de la civilisation, consulté en ligne (<http://www.mcq.org/fr/presse/presse.php?idEx=w3577>), le 10 mai 2013
- Musée du Quai Branly, « Māori : parcours de l'exposition », in Musée du Quai Branly, consulté en ligne (<http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/expositions/prochainement/maori/maori-parcours-de-lexposition.html>), le 10 mai 2013
- Museum of New-Zeland Te papa Tongarewa, “ Te kaupapa – Exhibition themes and ideas Te kaupapa – Exhibition themes and ideas”, in Museum of New-Zeland Te Papa Tongarewa, consulté en ligne

(<http://www.tepapa.govt.nz/WhatsOn/exhibitions/ETuAke/Pages/ExhibitionThemes.aspx>), le 10 mai 2013

PHARAND S., et al., 2010, « Participer à la création d'une nouvelle exposition avec les Premières Nations et les Inuit du Québec. Les travaux de l'Assemblée consultative Mamo-Ensemble au Musée de la civilisation », *Cahiers Dialogue*, 2010-02.

SMITH, Huhana, 2012, *Māori : leurs trésors ont une âme*, Paris, Musée du Quai Branly et Somogy Éditions d'art.

## Annexe 5

**Rapport de recherche** : Roupnel, Servane, « L'exposition Maori : leurs trésors ont une âme : réception muséale auprès des visiteurs du Musée du quai Branly », Rapport final, décembre 2013, 53 p.

Le musée du quai Branly est un musée parisien inauguré par Jacques Chirac, Président de la République, en 2006. Il fut porté par ce dernier et Jacques Kerchache (collectionneur d'art) depuis les années 1990. Ce musée a pour mission de faire découvrir les arts non occidentaux pour permettre une discussion entre cultures et lutter contre un certain ethnocentrisme (d'après Jacques Chirac, dans son discours d'inauguration) (Grognet 2007 : 2). Ainsi, d'après O. Debary et M. Roustan, « Son objectif est triple : faire découvrir et mettre en valeur la diversité des productions matérielles issues des cultures non occidentales, en souligner la dimension esthétique et la valeur artistique, tout en diffusant les connaissances contextuelles de production et d'usage des objets exposés » (2012 : 13). Le musée du quai Branly, se veut être un musée innovateur, au côté du musée du Louvre et du musée du quai d'Orsay. Mais un débat important émerge dès la proposition de sa construction et se poursuit encore aujourd'hui. Celui-ci tourne principalement autour de sa fonction première : est-ce un musée d'art ou un musée ethnographique ? De nombreuses critiques prennent alors place autour de sa conception architecturale, de la scénographie des expositions, etc.

C'est dans cet environnement contesté que fût présentée l'exposition « Maori : leurs trésors ont une âme », exposition créée par le musée de Nouvelle-Zélande, Te Papa Tongarewa. Cette exposition étant itinérante, elle fut présentée dans plusieurs musées tels que le MQB ou encore le Musée de la civilisation de Québec. Il est alors intéressant de découvrir comment fut reçue cette exposition



auprès des différents visiteurs pour ainsi découvrir leur vision des Maories, leurs découvertes, leurs ressentis à la sortie de leur visite. Nous travaillons ici sur les entretiens réalisés au MQB aux mois de décembre 2011 et janvier 2012 auprès de 26 visiteurs afin de connaître leur réaction face à l'exposition qu'ils viennent de découvrir. Notre analyse nous permettra de comprendre comment l'exposition a agi sur eux, sur leur façon de percevoir les Maoris ou encore la Nouvelle-Zélande, mais aussi comment cela a changé leur rapport à l'altérité et à l'histoire.

Mais avant de commencer l'analyse au sens propre du terme, il est important de replacer l'exposition dans son contexte d'exposition en France, du 4 octobre 2011 au 22 janvier 2012 (site interne du MQB). Par la suite, nous parlerons de l'exposition en tant qu'espace créé, puis nous discuterons des objets présents dans l'exposition et comment ceux-ci ont été perçus par les visiteurs. Ensuite, nous verrons de quoi traite l'exposition et quel est le lien que les visiteurs font entre eux et cette dernière. Enfin, nous analyserons quel est l'apport de l'exposition pour les visiteurs qui l'ont découverte.

Comme nous l'avons expliqué précédemment l'exposition a pris place au sein d'un musée contesté par de nombreuses personnes. Ce musée étant désigné comme un musée des arts premiers, son côté artistique très privilégié a pu fortement diriger la vision des visiteurs. Ainsi, comme nous l'explique Laura, une de nos visiteuses : « *Comme je vous ai dit... moi je ne verrais pas cette exposition dans un autre musée que dans un musée des arts premiers. C'est pour ça que heureu...que d'un autre côté, c'est bien qu'ils l'aient créé en fait. Que Monsieur Chirac ait eu l'idée de le faire. Et donc ça permet d'avoir un autre regard autre que de l'art contemporain, l'art moderne...donc c'est...ça permet de voir vraiment les débuts de l'art. Et comment ça a évolué au fil du temps.* »

Cela a aussi pu surprendre les visiteurs habitués au MQB, l'exposition sur les Maoris étant assez différente de ce que peuvent présenter les musées en général : « *Surprise... Oui ! Oui, oui, par la revendication politique. Le côté politique, oui, on n'est pas habitué à voir ça dans un musée. Oui, ça, c'est très surprenant.* » (Brigitte).

Mais le contexte d'exposition ne se résume pas à ce débat. Tout d'abord, rappelons que fin 2011, début 2012, a eu lieu la coupe du monde de rugby. Comme vous le verrez dans les prochains chapitres, nombreux sont les visiteurs faisant référence au rugby dans leurs entrevues, l'équipe des All Blacks étant très importante dans ce sport : « *The rugby matches. Yes. That's very powerful.* » (Andy). De plus le rapport entre l'équipe de France de rugby et celle de Nouvelle-Zélande est particulier, une forte compétition prend place entre ces deux équipes. Le Musée du quai Branly a donc profité de cette période pour présenter son exposition attirant peut-être plus de visiteurs, notamment les partisans de ce sport : « *Bon, après comme ça a été...comme il y a eu la coupe du monde de rugby, je pense qu'ils en ont profité. Et ils ont eu raison parce que des grands événements sportifs comme ceux-là, ça permet de faire connaître leur pays.* » (Laura)

Un autre événement s'est passé en même temps que l'exposition au MQB, une actualité très importante et qui a pris place à différents endroits autour du monde : la restitution de têtes maories à la Nouvelle-Zélande. Peu de visiteurs y font référence (seulement deux qui en ont entendu parler soit lors de la visite guidée de l'exposition soit à travers les médias). En effet, le 23 janvier 2012 a été organisée une cérémonie de restitution de 20 têtes maories qui avaient été conservées par les musées français depuis le XIXe siècle. Une cérémonie a été organisée au musée du quai Branly avec une délégation maorie désignée pour les ramener dans leur pays d'origine, plus précisément au Musée Te Papa Tongarewa où elles seront placées dans un lieu sacralisé et ne seront plus exposées (journal Le Monde). Cette cérémonie a notamment été observée et décrite par une des chercheuses de ce projet, Natacha Gagné, dans son article : « *Affirmation et décolonisation : la cérémonie et rapatriement par la France des toi moko à la Nouvelle-Zélande en perspective* » dans lequel nous découvrons tant la mise en scène, que les personnes et représentants présents ou encore la cérémonie en tant que telle (2012).

« *Notre ministre a été directement là-bas pour rendre les têtes, mais je pense que...oui, c'était très important qu'on les rende, ça fait partie de leur culture. [...] Je ne savais même pas qu'on les avait depuis autant de temps. Et puis surtout c'est qu'elles restaient enfermées alors que c'est...c'est leur patrimoine, c'est...ça leur appartient je veux dire. Ouais, c'est important, je*

*pense, qu'elles retournent là-bas. À leur place. Même si nous on peut plus les voir, mais bon, on ira là-bas pour les voir du coup.* » (Bastien) Notons qu'une cérémonie similaire a eu lieu à Montréal (Canada) pour la restitution d'une tête maorie le 21 novembre 2012 (voir article de N. Gagné 2013).

Cette mise en contexte et sans aucun doute nécessaire pour bien comprendre, premièrement, comment cette exposition a été créée dans un respect et une collaboration entre Néo-Zélandais, muséographie et Maoris, mais aussi, dans un second temps, comment elle a été mise en exposition par le musée et comment cela a influencé la perception des visiteurs. Passons maintenant à ce qui ressort de l'analyse qualitative menée à partir des entrevues à l'aide du logiciel N'Vivo (voir rapport méthodologique en annexe) pour comprendre la réception de cette exposition auprès des visiteurs du Musée du quai Branly.

#### **I- « Maoris : leurs trésors ont une âme » : un espace créé**

Pour débiter notre analyse nous allons nous concentrer sur l'exposition en terme d'espace créé par le musée et la façon dont celui-ci a été ressenti et découvert par les visiteurs.

##### 1- La création de l'espace

Les visiteurs ont tout d'abord été interrogés sur la création de l'espace, c'est-à-dire, à qui parle l'exposition, qui l'a créée, au nom de qui parle-t-elle, etc. (voir tableau ci-dessous).

Tableau 1.1. – Création de l'espace

	Parle à qui ?	Au nom de qui ?	Qui l'a conçu ?	Qui parle ?
Monde	11			
Néo- Zélandais	2			1
Maoris	4	5	6	15
Une femme maorie				2
Européens	2		1	
Autres cultures	2			
Métropole	1			
Autres autochtones	1			
Colons	1			
Gens ouverts	2			
Ceux qui ne connaissent pas les Maoris	1			
Ceux qui ne font pas partie de la communauté	1			
Non-Maoris	1			
Nom de l'Australie		1		
Ancêtres		1		1
Une tribu/Un peuple		1		4
Collaboration Paris-Nouvelle Zélande			2	
Communauté/Collectivité			2	3
Gens préoccupés par leurs traditions			1	
Musée Te Papa			5	3

Comme nous pouvons le voir, les visiteurs répondent en majorité que l'exposition a pour cible le monde en général pour faire découvrir à un maximum de personnes la culture maorie. Notons toutefois que certains visiteurs nomment les Maoris comme cible de l'exposition en expliquant que celle-ci permettrait une transmission des savoirs au peuple maori : « *Pour moi ils se parleraient plutôt entre eux, oui. Enfin c'est comme ce qu'ils disaient au début, c'est...Avec les codes, et cetera. [...] Pour moi, ce serait plutôt se parler à l'intérieur des...à l'intérieur même des tribus, et entre les tribus. Ça resterait pour eux. Ils ne s'adressent pas forcément à quiconque...* » (Maud). Ainsi, cette visiteuse explique que les Maoris semblent communiquer entre eux à travers certains codes présents dans ce qui est exposé en lien avec les thèmes clés tels que le Whakapapa, le Mana, le Kaitiakitanga ou encore le Tino Rangatiratanga.

En matière de création, les visiteurs s'accordent en majorité pour considérer les Maoris comme créateurs, narrateurs et témoins de l'exposition. Certains visiteurs nomment également

le musée Te Papa Tongarewa comme concepteur de l'exposition souvent en lien avec les Maoris. En effet, au début de l'exposition les visiteurs ont eu la possibilité de lire des informations sur ce musée de Nouvelle-Zélande. Peu de divergences d'opinions sont donc observables quant à la production de l'exposition. En majorité les visiteurs considèrent bien que cette exposition a un lien direct avec les Maoris qui souhaitent faire découvrir leur culture au monde.

## 2- Atmosphère et scénographie

La scénographie dans une exposition est très importante. C'est ce qui va apporter une atmosphère particulière attirant le visiteur, le faisant entrer pleinement dans la culture qu'il découvre, etc. L'exposition au Musée du quai Branly avait pour couleur principale le blanc, symbole de pureté, de lumière.

La majorité des visiteurs ont dit avoir apprécié cette atmosphère souvent désignée comme apaisante, sereine, calme (voir tableau 1.2. en annexe). Toutefois d'autres ont fait émerger quelques critiques, notamment sur cette constante de blanc : « *Je ne sais pas. Je pense que c'est bien ce qu'ils ont fait. Mais après...Après ça manquait un peu de couleurs quand même.* » (Laura).



Une autre critique, importante selon moi, s'adresse à la scénographie et à la muséographie en général, lesquelles seraient surfaites et joueraient sur la perception des visiteurs. En effet, un des visiteurs désigne une sorte de conditionnement de la perception de par la mise en scène des objets à travers l'atmosphère créée, mais aussi à travers l'espace du musée en général : « *Bah je crois que j'ai un peu dit déjà. Déjà le musée qui ne fait pas partie de l'exposition. C'est déjà une mise en scène qui...voilà. Plus le fait que dans ce musée, on fait une scénographie et...on voit...on voit beaucoup la scénographie quoi, quand même. C'est comme si j'allais au théâtre et qu'on voyait plus la mise en scène qu'on écoutait le texte.* » (Philippe). En quelque sorte, Philippe nous montre comment cette mise en scène des objets, trop prégnante sur ce qu'elle expose, empêche le visiteur de découvrir les objets d'une manière plus neutre et objective.

### 3- Le titre de l'exposition

Une autre chose importante dans une exposition, et encore plus pour une exposition temporaire, est son titre. En effet, c'est le premier contact qui a lieu entre l'exposition et le visiteur, c'est ce qui va convaincre ou non ce dernier à venir découvrir les Maoris. Le titre choisi par le Musée du quai Branly, « Maoris : leurs trésors ont une âme », ne semble pas avoir marqué les visiteurs. En effet, seuls 4 visiteurs sur 13 interrogés ont dit se souvenir du titre au complet. Toutefois, la majorité s'accorde sur sa pertinence en liens avec ce qu'ils ont découvert dans l'exposition (voir tableau 1.3. en annexe).

Revenons sur les critiques faites à ce titre. Un des interviewés note une sorte de titre marketing pour attirer le plus de visiteurs possible en évoquant une sorte de mysticisme spectaculaire : « *Leurs trésors ont une âme* »...*Je ne sais pas, « venez dans l'équateur, notre meilleure production, c'est les sourires ! »...[rire] « Nous sommes une industrie à faire des sourires »...Bon, là, le surplus d'âme, je ne sais pas, c'est un peu bon...C'est nécessaire pour faire du marketing, mais c'est pas...Je crois pas que ça... [...] Plus marketing, c'est pas lié vraiment... »* (Philippe). Enfin, un des visiteurs regrette que le titre ne se concentre que sur les objets alors que l'exposition comporte tout un message immatériel de lutte politique, de sauvegarde de leur culture, etc., très important pour les Maoris : « *Bah, je ne sais pas si ça résume vraiment l'exposition. Parce que là c'est comme si on parlait plus des objets, enfin plus que de la langue ou du côté politique. Donc, je ne sais pas si c'est forcément bien trouvé.* » (Wang).

### 4- Usage des dispositifs de l'exposition et organisation de la visite

Comme la plupart des expositions, « Maoris : leurs trésors ont une âme » comportait de nombreux dispositifs pour permettre aux visiteurs de comprendre au mieux le message des Maoris (voir tableau 1.4.1 en annexe). De nombreux cartels explicatifs étaient disposés dans la salle et ils furent pour la majorité très appréciés par les visiteurs qui les lurent attentivement : « *Ouais, justement...parce que parfois il y a des expositions où c'est...trop dire et on est noyé quoi. Je pense qu'il y a une limite...d'emmagasiner. Là j'ai trouvé que c'était...les textes étaient...suffisants et...On n'était pas noyé d'informations.* » (Pierre et Jean).

Mais deux autres dispositifs eurent un intérêt encore plus fort. Tout d'abord, le visionnement des vidéos fut très utilisé et très apprécié par les visiteurs malgré quelques critiques comme le

volume du son (trop faible) ou bien le manque d'espace pour s'asseoir ou pour regarder à plusieurs les différentes vidéos : « *Oui, il y a fallu aller devant l'écran. Voilà. Il a fallu aller vraiment devant l'écran pour entendre, en fin de compte.* » (Hervé).

Enfin, un espace tactile avait été créé pour cette exposition, spécifiquement par le Musée du quai Branly, afin que les visiteurs touchent un véritable objet (tel que la pierre de jade à l'entrée de l'exposition) ou des copies d'objets dans une salle particulière. Beaucoup de visiteurs ont utilisé ce dispositif, ce dernier étant particulier et plutôt rare dans les musées : « *Bah c'est...là on s'approprie l'exposition en fait.* » (Pierre). Toutefois, peu y reconnaissent une utilité propre. En effet, certains regrettent que ce ne soient que des copies et donc qu'aucun lien ne soit réellement créé avec les Maoris et leurs trésors : « *Bah, en fait ça m'a surpris, après...je ne sais pas si ça apporte vraiment quelque chose en réalité. Parce qu'au niveau du touché, ça reste quand même une sorte de...de plastique, ou de résine. Donc, je ne sais pas, si c'est vraiment si intéressant que ça, en fait, de pouvoir toucher.* » (Wang). Plusieurs visiteurs expriment que le lien spirituel qui fut peut-être recherché par la mise en place de ce dispositif ne fut pas créé : « *Par contre, sur une connotation spirituelle, il y en avait aucune. J'ai juste touché pour la pierre pour savoir quelle matière ça avait.* » (Alexandre)



Tous ces dispositifs ont certainement joué dans l'organisation de la visite pour les interviewés. Mais avant ça, il est nécessaire de savoir que cette exposition n'avait pas d'indication telle qu'elle de parcours formel. Il est donc intéressant de savoir si les visiteurs ont trouvé un sens particulier à leur visite et s'ils ne se sont pas perdus dans les méandres de la culture maorie (voir tableau 1.4.2 en annexe). Pour la plupart le parcours était clair et comportait une ligne directrice. Beaucoup ont remarqué la division de l'exposition en fonction de certains thèmes clés de la culture maorie. Toutefois, des visiteurs se sont perdus ou ont dû revenir sur leurs pas. Pour certains ceci ne fut pas apprécié : « *Bah un labyrinthe, voilà. Voilà la réponse. Je ne trouve pas qu'il y ait aucun sens ni une logique dans le truc. On peut la faire n'importe comment.* » (Hervé). Pour d'autres, cela fut un point fort de l'exposition : « *L'avantage de l'exposition c'est que c'est pas forcément un parcours dans lequel on doit suivre une ligne. De temps en temps on peut revenir en arrière et...je pense qu'elle est très bien faite de ce côté-là*

*cette exposition. Il y a pas cette notion de chose qu'il faut regarder absolument. On papillonne un petit peu, on revient sur nos pas. » (Valentin)*

#### 5- Comparaisons aux autres musées

L'exposition créée par le Musée Te Papa Tongarewa est sans aucun doute une exposition particulière. Venant d'un pays très éloigné de la France, il regroupe des informations sur un groupe autochtone que sont les Maoris, assez peu connu en général (outre l'équipe de rugby et le haka). C'est pourquoi les chercheuses se sont demandé si les visiteurs avaient déjà vu des expositions semblables, au musée du quai Branly, mais aussi dans d'autres endroits en fonction de l'expérience muséale des interviewés.

Tableau 1.5. – Comparaison aux autres musées

	Oui	Non
Les visiteurs ont déjà vu une exposition semblable	6	15
L'exposition a sa place au MQB	6	-
Les visiteurs s'attendaient à ce genre d'exposition au MQB	5	-

On remarque ainsi que la majorité reconnaît que cette exposition diffère des expositions habituelles que l'on retrouve dans les musées. Beaucoup admettent avoir été surpris par la dimension politique présente dans cette exposition : *« Surprise... Oui ! Oui, oui, par la revendication politique. Le côté politique, oui, on n'est pas habitué à voir ça dans un musée. Oui, ça, c'est très surprenant. »* (Brigitte). D'autres expriment leur surprise face au peu d'objets utilisés, mais à la quantité d'informations présentes au sein de *« Maoris : leurs trésors ont une âme »* ainsi que la présence importante d'objets contemporains. L'exposition parle en effet des Maoris d'aujourd'hui : *« Là il y a plus d'explications de ce qui se passe, un peu moins d'objets. Alors que dans le reste [du MQB] ça va plus être les objets, mais en même temps, la grosse différence c'est que, dans les autres expositions, c'est beaucoup sur des objets...ancestraux, enfin...qui sont plus forcément d'actualité. Ça dépend où, mais bon. Alors que là, le but de cette exposition c'est plutôt de montrer comment ça se passe aujourd'hui donc... Ça, c'était la grosse différence. »* (Mélanie)

#### 6- Manques et critiques

Pour terminer cette première partie de notre analyse, il est important de revenir sur les différentes critiques générales qui ont été exprimées envers cette exposition (voir tableau ci-dessous).

Tableau 1.6. – Manques et critiques

	Nbr. de répondants
Critique sur la télévision	1
Critique sur la scénographie :	2
1. Critique sur la présence de modernité	2
2. Maoris ne s'expriment pas assez	
3. Exposition trop longue	1
4. Exposition trop succincte	2
5. Manque de clarté	2
6. Manque de douceur	2
7. Manques d'objets et d'explications	1
8. Critiques sur les objets à toucher	6
9. Objets laids	1
10. Termes difficiles à retenir	1
11. Trop d'insistance sur l'histoire	1
Enfermements sur les Maoris	4
Trop d'insistance sur le politique	1
Manque de certains thèmes	11
N'amène pas de réflexion sur nous	1

Comme vous pouvez le voir, plusieurs critiques ont été évoquées. Revenons sur les deux principales. Tout d'abord, plusieurs visiteurs ont évoqué leurs regrets face au peu d'objets exposés. En effet plusieurs s'attendaient à découvrir beaucoup plus de « trésors » maoris : « *C'était surtout ça. Après les objets c'était bien, mais c'est vrai que je m'attendais un peu plus...à plus de sculptures, plus d'objets...* » (Mélanie et Bastien). D'autres regrettent le manque de certains thèmes comme par exemple le rugby, notifié par 5 personnes (rappelons la présence de la coupe du monde de rugby à cette période) ou encore des explications sur leur mode de vie actuel (3 personnes) : « *Peut-être j'aurais bien aimé voir un documentaire... [hésitation]...Ou, je ne sais pas, une étude sur la...la...le niveau économique des Māoris...Le, je ne sais pas, un truc économique. « Est-ce que, véritablement, ils ont une participation au PIB de la Nouvelle-Zélande ? »...« C'est l'ordre qui fait que réellement ils ont le pouvoir ? »...Ce sont des choses que bon...On se pose la question quoi.* » (Philippe). Enfin, Pierre et Jean, dans leur entrevue commune, mentionnent que l'aspect politique est trop imposant dans l'exposition et 4 personnes déplorent le fait que l'exposition soit concentrée uniquement sur les Maoris et auraient voulu plus d'informations sur la Nouvelle-Zélande en général.

## II- Les objets de l'exposition

L'exposition « Maori : leurs trésors ont une âme » recense pas moins de 250 œuvres, issues du musée Te Papa Tongarewa de Nouvelle-Zélande, de toutes sortes telle que des sculptures, des objets sacrés, ou encore des œuvres d'art contemporain (site internet du musée du quai Branly).

### 1- Attributs et nature des objets

Pour commencer l'analyse des objets exposés dans l'exposition, découvrons quelle nature et quels attributs sont associés aux objets découverts par les visiteurs (voir tableau ci-dessous).

Tableau 2.1. – *Attributs et nature des objets*

<b>Attributs :</b>	Nbr de répondants	<b>Nature :</b>	Nbr de répondants
Beaux	16	Ancien	16
Contemporains	11	Artistique	16
Porteurs d'histoire	14	Moderne	5
Quotidien	9	Modernisé	2
Vivant	5	Récent	7
Porteurs de sens	4	Rituel	7
Laid	2	Sacré	10
Magique	2	Utilitaire	10
Spirituel	2	Ethnographique	1
Précieux	2		
Symbolique	2		
Traditionnel	2		

La majorité des visiteurs ont exprimé la beauté des objets exposés, tant pour l'aspect esthétique que pour leur symbolique ou leur lien avec le sacré : « *Moi globalement j'ai trouvé ça très beau, enfin...C'est...tous les objets sont magnifiques et, effectivement, ils parlent tous de quelque chose, donc...* » (Maud). Quand ils évoquent cette notion de beauté, souvent les visiteurs parlent des sculptures en bois, de leur finition, ou encore des pirogues et des pagaies : « *Ouais et puis la beauté des objets. Donc tous les objets sont sculptés. C'est vrai, c'est très fin, c'est...* » (Stéphane).

Ils estiment ensuite que les objets sont porteurs d'histoire. Le fait que les objets aient un but, une fin comme celle de porter une symbolique ou l'histoire des Maoris, semble important et apprécié par beaucoup de visiteurs : « *Je pense que c'est des objets qui ont vécu au moment où ils ont été créés. Où il y a eu une symbolisation, avec un sentiment autour. La personne qui a créé l'objet s'est forcément représentée pour représenter quelque chose. Peut-être un*

*sentiment ou une époque. Donc je pense que oui, c'est...il y a une valeur d'histoire, il y a une valeur au niveau de la personne... »* (Laura). Les objets racontent ainsi une histoire, celle des Maoris, de leurs ancêtres ou encore des Maoris actuels.

Enfin, deux autres attributs sont donnés aux objets qui sont désignés comme contemporains et quotidiens. Quand les visiteurs désignent l'objet contemporain, ils considèrent qu'il est encore aujourd'hui utilisé ou qu'il a été créé en ce moment, de nos jours. Toutefois, un des visiteurs explique que sa perception de l'objet comme étant contemporain peut provenir de comment il est exposé par le musée : *« La partie aussi création moderne qui m'a...parce que je trouvais que, tout en étant contemporaine [...] Là on voyait bien que c'était des sélections ... »* (Pierre et Jean). Pour terminer, l'aspect quotidien est exprimé dans le sens que les objets, même s'ils sont anciens, sont encore utilisés quotidiennement aujourd'hui, ce qui a pu surprendre quelques visiteurs.



En effet, ils ont aussi attribué différentes natures aux objets exposés, comme le fait que plusieurs objets soient anciens. Ils expliquent que des objets modernes sont mélangés, comme une des pirogues exposées, avec de nombreux objets anciens tels que certains vêtements ou encore les sculptures en bois.

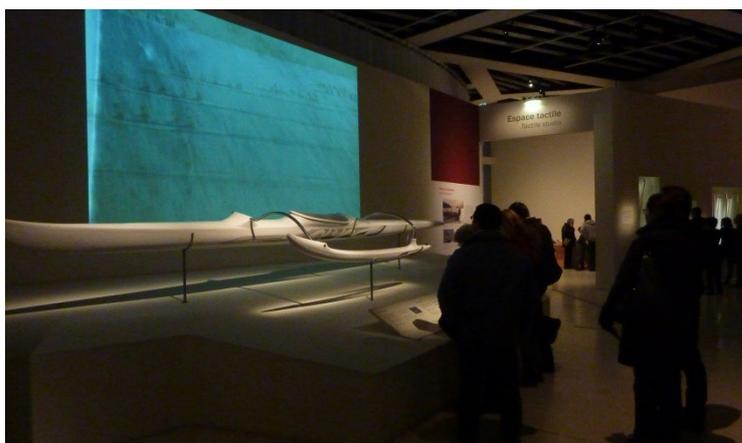
Intervient ensuite l'aspect artistique des objets, certains visiteurs mettent en avant la présence d'art dans les objets anciens ou quotidiens alors que d'autres associent cette nature aux objets principalement contemporains (œuvres d'artistes contemporains) : *« Les choses qui sont consid...enfin que moi je considère comme des œuvres d'art ce serait plutôt les œuvres contemporaines en fait, les objets contemporains. Il y a deux tableaux, je crois, et puis...qu'est-ce qu'il y a d'autre...les pièces de tissu contemporaines. Ça, je trouve que c'est plutôt des œuvres parce que...enfin, c'est difficile à expliquer...Parce que ça a pas du tout de...ça a pas d'histoire, comparée aux autres objets qui sont présentés là. »* (Lorraine).

Certains visiteurs vont jusqu'à mentionner la notion des Arts Premiers, qu'ils mettent notamment en lien avec l'histoire du Musée du quai Branly et ce qu'il expose en général : « Bah, oui. Moi je pense que...déjà le musée du Quai Branly est fait pour ça, puisque voilà c'est vraiment les Arts Premiers, qu'on ne connaît pas trop et...et la culture māorie fait partie des Arts Premiers, donc pour moi ce sont des...des œuvres d'art. » (Vincent). On observe donc ici que la mise en scène due au musée joue encore un rôle sur la perception qu'ont les visiteurs des objets.

Par la suite, les objets sont désignés comme sacrés, mais notons que pour certains visiteurs cette notion n'est compréhensible que par la lecture des explications. En effet, certains n'ayant pas d'affinité avec cette notion, n'ont pas été touchés par l'aspect mystique des objets. Enfin, ils sont également désignés comme utilitaires, dans le sens où ces objets auraient été faits dans le but de les utiliser comme les capes pour la pluie ou encore les maisons et la table exposée.

Revenons, avant de terminer cette partie, sur la vision très différente de la perception générale qu'a un visiteur sur ces objets. En effet, d'après le point de vue d'Henry, les objets exposés sont violents. Il ressortirait de ces objets de la brutalité : « Mais je trouve tout de même qu'il sort de cette exposition une sauvagerie quand même terrible, ça, incontestablement, malheureusement, c'est un art qui, des fois, est brutal, terriblement brutal, même dans toutes les maisons c'est lourd, c'est vraiment lourd, c'est voyez (mot?) écrasé vraiment. » (Henry)

## 2- Les objets marquants



Outre l'aspect de la nature et des attributs des objets, découvrons maintenant quels sont les objets qui ont principalement marqué la visite des interviewés (voir tableau 2.2. en annexe). Ce sont étonnamment les pirogues et leur beauté qui sont le plus mentionnées par les visiteurs

interviewés. Beaucoup font aussi des liens entre certaines valeurs maories et les bateaux exposés. Plusieurs expriment le rapport au sport et regrettent notamment que l'on ne parle pas du rugby au sein de l'exposition, tel que déjà mentionné. Enfin, d'autres mentionnent

l'historique des Maoris qui sont arrivés par la mer, et leur lien important avec l'eau : « *Bah les pirogues, bien sûr, parce que c'est des gens de la mer quand même. Parce qu'ils sont venus des îles, donc c'est évident que les pirogues c'était important.* » (Joséphine).

En second lieu, ce sont les tatouages qui ont beaucoup marqué les visiteurs. En effet, ce n'est pas l'aspect esthétique qu'ils désignent comme marquant (au contraire des pirogues), mais ils sont surpris devant l'importance et la signification des tatouages pour les Maoris, et surtout la

souffrance qui y est liée : « *Les tatouages sur le visage je ne pensais pas que c'était...que ça faisait aussi mal. Quand ils allaient manger ! Je crois que c'est le tatouage sur le visage qui m'a le plus...Je pensais pas qu'ils allaient avoir aussi mal, quand je pense qu'ils utilisaient à la base du ciseau, ah ! [rire] Je crois que c'est la partie, peut-être, la plus dure, quand j'ai lu cette...ce*



*passage-là j'ai... »* (Lucie). Certains ont été marqués par le tatouage de par leur incompréhension face à cette pratique qu'ils trouvent ridicule : « *Et je n'aime pas le culte des visages, les visages tatoués, qu'on décore les visages je veux bien, mais à vie je trouve ça idiot. Comme si on était immortel, comme si on était des Dieux, quand on vieillit ben tous ces tatouages ça devient ridicule. Je trouve ça idiot. Si c'était des tatouages qu'on enlève, là j'accepterais (mot ?). Ils sont très beaux (???), mais faire ça sur la peau comme si on était immortel je trouve ça complètement idiot. Ça me dégoûte, ça ne m'attire pas du tout.* »

(Henry). Notons, au passage, que tous les commentaires de ce visiteur (Henry) sont à contre-



courant de la majorité et il est donc très intéressant d'y porter attention.

Pour terminer, les maisons aussi sont restées dans le souvenir des visiteurs. Elles sont désignées comme artistiquement belles de par leur architecture, mais aussi importantes par le lien qu'elles mettent en place entre les Maoris et les ancêtres : « *Euh, ce que j'ai*

*bien aimé c'était la maison...qui représente les ancêtres, je me rappelle plus comment ça s'appelle, mais c'est assez spectaculaire. Donc c'est clairement, pour moi, le moment fort, un peu, tout ce...de voir un peu les maisons...voilà, le côté spectaculaire un peu de cette exposition. » (Vincent).*

### 3- L'histoire des objets

Les chercheuses ont ensuite décidé d'interroger les visiteurs sur ce qu'ils attribuent comme histoire aux objets en termes d'acquisitions, d'appartenances, etc. (voir tableau 2.3. en annexe). En terme d'acquisition, les visiteurs considèrent majoritairement que les objets proviennent d'un achat ou d'un prêt au peuple maori et qu'ils auraient été acquis par le musée du quai Branly via un prêt du musée Te Papa Tongarewa. Quant à l'appartenance primaire des objets, les visiteurs répondent que ces objets appartiennent au peuple maori : *« Bah peut-être que...peut-être que du coup ça a à voir avec la question des têtes maories qui ont...ça appartient, peut-être, du coup, au peuple maori qui fait un prêt pour...pour montrer sa culture à l'étranger aussi. » (Mélanie).*

Les visiteurs ont ensuite dû répondre s'ils pensaient que les objets étaient bien traités au musée. Question délicate, la plupart des visiteurs pensent que oui, ou du moins expriment leur espoir que ce soit le cas : *« J'espère. [rire] Je ne me suis pas posé la question parce que j'espère. » (Nadine).* D'autres expliquent qu'ils sont bien traités principalement au musée du quai Branly, car celui-ci est un musée français : *« Bah on est dans un musée, en France on fait attention à la culture...Donc, oui, je pense qu'une fois qu'ils arrivent ici, voilà, ils sont mis en vitrines, je pense que tous les deux jours ou tous les jours on les vient les nettoyer, et cetera, donc... » (Alexandre).* Ainsi, les visiteurs pensent que ces objets sont bien traités dans le sens où l'on respecte la façon dont les Maoris veulent transmettre leur culture, ce que le musée du quai Branly respecterait. Enfin, d'autres interviewés considèrent que les objets sont bien traités s'ils sont bien mis en valeur, bien exposés au sein du musée.

### 4- Modernité versus ancienneté

Pour terminer notre seconde partie d'analyse, nous revenons sur un des aspects qui a marqué les visiteurs interrogés, le fait que l'exposition mêle autant d'objets anciens que d'objets modernes, contemporains.

Tableau 2.4. Modernité versus ancienneté

	Oui	Non
Intérêt pour le mélange entre ancienneté et modernité dans l'exposition	6	2

La majorité des visiteurs a apprécié cette façon d'exposer la culture maorie. Beaucoup explique que cela permet, en quelque sorte, une continuité dans ce qu'ils découvrent, et non pas seulement un aspect historique fini. Cela apporterait aussi une recontextualisation montrant ce qui se passe actuellement au sein de la communauté maorie ainsi que la preuve du dynamisme de la culture maorie : « *No, this is the first one I see which was...I enjoyed that element of it, cause it's bringing...It's connecting what we...the deep history of the Maori people with the present days, and the future. This is...it's a continuing.* » (Andy, visiteur anglais). Toutefois, tous les visiteurs n'ont pas apprécié cette mise en avant de la contemporanéité qui serait trop prégnante au sein de leur visite et empêcherait un impact qui pourrait être plus important, vis-à-vis de l'exposition : « *Je pense qu'on a peut-être trop voulu nous montrer le contemporain...enfin ce qui vit dans la réalité, parce que, bon, ils ont été certainement meurtris, mais enfin en Afrique aussi ils ont été meurtris...Donc, on a mélangé des tas de choses, et puis c'est peut-être pour ça qui a un impact moins fort aussi que si on avait vu que des objets...de 1500 à 1800. [inaudible] [rire] [inaudible], mais, je pense que ça, c'est peut-être ce qui nous a si dérangés* » (Françoise).

### III- De quoi traite l'exposition ?

Après une présentation plus matérielle de l'exposition, discutons de ce que traite l'exposition selon les visiteurs.

#### 1- Le sujet principal de l'exposition

Les visiteurs ont découvert de nombreuses informations sur la culture maorie. Alors, lorsque les chercheuses leur ont demandé ce qu'ils ont ressorti comme fil conducteur ou sujet principal de l'exposition, ils ont dû faire un choix. Comme on peut le voir dans le tableau ci-dessous, de nombreuses réponses sont évoquées avec très peu de différences dans le nombre de répondants :

Tableau 3.1. Le sujet principal

Sujet principal évoqué par les visiteurs	Nbr de répondants
L'âme des Maoris	1
La culture maorie : - Une culture vivante - Défendre les traditions - Promouvoir et préserver la culture - Transmission de la culture	4 2 3 6 2
Les tatouages	1
Lutte : - Indépendance - Lutte politique - Lutte pour la sauvegarde de son identité	1 4 3
Aucun sujet principal	1
Un peuple : - Esprit du peuple - Évolution de la population - Histoire d'un peuple - Identité d'un peuple - Origine des Maoris	1 2 4 2 1
Valeurs maories : - Respect - Richesse - Savoir-faire	1 2 1 1

Toutefois, revenons sur trois aspects qui ressortent un peu plus. Tout d'abord, pour plusieurs visiteurs, cette exposition a pour sujet principal la promotion et la préservation de la culture maorie. Ils expliquent qu'ils ressentent l'envie des Maoris de survivre face au colonialisme. L'exposition sert, en quelque sorte, de témoignage : « *Je pense que c'est un peu comme une ambassade, quelque part, où ils vont témoigner de leur existence et qu'il y a encore peut-être pas mal de choses à faire chez eux. Et quelque part il y a une note positive qui ressort de cette exposition. On a la sensation que c'est une culture vivace qui est en train de...pas en train de périliter, mais au contraire de préserver...la langue...enfin c'est tout ce que j'espère, c'est tout ce...j'espère que ça va se passer comme ça.* » (Valentin).

Pour d'autres, cette exposition évoque la lutte politique des Maoris, pour préserver, qui ils sont, leur culture, leurs terres, etc., et l'histoire d'un peuple, celui des Maoris. Pour mieux comprendre, découvrons ces différents thèmes.

## 2- Les thèmes développés

Beaucoup de thèmes sont évoqués au sein de l'exposition (voir tableau 3.2. en annexe), mais 4 ont marqué plus fortement les visiteurs. Tout d'abord, 11 des interviewés ont évoqué la lutte politique comme un des sujets développés. Certains sont surpris de son importance au sein de l'exposition, et nombreux sont les visiteurs qui sont impressionnés et émus par cette lutte des Maoris : « *Et puis la volonté, aussi, de défendre leur peuple, parce que...et ça, c'est beau.* » (Hervé et Françoise).

Ressors ensuite l'importance du lien avec les ancêtres ainsi que les liens familiaux dans la culture maorie. Cette notion de transmission impressionne quelques visiteurs bien que cela puisse être universel comme certains le disent. D'autres expliquent qu'ils ne pensaient pas que ces liens puissent être aussi importants, tandis que d'autres attribuent cela à la religion.



Puis, c'est le rapport à la terre qui a marqué les visiteurs, « *Il y a aussi le problème de la terre. Eux ils ont des symboles par rapport à la terre qui ne sont pas forcés...que le gouvernement ne met pas forcément en avant. C'est essentiellement ça que j'ai retenu.* » (Nadine). Ce lien à la terre est exprimé de différentes façons en fonction des interviewés. Certains expliquent qu'il est important face aux revendications des Maoris ; d'autres mettent en avant la spiritualité maorie et les légendes portant sur le lien entre la terre mère et le ciel père. Enfin ce lien amène un aspect très spirituel de la culture maorie.

Enfin, revenons sur la vivacité de la culture. À travers leur visite, les visiteurs ont ainsi compris qu'ils ne découvraient pas une culture passée, disparue, mais une encore bien vivante, pour laquelle les représentants luttent à chaque jour afin de la transmettre. « *But it wasn't just about the past, it wasn't about history, it was also about the present, the future. [hesitation] I enjoyed, no...I understood...no, I enjoyed learning about that as well. Sort of the*

*way the...Maori people have a...their role, sort of [inaudible] in present day. And then...self-determination and...sort of control every resource. I thought that was very good. » (Andy).*

Pour conclure, il est important de revenir sur certains propos de visiteurs, qui ne relèvent pas de valeurs propres à l'exposition, comme par exemple Alexandre : *« Je dirais aucune. Bizarrement pas de...Non, non, sans être méchant, c'est pas... Je pense qu'il n'y a pas de valeur si ce n'est la seule valeur de...de montrer un autre peuple quoi. »*. Ou encore, certains visiteurs qui font des liens entre les thèmes qu'ils découvrent et leurs propres valeurs. Ainsi, beaucoup pensent et regrettent que certaines valeurs aient disparu dans leur société contrairement à celle des Maories (par exemple les liens familiaux) : *« Oui. [hésitation] Je pense que dans les pays occidentaux, comme on est très...tourné sur la modernité et tout, il y a beaucoup de valeurs qui se perdent. Par exemple tout ce qui est solidarité, tout ce qui est lien familial, c'est des choses qui se perdent un peu. »* (Laura)

### 3- Les attributs de l'exposition

Les chercheuses ont ensuite demandé aux visiteurs quels attributs ils donneraient à l'exposition (voir tableau 3.3 en annexe). Une majorité accepte de définir l'exposition comme



étant politique, mais seulement lorsque les chercheuses leur posent la question directement. En effet, la plupart ont noté cet aspect politique dans ce qu'ils ont découvert, mais sans que cela ne soit vu comme étant central à l'exposition : *« Bah !... [soupir] J'aurais pas...je n'aurais pas dit ça moi-même, mais si vous amenez le sujet, c'est vrai qu'il y a*

*une petite notion de politique parce que...il y a une petite partie, justement, qui décrit ça, quand ils ont...voulu déclarer leur indépendance et puis...Effectivement, il y a quand même une note de politique dedans. Après...c'est pas ce que j'ai retenu de l'exposition. »* (Mélanie) ; *« Oh il y a une petite tendance très, très légère. Il y a quand même une petite tendance, sûrement, pour...pour reprendre un peu leur...un peu de [inaudible] avec la Grande-Bretagne quoi. »* (Matthieu).

C'est aussi lorsque les chercheuses leur demandent que les visiteurs notent la dimension autochtone. Ils expliquent que compte tenu que l'exposition parle des Maoris, montre des objets faits par les Maoris, alors c'est une exposition autochtone : « *Bah...C'est vrai que c'est axé sur les Māoris donc c'est les premiers habitants de Nouvelle-Zélande, donc oui, il y a un aspect autochtone.* » (Laura) Toutefois, bien qu'ils admettent que ce soit une exposition autochtone, beaucoup de visiteurs expriment leur incompréhension de ce terme ou encore en donne une définition peu claire : « **Comment est-ce que vous définissez l'autochtonie, qu'est-ce que ça représente pour vous ?** H1 *Moi je dirais plutôt ethnique, c'est-à-dire dans le sens où c'est présentation d'un ensemble de groupes, un ensemble de cultures et social, l'ethnie, l'ethnologie, et cetera, et autochtone, c'est plutôt pour montrer comment ça se passe, et tout ça, pour découvrir.* » (Raymond et Luc) ; « *Bah autochtonie c'est un lien avec...des vivants avec les [inaudible] et une histoire très...personnelle, enfin très...familiale quoi.* » (Pierre et Jean).

L'exposition est ensuite définie comme communautaire, toujours sous la direction des questions posées aux visiteurs. Ils expliquent que l'exposition parle au nom d'un tout, le peuple maori, leur communauté, et donc, par conséquent, c'est une exposition communautaire : « *Oui, j'ai un peu l'impression que c'est la communauté māorie, comme je vous le disais, j'avais un peu l'impression que c'était eux qui parlaient, qui s'exprimaient.* » (Valentin).

Pour terminer, ce sont les visiteurs eux-mêmes qui évoquent la notion d'exposition culturelle. En effet, lorsqu'ils sont amenés à décrire l'exposition beaucoup font référence à la culture et à ses différentes facettes qu'ils ont découvertes : « *Moi, je trouve que c'était vraiment leur culture, parce qu'à travers, que ce soit quand ils ont montré le sport national, ça reste quand même, ces canots étaient quand même à la base de leur culture, quelque chose de très important. Oui je pense que ça reste leur culture. Comment ils voient les choses, leur spiritualité, la Terre puisque bon après, au niveau politique, il y a tout un débat autour de, justement lié à la Terre et après du littoral. Moi je dirais comme ça oui.* » (Justine)

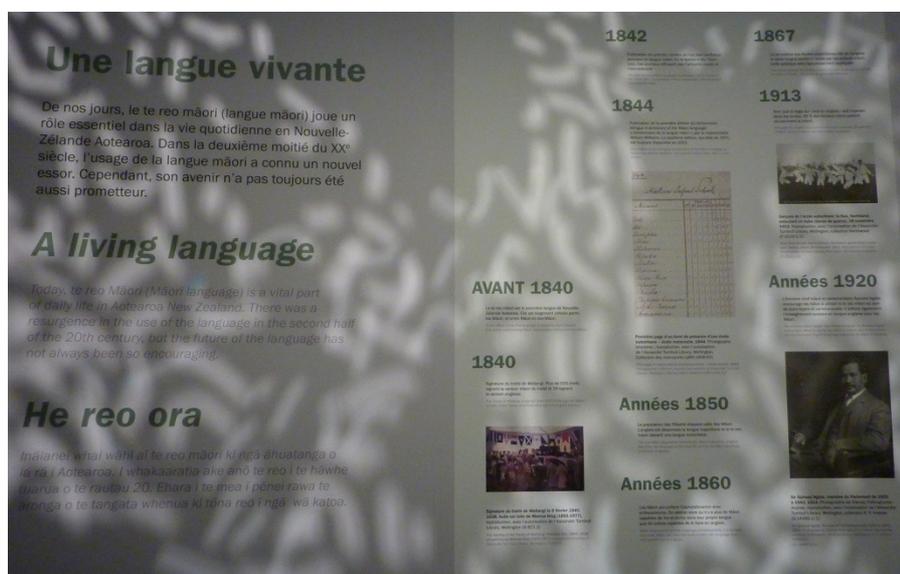
#### 4- La question linguistique

Un autre thème évoqué dans l'exposition est celui de la question linguistique. En effet, on découvre que les Maoris ont lutté pour la sauvegarde de leur langue et l'imposer dans un pays anglophone suite à la colonisation de la Nouvelle-Zélande.

La majorité des visiteurs, à travers la découverte de la protection de la langue maorie, ont été témoins de la vivacité de cette culture, et de leur volonté de la protéger : « *On a la sensation que c'est une culture vivace qui est en train de...pas en train de péricliter, mais au contraire de préserver...la langue.* » (Valentin). La plupart n'avait pas conscience de ce phénomène de lutte et ont donc été très surpris : « *Moi j'ai bien aimé, justement, tout ce qui était sur leur langue parce que ça je ne connaissais pas du tout, en fait, et je ne savais pas que c'était amené à disparaître [...] Bah... ça m'a...ça m'a donné une image moderne, justement, de cette langue que je pensais presque morte. Et de voir le petit bout de série télé qui est moderne, voilà ça se passait dans un café, bah je me suis rendu compte qu'effectivement, ils avaient...c'était un vrai peuple avec sa propre langue et...* » (Mélanie). Ils ont ainsi appris que la langue maorie était enseignée dans les écoles et ont pris conscience que celle-ci pouvait disparaître si une protection et une transmission ne se mettaient pas en place : « *Au niveau de la chronologie sur cette langue, de voir à quelle vitesse les enfants dans les écoles ne parlaient plus le Māori. En 40 ans, je crois, on est passé de 90% à 5% et...ça, c'est inquiétant. [...] C'est vrai qu'une langue c'est une culture donc qu'elle disparaisse c'est toujours dommage.* » (Nadine).

Quelques visiteurs ont aussi fait mention des traductions présentes tout au long de l'exposition (traduction maori, anglais, français). La majorité a apprécié la présence des véritables noms,

en maori, qui leur permettait une immersion plus importante tout en ayant les traductions pour leur permettre de comprendre ce qui était évoqué : « *Voilà et puis j'ai trouvé que...je m'étais un petit peu renseigné*



avant, mais c'est vrai que c'était bien...les rappels, aussi, à chaque fois, des mots qui sont...auxquels on n'est pas habitué. J'ai trouvé que c'était bien parce que ça a évité de revenir à chaque fois pour voir ce que ça voulait dire. » (Pierre et Jean).

#### IV-Lien entre soi et l'exposition

Lors de leur visite, beaucoup des interviewés ont fait ressortir des liens entre ce qu'ils découvraient et leur propre vie, leur propre expérience, etc. On constate l'importance de la comparaison qui permet souvent une compréhension et une appréciation plus importante de l'exposition. Nous allons voir dans ce chapitre de quelle façon ces liens se sont construits entre l'exposition « Maori : leurs trésors ont une âme » et les visiteurs du musée du quai Branly.

##### 1- Attentes et motifs de visite

Tout d'abord, analysons ce qui a amené les visiteurs à découvrir cette exposition, en étudiant leurs motifs de visites, mais aussi leurs attentes envers celle-ci (voir tableau 4.1.en annexe). La majorité des visiteurs sont venus par curiosité, soit après en avoir entendu parler à la télévision, soit après avoir découvert le titre ou l'affiche : « *Non. Non, non, non. Comment ça s'est passé, c'est que j'ai vu une affiche dans le métro et je me suis dit « oh la la, ça à l'air d'être vachement bien ce...cette expo-là ».* » (Raymond et Luc).

D'autres sont venus par intérêt particulier pour la Nouvelle-Zélande suite à leurs voyages ou par intérêt personnel, en lien avec leurs études ou leurs expériences professionnelles : « *Well I... Though I don't know very much about Maori, they've always fascinated me as a people, and I've always admired them. And I...it's one country I'd like to visit and...[hésitation]...I love...cultures that maintain their identity, especially the Maori and...and some South American, Central American...I have an interest. I'm an archeologist. Well, I finished my PhD in archeology two years ago so I have an interest in people as a...as a culture, as they work. No, it's just something I saw...I saw it on the internet in England, and before we came here, we thought to see that.* » (Andy).

Enfin, plusieurs sont venus après avoir été conseillés par des amis qui avaient visité précédemment l'exposition et qui l'avaient particulièrement appréciée : « *Bon j'apprends sur l'exposition...par, par une amie. Je suis en visite. Et puis, je m'intéresse à toutes ces choses-là.* » (Philippe).

Pourtant lorsque l'on compare les motifs de visites qui sont multiples et pour la plupart avec intérêt pour l'exposition, la majorité des visiteurs ont avoué aux chercheuses ne s'attendre à rien de particulier en venant la voir (voir tableau 4.2.en annexe). Plusieurs expliquent qu'ils venaient pour découvrir une culture qu'ils ne connaissaient aucunement et donc pour laquelle

ils ne pouvaient pas avoir d'attentes particulières. Et lorsque qu'on leur demande s'ils s'attendaient à découvrir ce qu'ils ont vu lors de la visite, les réponses sont très mitigées comme on peut le voir dans le tableau ci-dessous :

	Oui	Non
Les visiteurs s'attendaient à voir ce qu'ils ont vu dans l'exposition	3	5

Ainsi, quelques-uns ont été déçus en s'attendant à quelque chose de mieux, notamment dans certains dispositifs utilisés : « *Ben déception, parce que je pensais trouver beaucoup mieux, (...) je n'ai pas trouvé d'intérêt dans les films présentés.* » (Louise). Tandis que, au contraire, d'autres ont été agréablement surpris. En effet, plusieurs expliquent qu'ils s'attendaient à voir une exposition d'objets comme ils en ont l'habitude, alors que l'exposition sur les Maoris leur propose une tout autre vision de l'exposition muséale : « *Ah oui, complètement, moi je suis enchantée de cette exposition, complètement. J'ai pensé trouver que des objets, de l'art en fait, voilà puisque je me suis dit bon par rapport à la culture, il va y avoir des choses d'exposées, mais pas d'avoir en plus, voilà, l'histoire, leur conception de la vie, avec justement voilà les grands points de leur spiritualité, elle est très riche, très intéressante.* » (Justine). Enfin, un des visiteurs explique sa surprise quant à l'importance des Maoris dans la construction de l'exposition : « *Non, moi je ne m'attendais pas à ce qu'elle soit aussi...que ce soit fait par des Māoris, aussi communautaire.* » (Valentin).

## 2- Mise en scène de soi dans le discours

Beaucoup de visiteurs, lorsqu'ils sont interrogés sur ce qu'ils ont découvert dans l'exposition, se mettent en scène dans leurs discours, souvent pour appuyer leur propos par des exemples propres à leurs expériences de vie, ou à leur intérêt et connaissances sur le sujet. Ceci se perçoit notamment lorsqu'ils parlent des tatouages, sujet de l'exposition qui les a beaucoup marqués. Ils font un lien soit avec leur propre tatouage, soit avec leurs sentiments face à cette pratique : « *Pour l'instant quand je vois des gens qui sont tatoués, qu'il y a des concours de celui qui sera le plus tatoué, mais pour des gens qui ne sont pas du tout dans des cultures traditionnelles du tatouage, je...je n'aime pas ça.* » (Chantal) ; « *Ça me laisse perplexe ces tatouages parce que je... c'est une phobie...Enfin ce faire couper la peau, tout ça, je...Et en même c'est fascinant, et le fait qu'ils se...qu'ils parlent d'eux sur ce tatouage qui dit quelque chose sur leur lignée, sur leurs...leurs exploits, et cetera. Je trouve qu'afficher ça sur sa peau, c'est parfaitement...voilà, c'est parfaitement étranger. Et c'est fascinant.* » (Philippe).

D'autres visiteurs font un lien entre l'histoire des Maoris et leur propre histoire ou origine notamment avec la question du colonialisme pour ceux qui sont originaires de pays colonisés et qui s'identifient particulièrement aux luttes politiques des Maoris pour revendiquer leur culture. C'est le cas notamment pour Andy d'origine irlandaise et Laura, métisse française/martiniquaise. Ceci est en lien avec les résonances personnelles que met en place l'exposition dans l'esprit des visiteurs (voir tableau 4.2.en annexe).

Au contraire, d'autres visiteurs se distancent de l'exposition notamment lorsqu'ils découvrent la spiritualité maorie, qui a inspiré les visiteurs, mais qui ne les a pas touchés dans le sens où ils ne se sentent pas proches de cet aspect : « *Par contre, on ressent leur spiritualité, est-ce que ça me touche ? Moi personnellement, non.* » (Alexandre et Maude). Certains se sentent aussi distincts de la culture maorie, car différente et venant d'un pays très lointain au leur : « *Pour moi, de toute façon, une autre culture c'est toujours très lointain, très exotique quoi. [rire] C'est...Ouais, ça paraît très exotique, mais...mais je ne sais pas, c'est une distance...c'est bizarre, c'est une distance...* » (Philippe). Ainsi, certaines notions sont très éloignées des visiteurs et de leur propre conception de monde.

Les visiteurs, lors de leur visite, sont aussi amenés à faire des remarques sur la muséographie en général, lors de leur visite. Ainsi, Brigitte interroge l'aspect politique de cette exposition en se demandant si les musées doivent vraiment exposer ceci, car cet aspect politique peut amener de nombreuses polémiques : « *Parce que c'est pas des...des...ça pourrait devenir rapidement des...des lieux de polémique ou de...Je sais pas, je ne vois pas les musées comme ça [...] Par exemple une exposition sur la Polynésie Française avec les revendications je pense que ça serait plus gênant. Enfin qu'il y aurait...qu'il pourrait y avoir une polémique qui se développerait.* ». D'autres expriment des critiques face à cette exposition maorie qu'ils n'ont pas spécialement appréciée ajoutant que les expositions sont de plus en plus mal construites au cours du temps : « *Il y a de moins en moins d'expositions...Il y a de plus en plus d'expositions et de moins en moins d'expositions abouties. [inaudible] je pense qu'il faudrait les faire plus longues et plus abouties [inaudible] pas seulement ce musée, mais dans tous les musées.* » (Françoise). Enfin d'autres expriment la décontextualisation que crée la muséographie elle-même : « *Il y a le côté la présence de la salle, la présence des infrastructures du musée...C'est déjà...un truc qui...qui influe dans la perception de l'objet quoi. Artistique, ou rituelle, ou...* » (Philippe). On comprend ici que la présence même d'environnement tel que celui du musée, influence la manière dont les visiteurs observent et considèrent les objets, qui ne sont donc pas dans leur environnement d'origine.

Pour terminer, l'exposition amène les visiteurs à parler d'eux-mêmes et donc à s'intégrer dans une communauté propre à eux, car étant différents des Maoris :

Tableau 4.2.1 Intégration à une communauté

Insertion du visiteur dans une communauté	Nbr de répondants
Nous, hommes modernes	1
Nous, occidentaux, colonisateurs	1
Nous, une culture moins forte que celle des Maoris	6

On découvre ainsi, comment les visiteurs sont impressionnés de la force de la culture maorie, exprimant, par comparaison, la faiblesse de leur propre culture : « *Voilà, je trouve ça vraiment beau et même j'aimerais, justement...ça serait bien qu'en France on ait quelque chose de pareil parce que je trouve que ça manque beaucoup et eux ils ont...Enfin leur culture ça leur rassemble tellement et ils ont l'air tellement uni que...Enfin je trouve ça vraiment magnifique et ça donne envie d'appartenir à quelque chose du même type, en fait.* » (Mélanie).

### 3- Premières impressions

Les visiteurs ont été interviewés tout de suite après leur visite de l'exposition permettant ainsi aux chercheurs d'avoir un avis « à chaud », et recueillir leurs premières impressions (voir tableau ci-dessous).

Tableau 4.3. Premières impressions

Premières impressions	Nbr de répondants
Apport d'information	11
Découverte d'une culture différente	3
Donne envie d'avoir plus d'informations	1
Émouvant	1
Donne envie d'aller en Nouvelle-Zélande	4
N'ont pas apprécié l'exposition	2
Précis, claire	3
Zen, calme	5

La majorité des répondants disent qu'ils ont été en contact, lors de leur visite avec une grande quantité d'informations tant par les objets exposés, que par les panneaux explicatifs ou tout autre dispositif. Certains expriment leur plaisir d'avoir vu une exposition plus ethnographique qu'artistique : « *Très bien. J'ai beaucoup apprécié l'exposition, c'était très instructif et très intéressant de... [hésitation]...de visiter une exposition qui est plus centrée sur l'ethnographie*

*que sur l'art, je trouve. C'était intéressant ça.* » (Lorraine). Vient ensuite, le calme et la sérénité à la sortie de l'exposition. En effet, beaucoup ont exprimé leur sentiment de bien-être suite à leur visite : « *Très calme, apaisée, [rire], détendue, dans un autre monde, une autre civilisation.* » (Joséphine). Enfin, plusieurs visiteurs expliquent que leur visite et découverte leur a donné envie d'aller en Nouvelle-Zélande pour découvrir, par eux-mêmes, la culture maorie : « *C'est magnifique, ouais. C'est vraiment très bien fait. Non, non, ça donne envie vraiment d'y aller. C'est magnifique, on a l'impression d'être ailleurs.* » (Francine).

Notons toutefois, que certains visiteurs ont exprimé un avis négatif face à l'exposition, qu'ils n'ont pas apprécié du tout, comme Hervé, qui explique : « *Bah c'est...Je vais être honnête c'est...je ne veux pas être trop positif ou trop négatif par rapport à l'expo, c'est que pour moi, elle est médiocre, et que ça ne me parle pas et que je n'ai pas envie de...ni de la revoir, ni d'emmener quelqu'un la voir [...]J'ai pas retenu grand-chose, en fait, des objets dans l'exposition* ».

#### 4- Identification des visiteurs

À travers toute cette mise en scène de soi dans le discours face à l'exposition, les chercheuses se sont demandé si les visiteurs s'étaient identifiés tant à l'exposition qu'aux Maoris, ou encore s'ils se senti visés par ce qu'ils découvraient. Dans le tableau ci-dessous nous découvrons qu'en majorité ils ne s'identifient pas à ce qu'ils ont vu dans l'exposition, c'est-à-dire à la culture maorie.

Tableau 4.4. Identification des visiteurs

	Oui	Non
Les visiteurs s'identifient à ce qu'ils découvrent	2	13

Mais commençons par découvrir pourquoi certains s'identifient, au contraire de la majorité, aux Maoris. Comme l'explique Philippe, ce qu'ils découvrent de la culture maorie pourrait être rapproché à beaucoup de cultures et alors être identique à sa propre culture : « *Proches je sais pas, mais familières oui parce que...parce qu'en fin de compte il y a quand même une lecture...Il y a quand même une lecture de cette culture qui peut s'appliquer à beaucoup de cultures quoi.* » (Philippe).

Au contraire, certains ne s'identifient aucunement à la culture maorie parce que cette culture est concrètement éloignée de la leur : « *Non, moi je n'ai pas trouvé...Je n'ai pas trouvé de choses concrètement proches...enfin...Pas spécifiquement proches de nous dans la vie quotidienne. Non.* » (Maud) ; « *Non, non. Je crois que c'est très loin de nous. C'est intéressant, mais c'est très loin de nous, alors je ne me suis pas identifiée.* » (Justine).

Toutefois, ceux à qui on a posé la question ont répondu se sentir destinataires, visés, par l'exposition. Soit parce qu'ils ont été invités à la voir, de par sa présence dans un musée français soit dans le contenu de l'exposition qui les amène à faire des rapprochements avec leurs expériences, leur histoire, etc. : « *Je pense que ça peut quand même appeler à...à réfléchir. Réfléchir sur nos ancêtres à nous, sur notre famille, le respect de la terre en général et tout ça. Je pense que ça peut s'adresser à tout le monde.* » (Joséphine).

## V- Apport de l'exposition

Pour terminer notre analyse, il nous reste à découvrir ce que l'exposition « Maori : leurs trésors ont une âme » a apporté au visiteur tant d'un point de vue des connaissances, que de l'ouverture sur l'altérité, la diversité culturelle, etc.

### 1- Apport de l'exposition

Lorsque les visiteurs sont ressortis de l'exposition, beaucoup ont tout de suite exprimé aux chercheuses, ce que l'exposition leur avait apporté (voir tableau ci-dessous) :

Tableau 5.1. Apport de l'exposition

Apport de l'exposition	Nbr de répondants
Enrichissement culturel	1
Envie d'y aller/ de voyager	6
Apport de connaissances	14
Moment de détente	2
Plus de tolérance / D'ouverture d'esprit	3
Envie d'aller plus loin dans la découverte	2

Ce qui ressort grandement est l'apport de connaissance tant sur les Maoris, que sur la Nouvelle-Zélande ou la période coloniale, une connaissance globale, générale : « *Bah une connaissance, sûrement très générale parce qu'on ne peut pas aller dans le détail avec une seule exposition, mais déjà une connaissance globale de...de cette histoire, de la population, de la culture. Je ne connaissais vraiment rien là-dessus donc ça m'a vraiment appris beaucoup de choses.* » (Nadine). Certains expriment notamment que cela leur a permis d'en apprendre davantage sur un pays lointain qu'ils ne pourront sans doute jamais visiter. Comme le dit Chantal : « *il y a beaucoup à apprendre dans une exposition comme ça.* ». De plus, ces connaissances ne sont pas seulement limitées à un aspect des Maoris, au contraire les visiteurs

ont apprécié de découvrir autant la culture ancestrale maorie que leur histoire actuelle : « *Une vision plus moderne des Maoris parce qu'on connaissait pas mal leurs traditions, mais...là j'ai appris vraiment à voir comment ils étaient, aujourd'hui, en Nouvelle-Zélande.* » (Mélanie).

L'exposition leur a également apporté l'envie de voyager, de découvrir « en vrai » la Nouvelle-Zélande et les Maoris : « *Moi ça m'a fait voyager. J'ai envie d'y aller. J'avais déjà envie d'y aller, mais là, ça m'a donné encore plus.* » (Lucie). Ce désir de se déplacer réellement en Nouvelle-Zélande a été très souvent exprimé, comme si l'exposition servait de mise en bouche à une future destination.

Enfin, je reviens sur un aspect qui, je pense, est important celui de l'ouverture d'esprit et de la tolérance. Ainsi, certains visiteurs ont expliqué que cette exposition leur avait permis de faire face à des choses qu'ils rejetaient, peut-être parce qu'ils ne les comprenaient pas, et les a amené à une ouverture d'esprit et une tolérance plus grande : « *J'ai l'impression que je pourrais évoluer vers...[hésitation][inaudible] j'ai un peu tendance à avoir un jugement de valeur négatif en me disant « pourquoi les gens se font des dessins sur le corps ? », « ils vont le regretter plus tard », « ils emploient des encres indélébiles, c'est idiot de faire ça, enfin des choses comme ça ; Et je pourrais s'en doute ne pas juger, finalement. C'est une façon de...d'être plus tolérante, et c'est peut-être pour ça que je suis plus zen en sortant.* » (Chantal). Découvrir les choses d'une autre manière, à partir d'un autre point de vue que celui de notre culture originelle, a donc un effet important sur l'ouverture d'esprit des visiteurs.

## 2- Construction de l'altérité et de l'autochtonie

À travers cette exposition plutôt autochtone, faites avec et par les Maoris et à leur propos, les chercheuses ont voulu voir qu'elle serait son effet sur les visiteurs et leur construction de l'altérité et de l'autochtonie.

- Le colonialisme

Débutons par le colonialisme, thème traité dans l'exposition, car faisant partie de l'histoire des Maoris et étant une des causes de leur lutte actuelle pour défendre leur culture. La majorité des visiteurs ont exprimé leur agréable surprise en découvrant comment les Maoris ont réussi à surmonter leur passé colonial et à survivre malgré cette partie de leur histoire (au contraire de certains peuples colonisés) : « *tout en expliquant comment ça s'est passée la*

*colonisation, et pourtant ils n'ont pas ce...cette haine vis-à-vis des colons, parce que tout le monde vit très bien ensemble et il y a eu du métissage. On le voit, à un moment, sur la...presque à la fin, une Māori avec une petite fille qui sont nez à nez et là on a vraiment le lien, l'attachement, et ils ne font pas de différence. Je ne sais pas comment expliquer donc... » (Laura).*

Les visiteurs ont aussi fait des liens entre le colonialisme en Nouvelle-Zélande et le colonialisme dans d'autres régions du monde comme avec les Kanaks ou encore les Amérindiens, et ainsi, ils ont pu confirmer que la vivacité de la culture maorie n'est pas une expérience partagée par tous les peuples colonisés (sorte d'exception historique).

Ensuite, d'autres sont amenés à se poser des questions sur leur propre histoire en tant qu'habitants d'un pays au passé colonial, par exemple Nadine qui explique qu'elle a appris des choses sur sa propre origine à travers l'exposition : *« Bah ça m'apprend un peu sur notre histoire aussi... [hésitation]...de l'Europe, là. Enfin c'est vrai que je ne connaissais pas du tout cette partie [hésitation]. Bah, [sourir], l'histoire, ça apprend toujours des erreurs à ne pas refaire et puis...enfin je vais un peu loin, mais [rire]... Je ne sais pas comment je me sens concernée, dans le sens je ne sais pas ce que je peux faire, moi, mais...C'est juste au niveau de la culture générale quoi. »*. Un parallèle est alors mis en place par quelques visiteurs entre leur identification française et l'histoire coloniale du pays. Toutefois, notons que ceux-ci sont très peu nombreux (seulement 6 visiteurs sur 26 interrogés). D'ailleurs, quelques visiteurs ont expliqué que cette histoire coloniale était du passé et qu'éliminer une culture n'est aujourd'hui plus de mise : *« J'ai l'impression que le temps de...de la répression pour éliminer des...une culture ancestrale...Enfin j'espère qu'il est passé et que maintenant, au contraire, on va faire...on va tout faire pour la...la garder et puis rechercher encore... »* (Chantal).

Découvrons maintenant comment, pour les visiteurs, la question coloniale a été traitée par l'exposition (voir tableau ci-dessous) :

*Tableau 5.2.1. La question coloniale dans l'exposition*

	Oui	Moyennement bien	Non
La question coloniale est bien représentée dans l'exposition	10	6	1

Pour la majorité des visiteurs, cette question a été bien traitée et représentée au sein de l'exposition au musée du quai Branly. En général les visiteurs en ont donc vu son importance

dans l'histoire des Maoris et ont compris son impact dans les revendications actuelles. Toutefois, une des visiteuses a fait une remarque intéressante, en expliquant qu'elle avait bien vu cette question coloniale dans l'exposition, mais seulement parce qu'elle acceptait de la voir. Autrement dit, les personnes qui ne s'intéressent pas au colonialisme ou qui ne veulent pas voir cela dans une exposition peuvent très bien ne pas en prendre note au sein de cette exposition : « *L'aspect colonial...Je pen...Moi je le vois à travers l'exposition māori. Peut-être que d'autres personnes ne l'ont pas vu cet aspect colonial. Et ils verront que les Māoris, que...Je ne sais pas. Enfin moi je le...[...] Oui, moi je l'ai perçu. D'autres personnes qui n'ont pas ce...ce regard...ce retour et tout ça, je pense qu'ils ne le verront pas.* » (Laura).

- La diversité culturelle

L'autre question posée aux visiteurs a été celle de savoir s'ils percevaient la diversité culturelle dans l'exposition, et si oui, comment. Pour beaucoup l'exposition les amène à voir la diversité culturelle ne serait-ce parce que c'est une exposition sur les Maoris qui est présentée en France. De plus, la plupart des visiteurs faisant mention de la biculturalité la trouvent présente au sein de la Nouvelle-Zélande, tant par le fait que l'exposition fut conçue par le musée Te Papa, lequel est présenté comme étant biculturel, qu'aux pratiques langagières (maori-anglais) : « *Je pense, quand même, qu'ils respectent relativement bien les autres habitants de l'île quand même. C'est...On voit qu'il y a deux cultures, et que visiblement ils savent s'entendre. En tout cas maintenant ils essayent de faire les choses bien, ce qui n'est pas plus mal.* » (Francine).

Toutefois, lorsqu'on leur demande si la diversité culturelle est présente au sein même de l'exposition, les opinions divergent (voir tableau ci-dessous) :

Tableau 5.2.2. La diversité culturelle dans l'exposition

	Oui	Un peu	Non
Place dans l'exposition de la diversité culturelle	5	3	10

La majorité des visiteurs expliquent ainsi qu'à l'intérieur de l'exposition il n'y a pas de place faite à la diversité culturelle, celle-ci se concentrant principalement et uniquement sur les Maoris : « *The Non-Maoris are sort of left out. It might...Maybe something where it shows*

*that...you don't want to show that it's just Maori people and then the Non-Maori people, so... » (Andy).*

- L'autochtonie

La question de l'autochtonie, posée par les chercheurs, a beaucoup troublé les visiteurs français. En effet, très peu ont été capables de donner une définition exacte de cette notion. Certains vont même jusqu'à considérer l'autochtonie comme quelque chose de péjoratif et ont donc de la difficulté à lier autochtones et Maoris : « *Ouais, moi ouais. C'est pour ça que je n'aimais pas tellement ce terme, parce que ça fait penser aux autochtones, ça fait penser un peu sauvage, aux gens, enfin c'est un terme qu'on utilisait (...), mais après oui, dans le sens premier, ça reste des autochtones oui.* » (Justine).

La définition d'autochtonie n'étant pas donnée par les chercheuses, les réponses aux questions posées sont donc imprégnées de leur propre conception de l'autochtonie. Ainsi, les visiteurs interrogés ont tous répondu que l'exposition n'avait pas changé leur vision de l'autochtonie. Toutefois, nombreux sont les visiteurs qui s'accordent à dire que les Maoris sont des autochtones de Nouvelle-Zélande, même si leur définition de ce qu'est être un autochtone n'est pas exacte.

### 3- Image des Maoris

Pour terminer sur l'apport de l'exposition, il est intéressant de voir comment celle-ci a modifié la perception des Maoris et de la Nouvelle-Zélande pour les visiteurs.

- Changement de l'image de la Nouvelle-Zélande

Tout d'abord, les chercheuses se sont demandé si l'exposition avait modifié la perception de la Nouvelle-Zélande, qu'avaient les visiteurs avant leur visite (voir tableau ci-dessous) :

*Tableau 5.3.1. Image de la Nouvelle-Zélande*

	Oui	Non
L'exposition a-t-elle changé l'image de la Nouvelle-Zélande pour les visiteurs	3	4

Nous remarquons que les réponses sont très mitigées. Notamment, un des visiteurs exprime son mécontentement face au manque d'information sur la Nouvelle-Zélande, l'exposition

étant centrée sur les Maoris, principalement : « *Je trouve que là ça reflète un peu...On est trop sur les Māoris et pas assez sur la Nouvelle-Zélande en elle-même en fait. Et...Ouais, là en sortant je trouve que c'est trop...On est trop fermés, on n'a pas une vue d'ensemble [inaudible] dans la...dans la communauté néo-zélandaise. Et ça j'aurais bien voulu avoir un aspect plus [inaudible] en fait.* » (Laura).

Quelques visiteurs expriment quand même que leur vision de la Nouvelle-Zélande a changé quand ils ont découvert la présence des revendications maories qui sont encore d'actualité aujourd'hui : « *Oui parce que j'avais l'impression, d'après ce que j'avais lu avant sur la Nouvelle-Zélande, qu'il n'y avait pas de problème...qu'ils avaient été réglés, enfin...plus ou moins réglés il y a quelques années puisqu'il y a des...il y a des artistes Māoris, quand on écrit en Nouvelle-Zélande on met toujours le nom en māori et...là je me suis aperçu qu'il y avait encore...que c'était encore...vivant, là, leur revendication et qu'elle avait toujours des sujets de manifestation.* » (Brigitte)

- Changement de l'image des Maoris

Après s'être demandé si l'exposition avait modifié la vision de la Nouvelle-Zélande des visiteurs, voyons si elle a également modifié celle des Maoris (voir tableau ci-dessous) :

Tableau 5.3.2. Image des Maoris

	Oui	Non
Changement de l'image des Maoris par l'exposition	7	2

Lorsque l'on analyse leurs réponses, on constate que l'exposition n'a pas modifié l'image des Maoris pour les visiteurs qui avaient déjà des connaissances sur cette culture. Au contraire, ceux pour qui l'exposition a modifié leur perception des Maoris mettent en avant leur découverte des revendications maories, comme pour Andy qui explique que d'une certaine manière l'exposition a changé sa vision des Maories en découvrant leurs protestations : « *Hum...[silence] I suppose, in a way, it did. You know, yeah...even looking at the...the protest, images of the protest against the...the foreshore.* » (Andy).

- La culture maorie

Lorsque les visiteurs sont ensuite amenés à discuter de la culture maorie, beaucoup mettent en évidence les liens familiaux et ancestraux, comme principale découverte : « *Leur âme de...de leur génération et même qui c'est quand même un peu, si vous voulez, encore...ils ont gardé, si vous voulez, tout le...le trésor de leurs ancêtres, et de leur...tout ce qui fait que, maintenant, dans le monde où on vit, la plupart des gens ont oublié leurs ancêtres ...* » (Matthieu). C'est une des principales valeurs qu'ils accordent aux Maories parmi de nombreuses autres (voir tableau 5.3.3. en annexe). Ressort également l'importance du respect chez les Maoris tant au niveau de la famille, qu'au niveau du territoire, etc. : « *La famille, la tribu. « Tribu » qui est très importante. [hésitation] Le respect. Respect de l'environnement, respect de la terre. Respect des ancêtres.* » (Joséphine). On remarque ainsi que la plupart des qualificatifs et valeurs accordés à la culture maorie sont positifs.

Toutefois, un des visiteurs ressort de sa visite avec une impression très négative de la culture maorie qu'il découvre dans l'exposition. Ils considèrent ainsi le peuple maori comme un peuple violent, sanguinaire, etc. : « *Et j'ai une impression vraiment sanguinaire, et finalement ben ils ont trouvé plus fort qu'eux. Et (inaudible) établir un équilibre maintenant et le respecter, mais c'est quand même des brutes. Statistiquement ce sont eux qui tuent le plus de femmes et d'enfants dans les familles par rapport aux autres pays. Ce n'est pas les premiers, mais ils sont hauts, on sait qu'il y a une violence très présente (mot?). Ce n'est pas entièrement de leur faute. C'est à nous aussi parce qu'on les a complètement déstabilisés comme les Indiens, mais tout de même, ils ont une violence terrible. [...] C'est une spiritualité très brutale, contrairement aux Aborigènes, c'est ça qui m'a choqué, ils voient, ils se voient adultes comme des Dieux et écrase l'autre tant qu'ils peuvent le faire. Y a pas une vision d'un au-delà qui ressort tellement de ce que j'ai entendu, de ce que j'ai vu. Je trouve que leur vision n'est pas très intéressante.* » (Henry).

### Conclusion

Comme je l'ai expliqué dans mon introduction, l'exposition « Maori : leurs trésors ont une âme » est une exposition itinérante que l'on a pu voir notamment au musée de la civilisation de Québec où la même étude a été faite auprès des visiteurs. Ainsi, une des chercheuses, Ève Desroches-Maheux a questionné 16 personnes sur leurs perceptions de l'exposition nommée dans ce musée « E Tu Ake : Maori Debout ». Je compte conclure mon analyse par une comparaison entre ses résultats et ceux récoltés au musée du quai Branly pour mettre en

évidence comment, en fonction du contexte national, géographique, etc., certaines perceptions peuvent être modifiées.

Revenons tout d'abord sur les notions qui sont identiques entre les Français et les Québécois, et notamment sur les objets qui ont le plus marqués les visiteurs. En effet, dans les deux études se sont principalement, les pirogues, les maisons ou encore les tatouages qui ressortent de leur visite bien qu'ils n'aient pas été nommés dans le même ordre. Pour les Québécois, les pirogues ont plus d'importance, objets qu'ils associent notamment à la vivacité de la culture maorie qui persiste actuellement, au contraire des Français plus sensibles aux tatouages. Quoiqu'il en soit, dans les deux groupes d'interviewés ressort l'importance accordée aux détails qu'autant les Français que les Québécois trouvent remarquables et qui leur manque dans leur propre culture.

Toutefois, notons une différence dans leur considération de la pierre de jade qu'il était possible de toucher. Quand cela a été très apprécié par les Québécois, car cela leur permettait un lien spirituel fort, celle-ci n'eut pas un grand succès auprès des visiteurs français, qui ne l'ont touché que par curiosité sensitive, sans que cela ne leur apporte quelque chose sur le plan personnel, spirituel. Sommes-nous encore témoins d'une différence culturelle, mettant en avant une ouverture d'esprit plus grande envers la spiritualité de la part des Québécois au contraire des Français beaucoup plus cartésiens ?

Par contre, nous notons une divergence de perception importante lorsque les visiteurs sont questionnés sur l'aspect colonial de l'exposition. Tandis que les Français le remarquent sans y prêter une grande attention, les Québécois le notifient bien plus fortement. Ces derniers ont deux positions, soit ils s'identifient aux Maoris, étant un peuple anciennement colonisé par les Anglais, soit ils s'identifient au colonisateur de par leur propre histoire avec les Autochtones du territoire canadien. De plus, cette notion d'autochtonie est mieux comprise par les Québécois pour des raisons historiques. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, les deux groupes associent difficilement cette notion à l'exposition qu'ils découvrent et admettent que cette dernière n'a pas modifié leur image sur l'autochtonie.

Revenons maintenant sur différentes notions présentes au sein de l'exposition. On constate que le lien à la terre a plus marqué les Canadiens alors que les Français ont été plus impressionnés par les liens familiaux. Peut-être sommes-nous ici témoins d'une vision

culturelle différente car l'on voit que les Canadiens ont un intérêt plus poussé pour l'environnement alors que pour les Français, l'intérêt est plus sur la famille.

Pour les deux groupes interrogés, le thème principal est la prégnance de la culture maorie ainsi que le but de cette exposition, créée par les Maoris, qui serait de la faire connaître à tout le monde. Toutefois, c'est dans la qualification de ce qu'elle montre que l'on note une petite différence. En effet, les Québécois et les Français découvrent de l'art, mais aucun québécois n'a fait mention d'art « primitif » contrairement à quelques Français. Voyons-nous ici l'influence de l'histoire du musée du quai Branly dans la perception de l'exposition ?

Quoi qu'il en soit, les interviewés des deux nations expliquent que c'est une exposition historique qui donne envie de voyager. Cette notion de voyage est importante dans les deux types d'entrevues, comme quoi l'exposition a un certain pouvoir de volonté sur les visiteurs.

Pour conclure, je reviendrai sur une notion que les deux groupes ont notée, bien que d'une façon différente : celle de la perte de certains aspects culturels qu'ont encore les Maoris. En effet, les Français et les Québécois ont fait référence à leurs propres cultures comme ayant perdu certaines facettes que la culture maorie a su conserver et comment cela est dommage pour eux. Les deux groupes font ainsi mention de leur culture occidentale comme étant une culture ayant perdu des aspects importants tels que les liens familiaux ou les liens à la terre, perte qu'ils regrettent surtout quand ils découvrent une culture, comme la culture maorie, qui a réussi à les conserver.

Ainsi, à travers la comparaison et deux types d'entrevues nous remarquons plusieurs ressemblances notamment sur la perception générale de l'exposition. Mais lorsque nous entrons dans des détails plus importants tels que la politique ou l'histoire maorie en tant qu'Autochtones, nous voyons deux visions différentes. Peut-être est-ce dû à l'histoire culturelle de la nation interrogée ? Ou bien encore, à la différente vision du monde en fonction d'où l'on vit ? Ce qui en ressort sans aucun doute, c'est comment une exposition tel que « Maori : leurs trésors ont une âme » montre les différences de perceptions qui peuvent prendre place en fonction de notre culture, notre nationalité, etc.

## Annexe

### Tableaux d'analyses

Remarque : le nombre indiqué dans la section « nombre de répondants » indique le nombre d'entrevues où il a été fait mention du thème indiqué dans le tableau (notons que certaines entrevues étaient faites auprès de deux personnes en même temps). J'ai fait ce choix, car, en général, les deux répondants sont du même avis, sauf pour quelques cas très rares sachant que dans ces derniers, les deux répondants ont été codifiés séparément (pour ne pas omettre une seule réponse).

*Tableau 1.2. – Scénographie de l'exposition*

	Nombre de répondants
Ont apprécié la scénographie	10
N'ont apprécié que moyennement la scénographie	2
N'ont pas apprécié la scénographie	2

*Tableau 1.3. – Le titre de l'exposition*

	Oui	Non
Les visiteurs se souviennent du titre de l'exposition	4	9
Les visiteurs trouvent le titre adapté à l'exposition	14	2

*Tableau 1.4.1. – Usage des dispositifs*

	Oui	Non	Pas complètement
Utilisation de l'espace tactile	14	5	
Apport particulier de l'espace tactile	5	5	
Lecture des panneaux	11	1	
Intérêt pour les panneaux	5	1	2
Visionnement des vidéos	13		3
Intérêt pour les vidéos	8	3	1

*Tableau 1.4.2. – Parcours de l'exposition*

	Oui	Non
Parcours clair	9	4
Les visiteurs ont parcouru toute l'exposition	4	1
Les visiteurs ont vu un fil directeur dans l'organisation de l'exposition	6	3

*Tableau 2.2. – Objets marquants*

Objet	Nbr de répondants
Maison	10
Hei Tiki	9
Tatouages	15
Pirogue	16
Drapeau	3

Traité	2
Vêtements	8
Armes	4
Moulage	6
Instruments de musique	6
Totems	1
Sculptures	5
Photos de famille	4
Table	3
Boite	2
Pierre	3
Jade	1
Tableaux	2

Tableau 2.3. Histoire des objets

Acquisition	Nbr de répondants	Appartenance	Nbr de répondants
Dons des colons britanniques	1	Musée Te Papa	4
Pillage	2	Voyageurs	1
Prêt de collectionneurs	1	Peuple Maori	7
Achat/Prêt au peuple Maori	5	Au monde	1
Prêt du musée Te Papa	4	État Néo-Zélandais	1
Prêt de mécènes	1		

D'où viennent les objets?	Nbr de répondants	Traitement des objets au MQB	Nbr de répondants
Maoris	1	Bien traité	12
Nouvelle-Zélande	1	Ne sais pas	2
MQB	1		
Autres musées	1		

Tableau 3.2. Les thèmes développés

Thèmes de l'exposition d'après les visiteurs	Nbr de répondants
Culture maorie :	2
- Femme maorie	3
- Garder ses racines	6
- Importance des tribus	1
- La langue	1
- Présence de codes sociaux	1
- Protection de la culture	6
- Proximité	1
- Tradition des Maoris	5
- Transmission	4
- Vivacité de la culture	7
Harmonie	2
Histoire :	1
- Colonialisme	7
- Lutte politique	11

Revendication d'une identité	3
Spiritualité :	3
- Liens avec les ancêtres	10
- Religion	2
Territoire-Nature :	
- Protection de l'environnement	1
- Rapport à la terre	8
- Rapport à l'eau	3

Tableau 3.3. Les attributs de l'exposition

Attributs de l'exposition	Nbr de répondants
Artistique	2
Autochtone :	
- Oui	12
- Non	7
Communautaire :	
- Oui	11
- Non	8
Contemporaine	1
Culturel	6
Ethnographique	2
Exposition patrimoniale	1
Exposition totale	1
Exposition d'objets	1
Historique	3
Mémorielle	6
Poétique	2
Politique :	
- Oui	18
- Non	9
Réflexion sur l'espèce humaine	1
Universalisme	2

Tableau 4.1. Les motifs de venue

Motifs de venue	Nbr de répondants
Conseillé par une connaissance	3
Dans le cadre de sa profession/activité	1
Pour se balader	1
Intérêts pour le pays	5
Intérêts pour le rugby	1
Par curiosité	6
Pour en apprendre plus	2
Intérêts pour les œuvres du Pacifique	2
Pour faire toutes les expositions du MQB	1
Par hasard	2

Tableau 4.2. Les attentes

Attentes	Nbr de répondants
Découvrir une culture	1

Ne s'attendaient à rien	5
Voir un peuple	1
Voir de belles choses	1
Voir un ensemble	1
S'instruire	2

Tableau 4.2. Résonances personnelles de l'exposition

Résonances personnelles	Nbr de répondants
Connais la zone Pacifique	8
Liens avec ses études / professions	2
Liens avec ses racines	6
Rapport à ses propres valeurs	1

Tableau 5.3.3. Qualificatifs et valeurs maories

Qualificatifs/valeurs maories	Nbr de répondants
Peuple guerrier	1
Peuple ouvert	1
Peuple qui doit être considéré	6
Autodétermination	1
Importance de la famille	12
- Retour aux sources	1
Un peuple fier	1
Importance de la transmission culturelle	3
- Mémoire	1
- Protection du patrimoine	1
Liberté	1
Lutte	3
- Courage	1
- Défendre son identité	1
- Guerre	2
- Paix	1
- Violence	1
Partage	2
Prestige	1
Respect	1
- Importance de la terre/nature	7
- Respect de l'Homme	3
- Respect des cultures	1
- Respect des traditions	1
Solidarité	2
Spiritualité	1
- Liens aux ancêtres	4

#### Liste des interviewés au musée du quai Branly

Nom	Âge	Sexe	Résidence	Profession	Dernier diplôme
Philippe	44	M	La Paz (Bolivia)	Artiste	Aucun
Vincent	24	M	Vincennes	Étudiant	École de commerce
Francine	41	F	Paris	Travaille dans un	Aucun

				musée	
<b>Lorraine</b>	23	F	Paris	Travaille dans un musée (assistant du régisseur)	Diplôme en histoire de l'art de l'école du Louvre
<b>Wang</b>	34	M	Paris	Informaticien	Bac+2
<b>Nadine</b>	26	F	Paris (Essonne)	Étudiant en science	master (neuroscience)
<b>Pierre et Jean</b>	39-39	M	Agens - Côtes-d'Armor	Médecin - Peintre	Diplôme de médecine – École de commerce
<b>Laura</b>	23	F	Nice	Étudiant en management	master 1 (communication)
<b>Chantal</b>	59	F	Toulouse	Travailleur social	Diplôme d'État en assistance sociale
<b>Anna</b>	Environ 50	F	Sofia (Bulgarie)	Restauration	Diplôme en commerce
<b>Matthieu</b>	75	M	Paris	Retraité	Bac en école d'hôtellerie
<b>Valentin</b>	39	F	Paris (78)	Comédien	science DEUG
<b>Brigitte</b>	64	F	Seine et Marne (77)	Retraité	master (littérature)
<b>Joséphine</b>	63	F	Val d'Oise (93)	Retraité	Comptabilité
<b>Hervé et Françoise</b>	50-60	M-F	Paris (9e) - Lot	Technicien et collaborateur scientifique dans la conservation – Retraité	Aucun
<b>Mélanie et Bastien</b>	27-28	F-M	Neuilly Plaisance - Neuilly sur Marne	Journaliste – dessinateur industriel	master en journalisme – BTS
<b>Alexandre et Maud</b>	27-27	M-F	92 - Paris	commerçant - chargée de mission	BAC (commerce) - BAC+4 (sociologie)
<b>Andy</b>	42	M	Angleterre	Sans emploi	Doctorat en archéologie
<b>Raymond et Luc</b>	32-31	M-M	Saint Germain en Lays (77) - Seine et Marne	paysagiste – éducateur	BAC STAV – diplôme d'éducateur
<b>Stephane et Lucie</b>	27-31	M-F	Loire-Atlantique	pompier – sans emploi	BAC
<b>Alex,</b>	/	M-	Valencienne	/	/

<b>Martin, Antoine et Alice</b>		M_ M-F			
<b>Henry</b>	76	M	Paris	Illustrateur	/
<b>Justine</b>	46	F	Paris		BTS
<b>Lousie</b>	45	F	Evian (Haute- Savoie)	Secrétaire	master (droit)
<b>Lucas</b>	28	M	Rio	Designer	Diplôme en graphisme
<b>Raymonde</b>	59	F	Versailles	Bibliothécaire au Musée de l'Homme	master

### **Rapport méthodologique**

Le travail de codification prend place lors de la deuxième partie de ma « Formation pratique ». Celle-ci a commencé le 9 octobre 2013 et prendra fin le 13 novembre 2013. Dans ce compte rendu méthodologique, je vais décrire ma méthode, les difficultés et problèmes rencontrés, mais également les premiers éléments intéressants qui ressortent de cette première phase de l'analyse.

#### **I. Méthodologie de la codification**

Avant de débiter, à proprement parler, le travail de codification, j'ai pris connaissance de plusieurs entrevues pour savoir vers où se dirigeaient les questions et les interrogations des chercheurs ainsi que pour voir les réactions des interviewers face à ces questions. J'ai ensuite pris connaissance de la grille de codification élaborée par les chercheurs pour connaître les principaux thèmes en vue de l'élaboration de la codification. J'ai ainsi établi mes futurs nœuds principaux, bien que, comme nous le verrons plus tard, des nœuds secondaires aient dû s'ajuster aux réponses tout en suivant la ligne directrice de la grille.

Cette ligne directrice est la même que celle utilisée par Ève Desroches-Maheux qui a travaillé sur les entrevues réalisées au Musée de la Civilisation de Québec. Ceci rendra plus facile l'analyse future des chercheurs. Toutefois, quelques nœuds sont différents ou nouveaux, car les répondants français ne font pas les mêmes commentaires que les Québécois et parce qu'ils mettent en évidence de nouveaux thèmes en lien avec l'exposition.

J'ai débuté les premières codifications en commençant par l'entrevue MQBAnna en me concentrant principalement sur les nœuds identifiés par la grille de codification. En général, le travail de codification à l'aide du logiciel N'Vivo n'a posé aucun problème sur le plan technique. J'ai décidé de travailler à l'aide de nœuds hiérarchiques tout en créant des nœuds

libres pour des thèmes abordés par les visiteurs sans que ceux-ci ne soient présents au sein de l'exposition étudiée et qui n'était donc pas dans la grille de codification des chercheuses (voir nœud libre en annexe). Certains extraits de réponses ont une double codification, certains thèmes étant reliés très étroitement et me permettant ainsi d'être certaine de ne pas mettre une notion de côté. Par exemple certaines réponses se retrouvant dans le nœud « Thème qui ressort » peuvent également se retrouver dans celui de « Évolution de l'image des Maoris » si le répondant fait un lien entre ce qu'il découvre dans l'exposition et comment cela change sa vision des Maoris. Cette double codification peut aussi avoir lieu lorsque l'extrait de réponse correspond à deux thèmes présents dans ma grille ou bien que la réponse est mitigée et doit donc se retrouver dans deux catégories distinctes.

Au fur et à mesure de mes entrevues j'ai dû m'éloigner de la grille d'entrevues des chercheurs laquelle était organisée par thèmes et sous-thèmes en lien avec la façon dont les visiteurs ont pu percevoir l'exposition et ainsi correspondre aux réponses qui s'éloignaient parfois des questions posées. C'est pour cette raison que de nombreux nœuds secondaires que j'ai créés ne sont pas identifiés au sein même de la grille proposée par les chercheuses.

Ainsi, dans le nœud principal « Perception des objets », j'ai dû créer un nouveau nœud secondaire : « Jeu entre modernité et ancienneté ». En effet, les visiteurs ont souvent soulevé le fait que l'exposition mêle contemporanéité et ancienneté, mais ceci ne rentrait dans aucun des sous-thèmes abordés par les chercheuses (voir annexe signification des nœuds).

Ou encore, dans le nœud principal « Perception globale de l'exposition », la création du sous-nœud « Apport de l'exposition » me semblait pertinente dans le sens où de nombreuses entrevues mettaient en avant ce que l'exposition avait apporté aux visiteurs tant sur le plan émotionnel, que sur l'aspect des connaissances, etc. (voir annexe signification des nœuds).

Enfin, le nœud principal « autochtonie » de la grille des chercheurs n'avait aucune sous-catégorie. Au vu des réponses différentes des visiteurs, j'ai trouvé intéressant de préciser cette notion à l'aide de sous-nœuds, comprenant une partie définition (celle donnée par les visiteurs) ainsi que différentes conceptions de l'autochtonie en lien avec les Maoris, mais aussi le reste du monde. Ainsi, certains extraits de réponses vont mettre en lien les Maoris et l'autochtonie directement alors que d'autres, pour expliquer cette notion, vont prendre pour exemple d'autres autochtones (voir annexe signification des nœuds).

J'ai aussi fait le choix de créer un nœud libre « Musée du quai Branly » pour classer toutes les réponses des visiteurs qui parlent du musée en général et non pas de l'exposition. Ceci s'inscrit dans l'optique de poursuivre mon travail de Formation Pratique 1 et ainsi de

découvrir si les critiques qui ont été évoquées lors du débat sur le musée sont les mêmes que celles articulées par les visiteurs qui ont participé à présente étude.

Tout au long de la procédure de codification, il m'a été nécessaire de prendre des notes écrites. Celles-ci m'ont permis de classer mes idées au fur et à mesure des entrevues. En effet, lorsqu'une nouvelle idée apparaissait dans une entrevue, je la prenais en note pour me souvenir de reprendre les entrevues précédentes et vérifier s'il y avait présence, ou non, de ce même thème. Ceci m'a permis de ne pas me perdre dans toutes les nouvelles idées qui pouvaient apparaître. De plus, voir toutes ces notions écrites m'a permis de visualiser les premières notions qui ressortaient fortement et ainsi me permettre de débiter une analyse. Enfin mes notes m'ont aussi servi de repère pour mes relectures, car je voyais directement quels thèmes pouvaient être regroupés entre eux sans avoir à ouvrir tous les nœuds présents dans le logiciel N'Vivo.

## II. Problèmes et difficultés rencontrés

La première difficulté ou plutôt le premier questionnement que j'ai rencontré est celui du nombre de nœuds créés dans le logiciel. En effet, plus les entrevues étaient codifiées plus ma liste de nœuds augmentait au point où je me demandais si je n'entrais pas trop dans les détails. J'ai alors demandé l'avis d'Ève Laroche-Maheux qui m'a conseillé de continuer dans cette direction et ce degré de précision, car, lors de son travail de codification, elle n'était pas allée assez dans les détails et s'était retrouvée bloquée lors de son travail d'analyse. J'ai donc décidé de suivre son avis et de procéder, à la fin de toute la codification, à une relecture de mes différents nœuds pour voir si des rapprochements ne pouvaient pas se faire et ainsi réduire le nombre de catégories créées.

Cette relecture m'a aussi permis de mettre en avant les premiers éléments notables qui ressortent des entrevues et qui me permettent une première phase d'analyse. De plus, avec l'aide d'Ève, j'ai pu faire correspondre mes nœuds à ceux de son propre travail et ainsi avoir la même vision/compréhension des différents thèmes. J'ai donc restructuré certains liens pour correspondre à son travail et notamment préciser certains nœuds ce qui permettra une future analyse plus simple et compréhensible pour les chercheuses.

L'autre problème rencontré avait un lien direct avec la grille de codification créée par les chercheuses, notamment dans la partie « Perception globale de l'exposition » qui regroupe comme sous-catégorie : « Sujet principal/Thème qui ressort », « Message développé, point de vue, valeurs ». En effet, avec les différentes réponses des interviewés je ne savais pas comment spécifier ces différents thèmes et j'ai donc dû faire un choix particulier. J'ai donc décidé de distinguer « Sujet principal », « Thème qui ressort » et « Valeurs ». Ainsi, dans ma

codification le nœud « Sujet Principal » regroupe les réponses aux questions du chercheur face au fil conducteur de l'exposition ; autrement dit je regroupe ici, ce que les visiteurs ressentent comme message principal délivré par l'exposition. Le nœud « Thème qui ressort » devient plus précis que celui de « Sujet principal », car il regroupe tous les thèmes que les visiteurs ont découverts et retenus de l'exposition. Enfin, le nœud « Valeurs » regroupe toutes les valeurs que les visiteurs attribuent aux Maoris ou à l'exposition.

Enfin, un autre souci a été soulevé par quelques entrevues. En effet, parfois les visiteurs commençaient à parler de sujets très intéressants, mais ceux-ci n'entraient pas facilement dans les catégories identifiées par les chercheuses soit parce qu'il n'y avait pas de liens directs avec l'exposition, soit parce qu'aucune catégorie ne correspondait aux propos de l'interviewé. Dans ces quelques cas, il m'a été nécessaire de créer de nouveaux nœuds pour faire entrer leur réponse dans ma codification. Pour illustrer mon point, prenons l'exemple d'un des interviewés qui parlait pendant de longues minutes de la nécessité de créer des musées sur la France au sein d'autres pays et ainsi permettre de découvrir comment sont perçus les Français à travers l'œil d'autres cultures. En quelque sorte, on voit ici que l'interviewé parle de la construction de l'altérité et de la nécessité de comprendre le partage des connaissances et de l'égalité des cultures face à la muséographie. Mais c'est seulement après de nombreuses lectures de cette partie qu'il m'a été possible de la classer dans une catégorie particulière, les propos étant intéressants, mais n'étant pas en lien direct avec l'exposition sur les Maoris.

### III. Premières découvertes

Tout en codifiant, de nombreuses notions apparaissent rapidement. Ces premières notions seront importantes dans mon futur compte rendu de recherche et il est donc pertinent de les noter.

Tout d'abord, j'ai remarqué l'importance du rugby et du Haka dans la perception des Maoris par les Français. La plupart des interviewés y ont fait allusion lorsqu'ils parlent de leurs connaissances sur les Maoris et certains regrettent que l'exposition n'en parle pas. Il est important toutefois de rappeler que cette exposition a pris place au musée du quai Branly lors de la coupe du monde de rugby. Ainsi, les Français font un lien entre tradition /Image des Maoris et rugby /Haka sans que celui-ci ne soit abordé dans l'exposition. On découvre ainsi dans quelle optique les connaissances des Français sur les Maoris se dirigent.

Ensuite, c'est sur la présence des tatouages qui ressort de façon frappante dans les propos des participants. En effet, la quasi-totalité des interviewés marque leur surprise et leur intérêt pour la section sur les tatouages. Certains font un lien avec leur propre corps tatoué ou encore avec l'importance grandissante des tatouages en Europe, mais j'ai été surprise qu'ils se rappellent

tous précisément de cette section particulière de l'exposition. C'est d'ailleurs de cette partie qu'ils ont le plus de souvenirs, notamment avec la notion de généalogie dont les tatouages sont les témoins.

De plus, la partie sur la colonisation et sur le politique montre une approche particulière des Français. D'abord, avec la colonisation et le nombre de personnes qui, grâce à l'exposition, découvre l'histoire coloniale des Maoris, leurs liens avec les Britanniques et leurs luttes actuelles pour récupérer leurs terres colonisées. La France étant un pays colonisateur, nous aurions pu nous attendre à ce que les Français aient plus de connaissances que ce qu'ils démontrent dans leurs entrevues, face à cette partie de l'histoire ou bien encore qu'ils fassent des liens avec l'histoire française. Au contraire, très peu s'identifient à l'histoire coloniale. Toutefois, nombre d'entre eux disent être surpris du rapport des Maoris avec le monde colonial ainsi que de la manière dont ils se battent et presque aucun ne fait de lien avec ce qu'ils connaissent du rapport colonial de la France. Ensuite, plusieurs mentionnent l'idée que le rapport colonial ne serait plus présent aujourd'hui et qu'au final celui-ci ne fût pas si terrible pour les Maoris aux vues de leur situation actuelle (en comparaison à d'autres peuples colonisés). Enfin, lorsqu'on les questionne sur comment le rapport colonial est présent dans l'exposition, les visiteurs indiquent qu'ils l'ont perçu, mais sans grande force ou précision.

Cette vision politique dans l'exposition est ce qui m'a le plus marqué lors de ma propre visite et je m'attendais à ce qu'il en soit de même pour les visiteurs français. Toutefois, à ma plus grande surprise, j'ai remarqué que la plupart ont noté ce lien avec la politique sans qu'il ne soit majeur dans leur façon de percevoir l'exposition. Pour la majorité, le politique est une facette de l'exposition, mais certainement pas la plus importante. Certains vont jusqu'à critiquer cet aspect politique dans l'exposition qu'ils ne trouvent pas spécialement pertinente. Pourtant, au contraire, le thème principal qui ressort de l'exposition pour les visiteurs est l'aspect politique. Rappelons toutefois la mise en contexte de cette exposition qui a peut-être amené les visiteurs à voir cette exposition de cette manière. En effet, prenons par exemple le titre « Maori, leurs trésors ont une âme » amène déjà le visiteur à penser l'exposition en terme d'objets ou de peuples sacrés, ésotériques, mais non pas en termes de revendications politiques au contraire du titre donné par le Musée de la civilisation de Québec « E Tu Ake : Maoris Debout ». Une analyse plus poussée sur comment les visiteurs ont perçu la mise en scène de l'exposition est donc de mise pour comprendre pourquoi les visiteurs ne retiennent pas spécifiquement la notion politique comme intérêt principal de l'exposition à Paris.

En outre, la plupart notent l'importance des objets d'art qui sont exposés et qui, pour la majorité, semblent être l'aspect à retenir de l'exposition. Ainsi, cette exposition devient une

exposition d'objets et non pas une exposition politique ou autochtone comme nous aurions pu nous y attendre. Notons que certains d'entre eux parlent d'Arts Premiers (en lien avec l'histoire du musée du quai Branly). Ainsi, le registre de la réception passe plus par les objets et leur aspect artistique que par les revendications politiques (ou messages) que les Maoris transmettent dans l'exposition. Ceci ressort dans les attentes des visiteurs qui cherchent (pour la plupart) un aspect beau, artistique de l'exposition.

Cette mise en scène de l'exposition par le musée du quai Branly a eu un autre impact que celui de diriger leur compréhension, et notamment un effet très sensitif. En effet, j'ai été surprise de l'impact émotionnel qu'elle a eu sur les Français. La quasi-totalité explique ainsi qu'elle leur a donné envie de voyager, plus particulièrement d'aller en Nouvelle-Zélande. De plus, beaucoup en ressortent relaxés, émotionnellement détendus, comme si l'exposition avait eu un effet calmant sur les visiteurs malgré les revendications et les problèmes des Maoris qui y sont évoqués.

Une autre découverte est celle en lien avec la question de l'identification des visiteurs. En effet, tous les visiteurs se sentent visés par l'exposition, mais ne s'identifient aucunement avec ce qu'ils découvrent. Pour la majorité, l'exposition s'adresse à tout le monde sans pour autant qu'un lien soit fait avec leur propre histoire ou leur propre conception du monde. D'autres perçoivent l'exposition comme s'adressant aux Maoris, car elle permet de transmettre des valeurs propres à cette culture et non pas à la leur.

Ensuite, c'est sur la notion de l'autochtonie que les réponses ont été très intéressantes. On découvre que très peu de visiteurs savent définir correctement cette notion lorsqu'on leur demande si pour eux cette exposition est une exposition autochtone. Toutefois, pour la majorité, l'exposition n'a pas changé leur vision de l'autochtonie. Bien qu'ils ne soient pas capables de la définir, ils vont l'associer à l'exposition en expliquant que celle-ci est autochtone (mais une très faible majorité). Il sera très intéressant de comparer cette catégorie aux entrevues faites au Québec, les Québécois ayant sur leur territoire des autochtones et donc connaissant certainement mieux cette notion.

Enfin, j'ai noté que plusieurs personnes avaient un intérêt particulier pour la scénographie de l'exposition. Elles apprécient celle-ci, mais d'autres émettent de vives critiques ou encore expliquent que leur façon de recevoir l'exposition était dirigée par cette mise en scène des objets et donc qu'ils avaient une vision subjective. J'ai donc créé un nœud particulier pour cette partie de réponse, car cela me semblait pertinent en lien avec mon travail de Formation Pratique 1. En lien avec la scénographie, je reviens sur la question du titre de l'exposition.

Très peu de visiteurs s'en souviennent alors qu'ils le trouvent approprié au contenu de l'exposition et de comment ils l'ont perçu.

### Signification des nœuds

Attentes et motifs de venue : séparation en deux sous-nœuds.

1. *Attentes* : permet de classer les attentes des visiteurs auprès de l'exposition
2. *Motifs* : permet de classer les motifs pour lesquels les visiteurs sont venus voir cette exposition en particulier.

Autochtonie : Référence générale au mot « autochtonie ». Séparation en quatre sous-nœuds

1. *Changement de sa vision par l'exposition* : voir si l'exposition a modifié le rapport des visiteurs par rapport à la notion d'autochtonie
2. *Définition* : définition donnée par les visiteurs au mot « autochtone » ou « autochtonie »
3. *Maori et autochtone* : liens faits par les visiteurs entre la notion d' « autochtonie » et les Maoris
4. *Référence à d'autres autochtones* : référence par les visiteurs à d'autres autochtones que les Maoris

Construction de l'altérité : Division en trois sous-nœuds.

1. *Colonialisme* : référence au colonialisme en fonction de divers lieux et diverses situations. Séparation en six sous-nœuds distinguant : colonialisme et autres régions du monde ; colonialisme et Maoris ; colonialisme et Nouvelle-Zélande ; identification au passé colonial de son propre pays ; colonialisme aujourd'hui (ce qu'il en reste, ce qu'il en est, etc.) ; représentation dans l'exposition (si les visiteurs voient ce thème dans l'exposition).
2. *Comparaison aux autres pays/cultures* : références des visiteurs à d'autres pays ou culture (autre que la leur) pour permettre une meilleure compréhension de l'exposition ou pour expliquer ce qu'ils ont compris à l'aide d'exemples autres que les Maoris.
3. *Diversité culturelle* : référence à la notion de diversité culturelle. Séparation en trois sous-nœuds : biculturalisme, qui regroupe les avis des visiteurs sur la notion de biculturalisme en Nouvelle-Zélande et auprès des Maoris ; définition (définition de la diversité culturelle donnée par les visiteurs) ; place dans l'exposition (avis des visiteurs sur l'importance donnée à la diversité culturelle au sein de l'exposition).

Distance à l'exposition, perception de sa conception et production : sont regroupées ici toutes les notions évoquées par les visiteurs par une mise à distance face à l'exposition. Division en sept sous-nœuds.

1. *Atmosphère/scénographie* : référence par les visiteurs à la scénographie de l'exposition et à son atmosphère.
2. *Identification* : réponse à la question du chercheur pour savoir si les visiteurs se sont identifiés à ce qu'ils voyaient dans l'exposition, s'ils s'en sentaient proches (division en oui/non).
3. *Les visiteurs se sentent-ils visés* : réponse à la question du chercheur pour savoir si les visiteurs se sentaient visés par l'exposition, s'ils avaient l'impression que cette exposition s'adressait à eux.
4. *L'exposition parle à qui* : réponse à la question du chercheur pour savoir, d'après les visiteurs, à qui s'adressait cette exposition (division en fonction des réponses)
5. *Parle au nom de qui* : réponse à la question du chercheur pour savoir, d'après les visiteurs, au nom de qui parle cette exposition (division en fonction des réponses)
6. *Qui a conçu l'exposition* : réponse à la question du chercheur pour savoir, d'après les visiteurs, qui a conçu l'exposition (division en fonction des réponses)
7. *Qui parle au sein de l'exposition* : réponse à la question du chercheur pour savoir, d'après les visiteurs, qui parle au sein de l'exposition (division en fonction des réponses).

Image des Maoris : Classifie la vision des visiteurs face aux Maoris, mais aussi face à la zone géographique. Séparation en cinq sous-nœuds.

1. *Évolution de l'image de la Nouvelle-Zélande* : divisé en six catégories, est distinguée ici la façon dont les visiteurs se représentent la Nouvelle-Zélande suite à l'exposition en fonction des différents thèmes (art Néo-Zélandais, vivacité de la culture, paysage, revendications, valeurs). Un autre sous-nœud (Changement de l'image par l'exposition) regroupe les réponses des visiteurs pour savoir si l'exposition a modifié leur vision de la Nouvelle-Zélande.
2. *Évolution de l'image des Maoris* : divisé en huit catégories, est séparée ici la façon dont les visiteurs perçoivent les Maoris en fonction de différents thèmes (leurs revendications, leur culture, leur qualificatif, leurs valeurs et leur présent). Un autre sous-nœud (changement de l'image par l'exposition) regroupe les réponses des visiteurs pour savoir si l'exposition a modifié leur vision des Maoris.
3. *Liens avec la zone Pacifique* : sont regroupés ici tous les liens que font les visiteurs entre l'exposition et la zone Pacifique en général.
4. *Mots pour parler des Maoris* : sont regroupés ici tous les mots utilisés pour identifier/parler des Maoris. Division en fonction des réponses.
5. *Qui vit en Nouvelle-Zélande* : divisé en deux catégories, sont regroupés ici les liens faits par les visiteurs avec les autres autochtones ou encore entre les Maoris et la Nouvelle-Zélande.

Mise en scène de soi dans le discours : sont regroupés ici les liens que font les visiteurs par rapport à eux-mêmes après l'exposition. Séparation en six sous-nœuds.

1. *Le visiteur parle de lui-même* : sont regroupés ici tous les moments où les visiteurs parlent d'eux-mêmes, de leurs expériences personnelles, etc., mais qui ne sont pas forcément en lien avec l'exposition.
2. *Lien avec l'actualité* : référence à des faits d'actualité en lien avec l'exposition. Ici, c'est la restitution des têtes maories qui est évoquée par un des visiteurs.
3. *Mise à distance* : sont regroupées ici toutes les citations des visiteurs quand ils expriment leurs propres mises à distance par rapport à l'exposition. Ainsi, on regroupe certaines notions comme la spiritualité, etc. auxquelles les visiteurs ne se sentent pas du tout proches. Témoignage d'un éloignement face à l'exposition et aux Maoris.
4. *Résonances personnelles* : sont regroupées ici toutes les références à des résonances personnelles pour les visiteurs (souvenir, famille, expérience). Divisé en quatre catégories en fonction de thèmes différents : connaissance de la zone Pacifique (via des voyages, de la famille ...) ; liens avec ses études, activité (référence à des connaissances préalables obtenues via une formation quelconque) ; liens avec ses racines (référence à ses propres racines pour comprendre ou expliquer l'exposition et la façon dont les visiteurs l'ont reçue) ; rapport à ses propres valeurs (comparaisons des valeurs de visiteurs aux valeurs découvertes dans l'exposition).
5. *Retour sur la muséographie en général* : classifie les propos des visiteurs sur la muséographie en général et non pas sur l'exposition particulièrement.
6. *Visiteur s'intègre à une communauté* : référence aux propos qui mettent en lien la communauté du visiteur à celle des Maoris. Ici, les visiteurs se désignent comme faisant partie d'une communauté propre pour ainsi se comparer à celle exposée. Division en trois catégories qui permettent de classifier différentes communautés (hommes modernes, occidentaux, culture plus forte, etc.).

Perception des objets : est codifiée ici la façon dont les visiteurs ont perçu et qualifié les objets exposés. Division en six sous-nœuds.

1. *Attributs* : sont classifiés ici les attributs attribués aux objets. Séparation en fonction des différents attributs (ex. : beauté, laideur, quotidien, porteur d'histoire, etc.)
2. *Biographie des objets* : est regroupée ici la façon dont les visiteurs ont perçu et compris la datation des objets et leur transmission
3. *Histoire des objets* : sont regroupés ici les notions que les visiteurs ont de l'histoire des objets. Séparé en quatre sous-catégories, on parle ici de l'acquisition muséale, de l'appartenance des objets, de leur provenance et de leur traitement au musée du Quai Branly, toujours selon la perception des visiteurs.

4. *Jeu entre modernité et ancienneté* : les visiteurs ayant souvent mis en avant ce rapport, nous regroupons ici toutes les allusions qui sont faites face à la mise en scène d'objets contemporains mélangés à des objets anciens.
5. *Nature* : sont classifiées ici les différentes natures que les visiteurs ont attribuées aux objets exposés. Séparation en fonction des réponses (ex. : art, ancien, objets de culte, etc.)
6. *Objets marquants* : sont regroupées ici toutes les citations des visiteurs face aux objets qu'ils ont trouvés spécialement marquants (mais non pas spécialement apprécié). Séparation en fonction des objets (ex. : tatouages, pirogue, etc.)

Perception globale de l'exposition : est regroupée ici la perception de l'exposition des visiteurs suite à leur visite. Division en neuf sous-nœuds.

1. *Premières impressions* : sont classifiées ici toutes les premières impressions que les visiteurs expriment à la sortie de l'exposition. Séparation en huit catégories en fonction des thèmes évoqués par les visiteurs (ex. : précision, sérénité, etc.)
2. *Thèmes qui ressorts, message développé, point de vue* : classification de tous les thèmes que les visiteurs ont découverts au sein de l'exposition. Séparation en fonction de ces différents thèmes (ex. : culture, histoire, territoire, etc.)
3. *Sujet principal* : classification de ce que les visiteurs ont ressenti comme thème principal à l'exposition. Séparation en fonction de ces différents sujets principaux (ex. : lutte, valeurs, etc.)
4. *Comparaison aux autres musées, expositions* : classification des comparaisons aux autres musées ou expositions que les visiteurs mettent en place. Séparation en une catégorie regroupant les réponses des visiteurs pour savoir s'ils s'attendaient à ce genre d'exposition au sein du musée du Quai Branly.
5. *Apport de l'exposition* : classification de ce que les visiteurs désignent comme apport tant personnel, qu'intellectuel, etc. que l'exposition leur a donné.
6. *Manques/critiques* : classification de toutes les critiques que les visiteurs ont pu exprimer lors de leur visite. Séparation en fonction de ces critiques.
7. *Titre et Affiches* : propos des visiteurs face au titre de l'exposition et aux affiches.
8. *Attributs* : classification des attributs que donnent les visiteurs à l'exposition. Séparation en fonction de ces attributs (ex. : artistique, autochtone, communautaire, etc.)
9. *Organisation de la visite* : témoignage des visiteurs face à l'organisation de leur visite, la façon dont ils ont perçu son organisation et dans quel ordre ils ont effectué la visite.
10. Profil : Réponse des visiteurs aux questions de profil posées par les chercheurs (ex. : âge, profession, etc.)

Question linguistique : référence à la question linguistique perçue dans l'exposition. Division en quatre sous-nœuds.

1. *Traduction dans l'exposition* : manière dont les visiteurs ont perçu et utilisé les traductions proposées au sein de l'exposition.
2. *Lutte pour la survie de la langue* : référence des visiteurs face à la question de la survie de la langue et des processus maoris pour la protéger.
3. *Bilinguisme* : classification des références faites sur le bilinguisme en Nouvelle-Zélande
4. *Quelque chose de frappant* : référence des visiteurs à certaines choses qui les a surpris face à la question linguistique évoquée dans l'exposition.

Référence aux concepts clés : Classification des références faites par les visiteurs aux concepts clés organisant l'exposition. Division en fonction de ces concepts clés.

Usage des dispositifs : classification de l'utilisation des dispositifs par les visiteurs, ce que ça leur a apporté, s'ils les ont utilisées, etc. Division en cinq sous nœud séparant les différents dispositifs (accessibilités pour handicapés, audioguide, espace tactile, textes et vidéos)

Nœuds libres : création de deux nœuds libres (voir premier paragraphe).

1. *Musée du quai Branly en général* : classification des propos des visiteurs sur le musée du quai Branly en général et non pas sur une exposition particulière.
2. *Hakka/rugby* : classification des nombreuses références faites par les visiteurs au hakka ou rugby qui ne sont pourtant pas présentés au sein de l'exposition

### **Bibliographie**

**DEBARY O. et ROUSTAN M.**, 2012, *Voyage au musée du quai Branly*. Paris, Musées-Mondes

**GAGNÉ, N.**, 2012, « Affirmation et décolonisation : la cérémonie de rapatriement par la France des *toi moko* à la Nouvelle-Zélande en perspective », *Journal de la Société des Océanistes*, (134) : 5-24.

**GAGNÉ N.**, 2013, « Musées et restes humains : Analyses comparées de cérémonies māori de rapatriement en sols québécois et français », *Journal de la société des Océanistes*, (136-137) : 77-88.

**GROGNET F.**, 2007, « Musées manqués, objets perdus? L'Autre dans les musées ethnographiques français. », *L'Homme*, vol. 181, pp. 173-187

**Site internet du musée du Quai Branly**, consulté en date du 25.11 :

<http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/expositions/expositions-passees/maori.html>

Crédit photographique : Natacha Gagné, Mélanie Roustan

## ANNEXE 6

### **Proposition de Communication -Colloque ICOFOM « Nouvelles tendances de la muséologie », Paris, 5-9-juin 2104.**

Crenn, Gaëlle, Roustan, Mélanie, « L'exposition « E Tu Ake » (Maori debout) à Wellington, Paris et Québec. Affirmation culturelle et politiques du patrimoine, comparaison entre trois contextes muséaux. »

Axe 3 : Un nouveau rapport au patrimoine ? La question des collections

#### **Résumé**

L'exposition « E tū Ake (Standing Strong) » a été conçue par le Te Papa Tongarewa (Wellington, Nouvelle-Zélande, 2011), puis proposée au Musée du Quai Branly (Paris, 2011-2012), et au Musée de la Civilisation de Québec (Québec, 2012-2013). Dans ces trois contextes, nous avons étudié les collections qu'elle donnait à voir et leur scénographie, et mené une double enquête de terrain : auprès des équipes des institutions et auprès des visiteurs. Nous nous proposons de discuter quelques éléments issus de cette recherche comparative (menée en coopération avec Lee Davidson, de l'université de Wellington, et Natacha Gagné, de l'université de Laval à Québec).

L'exposition « E Tu Ake » se veut un autoportrait des Maori. Elle donne à voir des éléments des collections du Te Papa présentés comme des « trésors culturels », en articulant artefacts anciens et contemporains à un propos centré sur la persistance culturelle, l'affirmation identitaire et les revendications politiques. Si les objets et le découpage conceptuel de l'exposition demeuraient inchangés entre Wellington, Paris et Québec, les scénographies étaient fort différentes – et, bien entendu, les contextes institutionnels autant que le cadre de la réception. Quels objets ont été choisis pour représenter la culture maori ? Comment sont-ils qualifiés et utilisés au sein de l'exposition ? Quels effets la circulation des collections maori engendre-t-elle ?

Au cours de l'itinérance internationale de l'exposition « E Tu Ake », les valeurs accordées au patrimoine ont été construites, négociées et contestées entre les musées parties prenantes. Le cahier des charges du Te Papa imposait un mode de traitement (rituel) des collections, qui entrait en confrontation avec les normes professionnelles en cours dans les musées-hôtes. Si l'exposition porte le message d'une affirmation culturelle et politique d'un peuple autochtone qui a choisi de parler pour lui-même, elle a tout de même recours à l'instance muséale. Elle s'inscrit ainsi dans une double perspective patrimoniale, à la fois locale et globale : son discours défend l'idée d'une culture vivante, à appréhender avec des concepts indigènes (rapports au passé, au territoire, à la cosmogonie), tout en se déployant dans les sphères artistiques et muséales internationales (par exemple scène de l'art contemporain).

Cette expérience mène à penser que l'analyse muséologique elle-même doit se « dé-occidentaliser » pour être à même de comprendre les transformations culturelles du patrimoine à l'œuvre dans un monde muséal devenu cosmopolite. Elle invite à s'interroger sur la circulation des collections liées aux minorités, sur les usages politiques du patrimoine et le rôle de l'institution muséale dans la mise en œuvre d'une interculturalité nord/sud.