

## Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac

8 | 2017

Musée du quai Branly-Jacques Chirac 10 ans après

---

### Débat

Philippe Descola, Germain Viatte et Yves Le Fur

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/752>

ISSN : 2105-2735

#### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

#### Référence électronique

Philippe Descola, Germain Viatte et Yves Le Fur, « Débat », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 12 juin 2017, consulté le 08 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/752>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

---

# Débat

Philippe Descola, Germain Viatte et Yves Le Fur

---

## M. Philippe DESCOLA

- 1 Comment vous sentez-vous contraints ou au contraire libérés par le projet architectural réalisé ? Nous venons de parler de la remontée du Congo, d'*art of darkness*, d'images conradiennes. Et puis, le parti pris de ces espaces différenciés entre les boîtes et les grands espaces, en tant que conservateurs, comment vous accommodez-vous d'un projet relativement contraignant du point de vue de la disposition de l'espace pour y mettre des objets ?
- 2 La seconde question concerne l'enrichissement des collections ? Yves Le Fur nous a montré des acquisitions récentes. N'est-il pas possible de donner plus de champ à des ethnologues qui travaillent dans toutes les régions du monde, que vous pourriez commissioner ou qui pourraient vous amener des collections dans des régions ou encore à l'heure actuelle l'on fait des objets qui sont tout à fait dignes d'intérêt ?

## M. Germain VIATTE

- 3 Je disais à Yves que ce serait plutôt pour lui dans le cadre de l'expérience même de ces dix années. Sur le bâtiment lui-même, vous savez que toute collaboration avec un architecte est conflictuelle, mais elle se fonde quand même sur un programme que l'on cherche à rendre efficace et qui correspond en principe en amont à ce que l'on veut. J'aime ce bâtiment. Lors de nos premiers contacts avec Jean Nouvel, nous lui avons fait visiter des réserves. Ce qui l'intéressait toujours, c'est ce qui était derrière dans la réserve. Pas le premier objet, mais le deuxième ou le troisième. Cela était assez stimulant et intéressant. Nous n'avons pas vraiment retrouvé cela, encore que le système des boîtes combiné avec le système du parcours fluide puisse apporter quand même un certain nombre de possibilités. À propos de la rampe, j'ai dit que le fait qu'il y ait un effort me paraissait assez bon. Je suis toujours un peu sceptique sur le *white cube* et la suite d'une progression de salles qui permettent de développer un discours. Ce que j'aime dans ce bâtiment, c'est qu'il réserve toujours des surprises, aussi grâce au travail effectué sur les contenus et leur présentation. Cette approche est un peu difficile. On ne peut pas imaginer de « découvrir » le monde d'une façon limpide et toute simple. Le bâtiment répond à ce problème. Pour moi, ce problème s'élargissait à des domaines

tout à fait différents, notamment le domaine des croyances. On présente un monde largement disparu, qui n'est plus le monde d'aujourd'hui. Je voulais à un moment donné illustrer cela. J'ai pu bénéficier d'une mission en Amérique latine pour trouver des objets catholiques, parce que je savais bien qu'avec toutes leurs traditions l'apport de chrétienté apparaît considérable. C'était si considérable que je n'ai pas pu obtenir d'objets, parce qu'ils étaient tous dans les églises et qu'ils étaient tous nécessaires pour le processus de la Passion. J'avais en plus une idée bien précise, je voulais un Christ aux outrages. Ce dernier était à ce moment-là dans la rue. À mon avis, la contrainte est un élément intéressant. Les mezzanines nous ont par exemple semblé impossibles au départ. Vous y avez finalement fait un nombre d'expositions extraordinairement variées. Je voulais deux expositions sur une mezzanine, c'était trop serré, mais cela a finalement fonctionné. Je crois que cette bagarre est précieuse.

**M. Yves LE FUR**

- 4 En ce qui concerne la contrainte, je voudrais citer des réactions qui sont apparues au sein des enquêtes menées auprès des publics. Les gens ont assimilé leur visite non pas à une visite telle qu'on peut la faire à l'Ermitage ou au Louvre avec cette fameuse succession de salles, mais plutôt à une navigation telle qu'ils peuvent la faire lorsqu'ils sont sur Internet, où ils vont d'un site à un autre. On choisit, on approfondit, on descend dans un des sujets et puis on remonte. Quelquefois, on passe plus vite ou on est attiré. Le public s'est approprié de cette manière l'espace ouvert de Nouvel et ses différentes vitrines. Il y a peut-être eu une sorte d'avant-garde dans l'approche des vitrines. Nous ne sommes pas dans une approche type histoire naturelle à laquelle ces objets ont été associés pendant des siècles. Cet échantillonnage de toutes les productions humaines tel qu'il avait été commencé au XIXe siècle n'est plus possible. Dans quelle temporalité sont ces objets et comment peuvent-ils être appropriés ? La contrainte est toujours créatrice.
- 5 Pour revenir à la question des acquisitions, il y a une voie très intéressante sur le terrain. On peut par exemple tout à fait avoir des acquisitions par rapport à des formes traditionnelles anciennes qui sont toujours fabriquées, parce qu'elles correspondent à un besoin rituel ou autres. L'équipe de conservateurs est consciente du fait qu'il y a un champ extraordinaire de formes mixtes et de formes métisses à l'heure actuelle qui vont emprunter à la fois à la télévision. Les dragons viennent par exemple des sachets de thé chinois importés en Colombie. C'est cette approche-là qui nous intéresse sous toutes sortes de plans. C'est évidemment là que le rapprochement avec les ethnologues ou les gens qui sont sur le terrain peut se faire. Mais l'œil du conservateur n'est pas exactement le même. Le fait qu'il aille sur place et qu'il rencontre des gens, soit des ethnologues, soit des spécialistes locaux, n'est pas exactement la même approche, mais elles sont complémentaires.

**M. Germain VIATTE**

- 6 À propos de contraintes, votre question me rappelle une des contraintes qui nous a semblé majeure. Ma remarque est aussi une question pour Yves. Il s'agit du problème des handicapés et des handicapés visuels, d'où la rivière qui est cette progression centrale du parcours imaginé par Jean Nouvel et qui permet en principe aux malvoyants d'accéder aux connaissances et même à certaines formalisations qu'ils peuvent découvrir par ailleurs de façon autre dans les salles. Cela fonctionne-t-il ?

**M. Yves LE FUR**

- 7 Non, cela ne fonctionne pas. Grâce au mécénat de Mikli, nous avons pu installer dans différents grands musées nationaux des panneaux reproduisant les œuvres (sculptures ou peintures) grâce à différentes matières tactiles. Ces panneaux ont été installés sous l'escalier. Ici, nous les avons installés plus au centre du musée. Cette approche-là est faite de manière systématique dans les expositions temporaires. Dans les grandes expositions Jardin, il y a toujours un espace ou des dispositifs faits. Pour une exposition que je prépare, il y avait cette problématique d'avoir un espace réservé. Cela me gênait pour la scénographie, car cela occupait un certain nombre de mètres carrés. Je ne voyais pas comment nous allions résumer mon exposition à quelques panneaux. L'incrustation à différents endroits qui peuvent être caractéristiques du parcours de ces panneaux ou d'autres dispositifs me semble plus adaptée et plus intéressante, quitte à ce que le scénographe et le commissaire le prennent en charge dès le départ.

#### **De la salle**

- 8 Je suis ethnomusicologue de formation. Pour rebondir sur ce que vous venez de dire tous les deux, je voulais savoir quelle place vous accordiez au sonore dans votre musée, parce que c'est un musée tout de même très axé sur la vue. Je voulais également savoir s'il y avait encore des acquisitions d'instruments de musique. Dans les diapositives que vous avez montrées, l'on voit des masques faisant écho à un patrimoine immatériel de l'UNESCO. Cela renvoie aussi à la place du sonore dans le musée. Autour de tous ces items, il y a toujours des histoires et beaucoup d'imaginaire. Il y a autre chose que le visuel qui entre en compte.

#### **M. Germain VIATTE**

- 9 De nouveau, il s'agit un peu de l'histoire de la conception de ce musée. Nous avons bénéficié de la connaissance, de l'intelligence et de la sensibilité de Madeleine Leclerc qui est maintenant à Genève et qui était spécialiste de ces questions. Ce n'est pas facile, c'est même très difficile, parce que le son peut être un apport, mais aussi une pollution. Il faut pouvoir l'expliquer. Nous avons finalement choisi la solution de ces écrans le long de l'axe dont je parlais précédemment, ce qui permettait de donner un certain nombre d'informations sur la production du son. Nous avons une ou deux salles où nous avons commandé à grands frais des missions sur place pour contextualiser cette collection des instruments de musique sur différents thèmes géographiques et sociaux. C'était un peu difficile, comme la rivière. Qu'en est-il aujourd'hui ?

#### **M. Yves LE FUR**

- 10 Je lance un appel. Nous allons de nouveau recruter un spécialiste ou un conservateur. Il s'agit d'une approche plus large que la question du son à la fois sur une collection qui existe de sons, de disques qui est très importante. C'est la gestion de cette collection, mais également la gestion des instruments. Il faut que la personne connaisse les instruments puisque nous avons cette grande réserve visible des instruments de musique qui est morte et qu'il faudrait faire revivre par rapport aux différents sons pouvant sortir. C'est une image de cet extraordinaire ensemble d'instruments qui pourrait aller jusqu'à être recomposée, reproduite ici par exemple dans l'auditorium. Il s'agit d'un de nos projets. Et puis, la présence même du son sur le plateau des collections est assez parcellaire. Nous avons par exemple des sons de flûte au moment du *Sepik*, des chants funéraires. Nous avons voulu mettre cela dans une boîte ou dans un lieu un petit peu refermé. Je tiens beaucoup à une chose : la langue. Nous avons mis deux cabinets sonores avec des récits faits dans la langue locale, notamment en

Nouvelle-Calédonie et au Vanuatu. C'est toujours une présence assez belle et émouvante. Après, il y a d'autres endroits, des écrans où il y a une musique. Comme le disait Germain, cela peut être assez troublant pour le reste. Nous avons aussi un projet sur le fait d'accompagner la visite avec du son. Moins que sur la rivière, mais que ce soit vraiment un accompagnement, que le visiteur ne le perçoive pas exactement et que cela change au fur et à mesure de la visite. Ce n'est donc pas du tout une dimension abandonnée à l'heure actuelle.

*Suspension de séance.*

---

## AUTEURS

### **PHILIPPE DESCOLA**

Anthropologue, professeur au Collège de France, commissaire de l'exposition « La Fabrique des images »

### **GERMAIN VIATTE**

Conservateur général du patrimoine, ancien Directeur du projet muséologique du musée du quai Branly

### **YVES LE FUR**

Directeur du département du patrimoine et des collections, musée du quai Branly-Jacques Chirac