

★ Persona

étrangement humain

Nombreux sont les objets auxquels les êtres humains accordent le statut de personne. C'est autour de cette problématique que le musée du quai Branly présente depuis le 26 janvier, et jusqu'au 13 novembre 2016, une exposition intitulée « *Persona, étrangement humain* ». Anne-Christine Taylor, directeur de recherche émérite au CNRS et co-commissaire de cette exposition, revient sur cet événement.



Quelle est la signification de *Persona* ?

Le mot *Persona* renvoie à de nombreuses significations, et nous-même jouons avec cette multiplicité de sens dans l'exposition. Comment qualifier des présences – que nous traitons comme des personnes – dotées d'une matérialité et de modes de présence différents des nôtres ? Elles peuvent être intermittentes, faibles ou fortes – comme le rappelle le film introductif de l'exposition. *Persona* renvoie à une notion qui a une longue histoire dans la tradition culturelle occidentale. Par une accumulation de restrictions au fil du temps, le terme de *Persona* a

fini par ne désigner que la « personne humaine ». Pour les Romains, cependant, *Persona* signifiait autre chose : le masque de théâtre, par extension la personne sociale, celle qui se présente aux yeux de ses concitoyens. Et dans un passé encore plus lointain, la notion renvoyait à l'irruption d'une présence venue d'ailleurs, extérieure à soi ; cette présence venait se manifester dans un humain, comme une sorte d'invasion – un peu similaire au phénomène de possession – qui dédouble le soi de telle sorte que ce n'est justement pas l'identité. C'est la multiplicité de sens sédimentée dans le mot *Persona* – à la fois présence indéfinie venue d'ailleurs, masque de théâtre, « masque » social, support de l'identité individuelle – qui nous a intéressés, et c'est toute cette archéologie de la notion que nous avons cherché à évoquer en associant le terme *Persona* à l'exposition.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain



A gauche : figurine Inuit zoomorphe à tête humaine, 1930-1934. A droite : marionnette de l'île de Malekula, Vanuatu.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

A gauche : deux sculptures haïtiennes représentant le loa Ogoun, XIX^e siècle. Au centre : figurine anthropo-zoomorphe inuit, 2012. A droite : cuillère anthropomorphe, Côte d'Ivoire.

Quelle est la genèse de cette exposition ?

Il se trouve que des quatre commissaires de l'exposition, trois sont ethnologues, et le quatrième historien de l'art. Or, les phénomènes de présence de quasi-personnes sont le « pain quotidien » des ethnologues travaillant sur des sociétés non-occidentales. Ces affaires de personnes non-humaines constituent donc un questionnement anthropologique très classique, et en même temps très compliqué puisqu'il faut respecter absolument le mode de manifestation de ces entités – il faut les prendre au sérieux en tant que présences au monde qui agissent sur nous – alors même que nous sommes généralement en situation de non-croyant vis-à-vis d'elles. Ce problème méthodologique est un peu le *back-ground* de l'exposition. Il faut aussi noter qu'Emmanuel Grimaud et Denis Vidal sont des

spécialistes de l'Inde, où les divinités sont extrêmement présentes et d'une ébouriffante variété de formes.

Le point de départ du projet de l'exposition fut le dossier de la revue *Gradiva* que nous avons consacré aux nouvelles présences non-humaines qui commencent à se manifester dans notre propre environnement culturel, en particulier les robots humanoïdes, certains types d'animaux mais aussi toutes sortes de machines qui n'ont pas une allure anthropomorphe. A la suite de cette parution, nous avons commencé à penser qu'il serait intéressant de consacrer une exposition à cette thématique, plus généralement à ces questions d'anthropomorphisation.

C'est réellement au fur et à mesure de la confrontation avec les objets que nous avons précisé, petit à petit, l'architecture et le propos de l'exposition. Constance



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

A gauche : robot Berenson, 2012. A droite : love doll.



© Doll Story

★ L'exposition



© musée du quai Branly, photo Gautier Deblonde



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

A gauche : Babot Octopus, Takashi Shiro. A droite : galukoji, accordéon divinatoire, Congo, 1920-1950.

Guisset – scénographe de l'exposition – nous a aussi énormément aidés, notamment sur la manière de mettre en scène ces présences. Les projets collectifs, comme celui de l'exposition *Persona*, ne sont pas toujours faciles à gérer du point de vue du *timing* et des interactions avec les services du musée ; en revanche, du point de vue scientifique, ils sont très productifs.

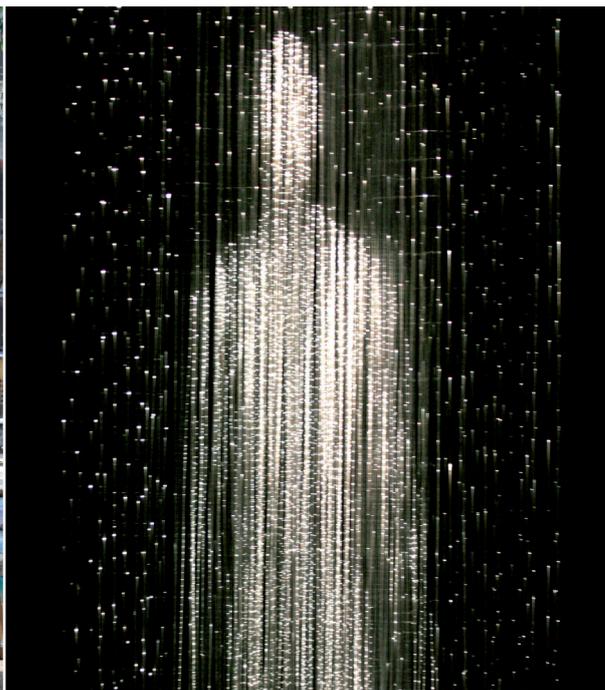
Pouvez-vous nous en dire plus sur le phénomène d'anthropomorphisation ?

L'adjectif « anthropomorphique » renvoie généralement à l'idée de la forme humaine, mais le propos de l'exposition déborde la question de la seule forme. Notre propos est celui des présences que nous traitons comme des personnes. Il est certain que la forme humaine que nous donnons à un objet est un premier pas vers la

personnification ; mais celle-ci peut aussi être liée au mouvement, à des indices sensoriels très ténus. Nous lisons beaucoup de signaux dans notre environnement, comme s'ils étaient l'expression d'intentions humaines. Deux cercles en mouvement et une boîte suffisent à créer une histoire, comme on peut le voir dans l'expérience de Heider et Simmel. Nous avons tendance à tout lire en clé d'intentions, nous sommes extrêmement attentifs à tout ce qui pourrait relever des rapports sociaux y compris quand ces signes ne renvoient pas à des humains physiquement présents. C'est une sorte de surchauffe de ce que l'on appelle « l'intelligence sociale », une prédisposition cognitive innée liée à l'évolution de notre espèce. Les jeux de « comme si » auxquels s'adonnent les enfants partout dans le monde constituent une sorte de propédeutique des comportements sociaux et de la capacité à décoder les intentions d'autrui, de la même manière que les jeunes



© Emmanuel Grimaud



© Roseline de Thelin

A gauche : automate de Matsya, avatar du dieu Vishnou.
A droite : Man Homo Luminoso, Roseline de Thelin, 2015.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

© musée du quai Branly, photo Patrick Gries

A gauche : liane d'attachement de Madagascar. A droite : spatule vomitive anthropomorphe, Antilles 1200-1492.

félins jouent à s'attaquer pour affiner leurs capacités prédatrices. Cela fait partie des comportements qu'il faut apprendre. Il y a, évidemment, des variations culturelles considérables dans la manière dont nous traitons ces intuitions de présences non-humaines. Mais cette prédisposition à anthropomorphiser, au sens large du terme, est sûrement commune à tous les humains.

Comment avez-vous construit l'exposition ?

Tout d'abord, il fallait trouver un moyen d'évoquer des expériences relativement banales et d'amener progressivement le visiteur à se rendre compte de la similitude dans les processus d'anthropomorphisation d'horizons culturels distincts. Nous voulions absolument sortir de cet évolutionnisme spontané dans lequel nous baignons encore, qui voudrait que « *Nous, les occidentaux,*

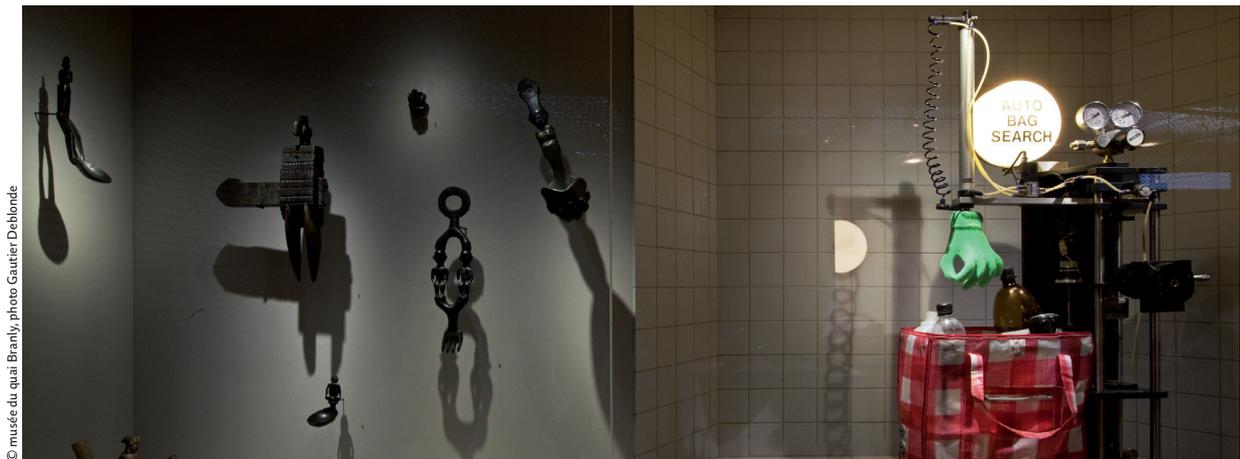
sommes sortis de ça tandis que les Autres y sont encore ». Et, en même temps, essayer de donner une idée de l'incroyable raffinement et de la sophistication intellectuelle des démarches conduites ailleurs pour créer, stabiliser et interagir avec des non-humains « intéressants », c'est-à-dire capables d'agir sur nous et le monde.

La division en quatre parties s'est affinée au fur et à mesure de nos discussions. Ce n'est pas une exposition didactique avec une thèse très précise. Nous souhaitons plutôt mettre en parcours une série d'évocations, d'expériences et de souvenirs, sans pour autant mener le visiteur du point A au point B d'un raisonnement. Un cheminement s'est progressivement mis en place, fondé sur un découpage analytique de l'expérience d'une interaction avec une présence non humaine. Comment naît le soupçon d'une présence et dans quelles conditions ? Quelles formes ces intuitions peuvent-elles prendre ?



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

A gauche : valise de Ghost Hunter et Abécédaire servant de planche Ouija, 1926-1940. A droite : robot de divination, Bhaishyavani, fin du xx^e siècle.



© musée du quai Branly, photo Gautier Deblonde

Vue de l'exposition.

Comment figurer cette expérience et la transmettre ? Ces interrogations constituent la matière de la première partie, « *Il y a quelqu'un ?* ».

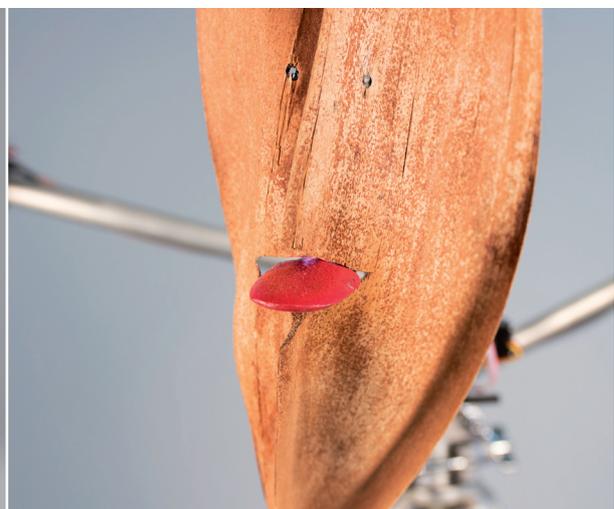
Dans la seconde, « *Il y a quelqu'un !* », l'existence d'une présence est donc admise. Mais comment peut-on la détecter, l'identifier, la contrôler, et avec quels moyens ? La section est dédiée à ces techniques de détection et catégorisation de présences. Certaines sont illustrées par des objets des collections du musée, par exemple divers outils de divination. Mais le XIX^e siècle fut aussi chez nous une grande période de questionnements sur l'existence d'esprits et de prolifération d'instruments de triage entre le « *vrai* » et le « *faux* ». Nous présentons dans l'expo le versant de la science qui a essayé de prouver que oui, ces présences existaient bel et bien. Comme on le sait, c'est ce versant qui a en réalité perdu. Mais il est intéressant de rappeler tout ce qui a été déployé pour prouver la réalité des « *ectoplasmes* ». L'histoire des vaincus est toujours riche d'enseignements. Cela dit, encore aujourd'hui nombre de personnes croient en des présences invisibles. La science triomphante les a peut-être renvoyés dans le domaine de la superstition mais ne les empêche pas d'exister. Heureusement, car je pense qu'il est impossible de les chasser : vivre dans

un monde dépeuplé de tout sauf des humains serait un monde complètement insupportable. On ne peut pas vivre comme si on venait de nulle part et que l'on n'allait nulle part. Ces présences non humaines agissent pour ceux qui y croient et ont de nombreux effets, ne serait-ce qu'économiques. Les non-humains apportent du profit, matériel autant qu'immatériel !

La troisième partie évoque la « *Vallée de l'étrange* ». Cette expression renvoie à un écrit célèbre du roboticien japonais Masahiro Mori, dans lequel il s'interroge sur la « *bonne forme* » d'un partenaire non humain. Il constate qu'on accueille plus facilement des choses qui nous ressemblent mais qu'il y a un seuil de ressemblance au-delà duquel l'effet inverse se produit, provoquant une espèce de répulsion : on plonge dans la « *Vallée de l'étrange* » au fur et à mesure que l'objet devient moins humain dans les matériaux et plus ressemblant en expression, comme le sosie du roboticien Hiroshi Ishiguro. La courbe remonte ensuite : la statue de bouddha, selon Mori, est la forme parfaite à donner à des machines ou à des objets avec lesquels l'humain a envie d'interagir. Les statues de bouddha ont en effet ce caractère spécial, un quotient de distance et de différence par rapport aux expressions humaines qui serait optimal. Les deux œuvres de l'artiste



© Wang Zi Won



© Cheryl Schurgers

A gauche : Mechanical Avalokiteśvara, Wang Zi Won, 2015.
A droite : Questionable Gods of Biomechanics, Christiaan Zwanikken.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain



© MNHN, J.-C. Domenech

A gauche : statuette zoomorphe magique Nkissi, Loango. A droite : crâne séché Munduruku, Brésil, Muséum national d'histoire naturelle.

coréen Wang Zi Won présentées dans l'expo – *La boîte des yeux* et le *Mechanical Avalokiteśvara* (2015) – jouent là-dessus. Nous avons également illustré le creux de la vallée de l'étrange avec des objets particulièrement dérangeants ou « répulsifs » : des masques, trophées, cires anatomiques ou monstres divers. On figure dans cette section des non-humains dont on ne souhaite absolument pas ou dont on craint la présence. A la sortie de la vallée, nous présentons par contraste des artefacts qui sont vraiment bons comme partenaires : dieux automates hindous, marionnettes bunraku ou marionnettes du Vanuatu, une œuvre fascinante de l'artiste cinétique Christiaan Zwanikken, *La conversation des oiseaux*...

La dernière partie représente une sorte de maison témoin. Elle soulève la question « de quoi voulons-nous nous entourer » ? Quelles présences non-humaines rôdent autour de nous aujourd'hui et que vont-elles faire de nous ? Comment vont-elles nous transformer ? Quel genre de société allons-nous former avec elles ? Les œuvres présentées dans cette partie ont été produites par des artistes contemporains familiarisés avec la robotique qui ont délibérément donné des formes non-anthropomorphes à leurs créatures. Ces œuvres sont troublantes pour le visiteur car elles ne ressemblent ni

à des robots ni à des humains mais sont pourtant très évocatrices d'intentions humaines. Le *Babot Octopus* de Takashi Shiro qui s'agite dans son coin a une forme improbable et absurde, mais nous ne pouvons nous empêcher de chercher un sens à son agitation. *Questionable Gods of Biomechanics* de Christiaan Zwanikken présente une rangée de petits robots avec des visages en feuilles de bananier, bavardant entre eux et tirant la langue aux visiteurs. C'est une œuvre étonnante qui évoque puissamment la vie sociale des non-humains et leurs relations avec nous. Stan Wannett, lui, s'intéresse au mouvement ; ses deux automates, *De Doctorandus* et *Civilised Aspirations in Art, Monkeys and small-time Entrepreneurs* sont de subtiles explorations du rapport entre lecture des gestes et imagination narrative : tout en jouant sur notre mémoire d'œuvres d'art anciennes, il cherche à savoir combien de mouvements sont nécessaires pour percevoir une présence non-humaine et ainsi créer une histoire.

L'exposition propose en somme une version découpée du « sentiment de présence », une sorte de film au ralenti de ce type d'expérience, en réalité très fugace.

Comment avez-vous choisi les pièces des collections exposées ?



© collection [mac] musée d'art contemporain, photo ceter ville de Marseille



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

A gauche : Sweet Harmonizer II, Kenji Yanobe, 1995.
A droite : masque-coiffe, Île Malekula.



© Cheryl Schurgers

Questionable Gods of Biomechanics, Christiaan Zwanikken

Pour ce qui est des pièces issues des collections du musée, nous avons le choix : comme nous l'écrivons dans l'introduction du catalogue, à peu près 90% des œuvres de ce musée sont des « personnes » potentielles, ou du moins sont ou étaient traitées comme telles dans leurs sociétés d'origine, dans des contextes rituels. Au départ, nous avons même imaginé de prolonger l'exposition sur le plateau des collections en annexant des pièces et en les commentant. Cela aurait été l'idéal, bien qu'assez compliqué à mettre en place. Cela dit, nous voulions aussi sortir de la logique du chef d'œuvre et présenter des œuvres peu connues, voire d'apparence banale mais fascinantes en tant que dispositifs : ce qui nous intéressait c'était ce qu'un objet permet de faire, de mettre en branle, plutôt que sa dimension esthétique (même si les deux choses se recoupent en partie). Du coup, la sélection des œuvres retenues pour l'exposition a été longue à se stabiliser. Cela s'est fait progressivement, avec l'aide des conservateurs qui, par la connaissance de leurs collections, pouvaient nous orienter vers telle ou telle catégorie d'œuvres. Finalement, nous avons sorti des réserves beaucoup d'œuvres qui n'avaient pas été exposées avant. Des pièces comme les « lianes d'attachement » de Madagascar, qui nous ont enchantées par la subtilité de leur mode d'action, les charmes phalliques dont le musée possède une vaste collection, les amulettes en fioles de Thaïlande... Ce sont des objets simples, ordinaires, mais qui ouvrent sur tout un monde de techniques de gestion des rapports avec les non humains. En fait, c'est la fascination qu'exerçait sur nous tel ou tel objet, en fonction de son apparence ou de son mode d'action supposé, qui a vraiment été notre guide. Nous avons privilégié les pièces qui suscitent de l'interaction, comme la tête momifiée munduruku qui effraie beaucoup les visiteurs ; or elle est justement censée faire peur, ce n'est pas un objet banal, c'est un ennemi – mort de surcroît – qui est à la fois menaçant et puissant. Cependant, il peut être un intermédiaire précieux pour la chasse si l'on parvient à l'apprivoiser.

Pour aller plus loin dans l'exposition

La question de l'évocation de « présences » est évidemment omniprésente dans l'art et notamment dans la littérature. Pour prolonger l'exposition nous avons imaginé, avec l'aide de Muriel Lardeau, toute une série de débats au Salon Jacques Kerchache portant notamment sur les moyens qu'utilisent les arts en général pour créer des effets de personnes, avec des chercheurs – ethnologues ou historiens d'art – et des artistes. L'idée est aussi de replonger le visiteur dans l'ambiance de l'exposition, en proposant des lectures qui donnent ce frisson de présence que nous essayons de susciter dans l'exposition. Des séances sur la manière dont le cinéma s'empare de la question et du mode d'action des images seront aussi proposées.

Le catalogue

Nous avons, au départ, des ambitions à l'évidence excessives. Nous avons imaginé proposer beaucoup de textes très variés, en mettant à égalité des textes anciens et contemporains, assortis de *focus* assez brefs sur les œuvres présentées. Finalement, nous avons dû mettre de côté les textes anciens, faute de place, car nous avons déjà sollicité près de quarante auteurs contemporains, français ou étrangers – nombre de textes sont traduits – dont la plupart ont répondu positivement à notre proposition de collaboration. Le catalogue reprend la structure de l'exposition, tout en l'enrichissant et en amplifiant le propos. Il réunit de courts essais portant tantôt sur une œuvre exposée ou sur des types d'objets, des boîtes à divination aux robots, tantôt sur des questions théoriques, tantôt sur des savants ou des controverses oubliées.

Nous avons beaucoup travaillé avec le maquettiste, qui fut d'une aide précieuse ; nous avons ainsi pu moduler les textes et les images en cours de fabrication. Dans le catalogue, les illustrations ne sont pas seulement des images mais réellement des prolongements des textes et de l'exposition. D'ailleurs, toutes les illustrations ne renvoient pas à des objets exposés, elles figurent en guise de « texte » supplémentaire.

Propos recueillis par Muriel Lardeau et Margaux Sicard