

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

8 | 2017

Musée du quai Branly-Jacques Chirac 10 ans après

---

### « L'effet Branly »

Anita Herle, Boris Wastiau, Guido Gryseels, Hamady Bocoum et Friedrich von Bose

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/777>

ISSN : 2105-2735

#### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

#### Référence électronique

Anita Herle, Boris Wastiau, Guido Gryseels, Hamady Bocoum et Friedrich von Bose, « « L'effet Branly » », *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/777>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

---

# « L'effet Branly »

Anita Herle, Boris Wastiau, Guido Gryseels, Hamady Bocoum et Friedrich von Bose

---

Anita Herle, Boris Wastiau, Guido Gryseels, Hamady Bocoum et Friedrich von Bose



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Cyril Zannettacci

## Mme Anita HERLE

- 1 La création du musée du quai Branly a donné lieu à de nombreuses controverses à Paris et dans le monde entier. Son ouverture en 2006 a stimulé les débats d'ordre muséologique autour de la politique de la représentation, de l'héritage du colonialisme dans les collections des musées, des relations entre les approches fondées sur l'archéologie et l'histoire de l'art, l'influence des marchands d'art sur les marchés et

l'influence des communautés d'origine. Nous avons ce matin le privilège de nous pencher sur « l'effet Quai Branly » à travers l'Europe et l'Afrique.

- 2 Boris Wastiau a présidé un redéveloppement en profondeur du musée avec un nouveau bâtiment qui a ouvert en octobre 2014. Il est également professeur au département d'histoire et d'anthropologie des religions de l'université de Genève.
- 3 Avant d'arriver à Genève, il a été conservateur du Musée royal de l'Afrique centrale, à Tervuren (Belgique) où il a entre autres organisé l'exposition *Exit Congo Museum* en 2000 qui a fait date. Il a publié de nombreux écrits sur l'Angola, le Congo et la Zambie. Il a été le commissaire et a rédigé le catalogue de l'exposition 2016 du musée d'ethnographie de Genève *Amazone. Le chamane et la pensée de la forêt*.

#### **M. Boris WASTIAU**

- 4 J'ai rencontré pour la première fois Stéphane Martin en 2008 lors d'un congrès de l'Association canadienne des musées à Victoria en Colombie britannique. Invité à donner la conférence inaugurale à cette prestigieuse assemblée, le Président présentait son institution en faisant le bilan largement positif – la critique et les visiteurs étaient au rendez-vous – d'un peu moins de deux ans de fonctionnement. Traditionnellement bon élève dans ce genre de concile, je me tenais au premier rang, tout ouïe. La réception dans le domaine des musées européens a été excellente, disait Stéphane Martin, très unanimement, à de rares exceptions comme le directeur du musée d'ethnographie de Genève avec qui travaille monsieur ici au premier rang. Tous les regards se posaient sur moi le temps d'une demi-seconde de silence. Voilà une entrée en matière. Mais effectivement, mon prédécesseur, Jacques Hainard, avait écrit dans un édito que s'agissant de la scénographie du nouveau musée parisien c'était raté et qu'il fallait tout recommencer. Je m'empresse de dire que par la suite nos rapports ont été des plus cordiaux et que le MEGa notamment contribué à plusieurs reprises à des expositions du musée du quai Branly par le prêt d'objets.
- 5 Dans notre petit monde des musées d'ethnologie, les positions se sont rapidement et largement polarisées. La scénographie inaugurale est devenue l'étalon de référence du côté positif ou du côté négatif de l'échelle selon le point de vue. Dans notre milieu, il y a une grande collégialité, beaucoup de respect pour le travail d'autrui, du dialogue et de la considération. Mais ici, la surprise a probablement été telle que tout le monde ne s'est pas exprimé. C'est un projet que peu ont osé questionner en public, laissant peut-être place à une certaine hypocrisie exacerbée par la disproportion des moyens, mais aussi du succès de ce musée.
- 6 Je tiens d'abord à remercier les organisateurs et les organisatrices de cet événement anniversaire pour leur invitation, en particulier Anna Laban qui en était l'efficace coordinatrice. Cette rencontre est du plus haut intérêt. On y trouve quantité de gens passionnés. L'accueil et l'organisation sont excellents. Merci.
- 7 En tant que directeur d'un musée d'ethnographie ayant suivi avec une certaine attention le projet depuis sa conception, je comprends que l'on me propose de m'exprimer à ce sujet. Je tiens cependant à évoquer d'emblée de fortes et profondes réserves quant à la pertinence de mon jugement. En effet, bien qu'ayant connu un large nombre de collaborateurs et de collaboratrices de cette institution, je n'ai probablement visité qu'une vingtaine, peut-être 25, des 97 expositions qui ont été produites à ce jour dans ce musée. La diversité des approches, des thématiques et des

scénographies caractérisant aujourd'hui la pratique du musée du quai Branly. Je ne peux que conclure n'avoir vu en quelque sorte que la pointe de l'iceberg.

- 8 Quel a été l'apport du musée du quai Branly ? Quelles évolutions notables ? Quel « effet Branly » ? Une influence immense, sans doute, ce que je dis sans flatterie aucune, mais bien dans le sens qu'il a fait bouger les lignes : de la programmation muséographique au marché de l'art, de la politique des collections à la politique des publics, en passant par la recherche ; ceci bien entendu dans le domaine des musées à caractère ethnographique ou anthropologique en Europe. Dans ses fondements, le projet lui-même a d'emblée suscité l'émoi chez un grand nombre du fait qu'il accompagnait la fermeture programmée de l'ancien musée de l'Homme et de celui de la Porte Dorée. Il a aussi beaucoup troublé par sa volonté explicite de démontrer, de construire ou de reconstruire la valeur artistique de ses collections en plaçant de manière hautement symbolique une partie de ses collections au Pavillon des Sessions du Louvre. Si avoir une perspective globale sur l'art peut sembler une évidence aujourd'hui, ce n'était pas le cas il y a dix ou quinze ans quand nombre de musées ethnologiques avaient pris des postures anti-art et prétendument contre-esthétiques pour marquer une volonté anti-establishment nécessaire à la liberté de pensée et à la créativité. Par exemple, quand j'apposais la mention « artiste inconnu » à chacun des cartels de ma première exposition à Tervuren *Exit Congo Museum* en 2000, les réactions furent pour le moins houleuses. Quand j'ai pris mes fonctions au MEG en 2007 pour ma première exposition et mon premier catalogue *Medusa en Afrique : la sculpture de l'enchantement*, la proposition d'utiliser les termes « art » et « œuvre d'art », même dans le cadre très strict d'une définition théorique, celle de l'anthropologue britannique Alfred Gell, avait provoqué un grand émoi. « Nous n'employons pas ces termes – m'avait-on expliqué – et nous ne les avons jamais utilisés dans nos publications ». Cela aurait pu survenir dans nombre d'autres musées où une approche largement dogmatique interdisait toute mise en équation globale des arts.
- 9 Le projet du musée du quai Branly a rapidement donné lieu à l'émergence de deux camps aux principes assez manichéens, en faveur ou opposés au musée initialement appelé musée des arts premiers. Opposition qui a certainement eu dans sa phase initiale l'effet bénéfique de susciter la critique et, pour la plupart des professionnels dans le domaine, de se poser la question : « Et si les moyens m'étaient donnés, que ferais-je, moi ? Quel musée voudrais-je construire ? ». Toute personne qui a eu la chance de pouvoir mener ou contribuer à la construction ou à la rénovation d'un musée ethnologique depuis la conception du musée du quai Branly s'est forcément posé la question : « Ferais-je ou ne ferais-je pas comme au quai Branly ? ». L'effet largement désagréable corollairement a été que pendant des années, quoi que vous fassiez, la critique commençait toujours par évaluer votre degré de rapprochement ou votre degré de prise de distance par rapport à la scénographie du musée du quai Branly ; scénographie d'ailleurs souvent imaginée et fantasmée, car à l'instar du musée d'ethnographie de Neuchâtel, d'aucuns n'hésitent à y faire référence même s'ils ne l'ont pas visité ou n'y ont vu qu'une seule exposition il y a bien longtemps. Etre sans cesse comparé au cousin parisien peut devenir agaçant !
- 10 La conception et la mise en fonction de cette institution ont positivement influencé de nombreux gouvernements qui ont pu évaluer l'ambition de leur projet à l'aune du musée du quai Branly. Objectivement, on peut montrer que ce projet a permis de décomplexer en partie la réflexion sur la pérennité des institutions muséales, peut-être

ce qui a permis d'imaginer des fusions telle que celle mise en œuvre à Anvers, à Vienne ou d'outrepasser certains tabous relatifs à l'interprétation et à la présentation des collections. Je pense sincèrement que par émulation ou par opposition, nombre de musées ont probablement modifié leur approche.

- 11 Encore en thèse et faisant mes premiers pas de conservateur à Tervuren, je me souviens de l'enthousiasme émanant des présentations de projets de Germain Viatte, d'Yves Le Fur et de Philippe Peltier, les nombreuses rencontres avec les conservateurs et les conservatrices. Je me souviens parfaitement de l'animation autour de l'ouverture de ce musée en juin 2006. Et ayant reçu non pas une, mais deux invitations, je déclinais cependant, non pour signifier mon appartenance au camp opposé, mais pour des raisons familiales. Quelle ne fut pas la réaction scandalisée de mes collègues et amis qui auraient fait plus que de raison pour intégrer la liste rose des invités ! Le musée du quai Branly demeurerait donc pour moi un peu plus longtemps un mystère et quand je le découvrais, je fus surpris tant par ses dimensions que par le succès auprès des publics. Cela peut sembler anodin, mais c'est à partir de ce moment-là que j'ai pris conscience que les musées consacrés aux cultures du monde, ou aux cultures extra-occidentales, devaient être appelés à prendre beaucoup plus de place dans le panorama des musées des métropoles, qu'ils avaient un rôle sociétal beaucoup plus important et plus global que je ne l'avais réalisé, même si je travaillais depuis plusieurs années dans un musée qui avait une dimension ethnologique. Le succès de foule du quai Branly me faisait par ailleurs prendre conscience que, malgré tout ce que l'on pouvait critiquer ou trouver de manquant dans sa muséographie, l'intérêt du public était très fort et il se révélera durable alors que les musées ethnologiques traditionnels que je connaissais bien étaient plutôt désertés. Finalement, en tant que véritable locomotive dans le domaine des expositions temporaires, le musée du quai Branly a de mon point de vue largement déplacé le centre de gravité de notre paysage des musées à caractère ethnologique ou musées des cultures du monde, de quelque part entre Londres et Berlin plus vers le sud.
- 12 Il a été demandé à mes collègues ici présents et à moi-même de dissenter et de discuter de « l'effet Branly » et de savoir en particulier s'il avait eu une influence sur la rénovation de certains musées ou sur la conception de nouveaux musées. Je laisserai de côté les questions relatives aux politiques de recherche des collections et des publics, celles-ci étant par ailleurs remarquables du fait de leur diversité et de leur dynamisme, ainsi que des moyens consentis qui, encore une fois, font régulièrement pâlir d'envie la plupart des institutions homologues en Europe et ailleurs. Ces sujets ont aussi largement été discutés lors de la première journée de ce colloque et ils seront encore discutés cet après-midi.
- 13 La muséographie du musée du quai Branly a-t-elle influencé le projet du MEG à Genève ? Notre nouveau musée a ouvert il y a un peu moins de deux ans. Je ne pense pas. En tout cas, pas directement. D'une certaine manière, nous avons conçu des espaces d'exposition aux principes radicalement opposés à ceux du musée du quai Branly. Cela ne m'empêche pas d'avoir porté un grand intérêt à certains aspects de la muséographie et de la programmation, notamment la programmation de la mezzanine ouest où l'on a confié à des anthropologues de renom le commissariat d'exposition de longue durée (18 mois) sur des thématiques purement anthropologiques et « universelles » qui mettent en avant l'actualité de la recherche avec notamment Philippe Descola, Serge Gruzinski, Emmanuel Grimaud, Anne-Christine Taylor, etc. La programmation dans la mezzanine centrale de la présentation d'un objet phare, la

présentation à distance de la collection de 10 000 instruments de musique, une diversité et surtout une audace scénographique ces dernières années avec des projets comme *Les maîtres du désordre* ou *Persona*. Mais ces derniers n'auraient pu influencer notre projet qui les prédate.

- 14 Le musée du quai Branly dispose de plateaux d'exposition à l'architecture très contraignante, à la lumière seulement partiellement contrôlable. Sur le plateau de référence, ce qui aurait pu être du mobilier ne l'est pas. Les vitrines sont littéralement coulées dans le béton. Il est pratiquement impossible de développer des scénographies immersives qui détacheraient complètement le visiteur de la présence du bâtiment Nouvel, ainsi que du contact vers l'extérieur, vers la ville. Au MEG, nous avons procédé à un choix radicalement différent : celui de concevoir des boîtes noires pour la présentation des expositions permanentes comme temporaires. Aucune contrainte architecturale, aucune trace de la patte des architectes dans les scénographies, ce qui nous permet d'imaginer et de construire à l'infini un univers à chaque fois adapté à une collection, à un propos, bien entendu à une taille beaucoup plus modeste, puisque nous ne disposons que de 2 000 mètres carrés.
- 15 Le musée du quai Branly a sa vie propre et son évolution singulière. S'il a eu une influence considérable dans la plupart des pratiques muséales, cela ne doit pas en faire un modèle, mais tout au plus un repère en termes de benchmarking. En effet, les musées homologues, ou dont les missions convergent avec les siennes, y trouvent bien naturellement une inspiration. Mais s'ils ont l'ambition de remplir un rôle sociétal adapté à leur environnement et à leur public, s'ils ont l'ambition de développer une recherche pertinente par rapport à leur histoire et à leurs collections, s'ils souhaitent se démarquer par leur créativité dans la muséologie et la muséographie des expositions, alors ils ne doivent pas le tenir pour image idéale, mais dessiner leur propre futur.
- 16 Corolairement, tant que le musée du quai Branly évoluera dans de nouvelles directions et se nourrira des remarquables réseaux de collaboration qu'il a mis en place, il vivra, suscitera des vocations autant que des critiques ; ces dernières étant tout aussi importantes que les premières. C'est clairement la ligne annoncée hier par Stéphane Martin. Le futur du musée du quai Branly sera le changement, le renouvellement nécessaire. En même temps, il rappelait que l'on ne peut plus penser les musées comme des institutions définitives. Longue vie au quai Branly !
- 17 Étant donné que mon propos est devenu un tantinet professoral, je vais sans tarder me contredire et vous dire en quoi le musée du quai Branly m'a offert un modèle direct pour la conception d'un élément du nouveau MEG. Il s'agit de la bibliothèque-médiathèque. Un musée d'une certaine taille n'est pas digne de ce nom s'il ne possède et ne fait vivre une bibliothèque, lieu indispensable d'approfondissement et d'ouverture, lieu de recherche tant que de rêves. Avant sa fermeture, le MEG disposait d'une toute petite bibliothèque spécialisée, ouverte au public quelques matinées en semaine. Il fallait pour elle un projet, mais ne possédant ni moi ni mon équipe presque aucune expérience dans le domaine, toutes les solutions furent envisagées : la confier aux bibliothèques municipales, lui conserver sa dimension restreinte de bibliothèque de recherche spécialisée ou encore de ne plus en avoir et de confier nos collections à la bibliothèque de Genève. Or, le musée du quai Branly offrait un modèle particulièrement attrayant : une médiathèque donnant accès aux bibliothèques scientifiques et d'art, aux collections sonores et audiovisuelles et le salon de lecture Jacques Kerchache, petite

bibliothèque publique spécialisée particulièrement accueillante et confortable. Après les avoir revisités, mon choix fut vite arrêté : nous allions émuler cette expérience. Une nouvelle équipe de bibliothécaires qualifiés et dévoués au service public fut mise sur pied. Un gros chantier de désherbage associé à une ambitieuse campagne d'acquisition fut lancé. Nous allions cependant réaliser les deux en un et transformer la petite bibliothèque scientifique confidentielle en bibliothèque-médiathèque de lecture publique spécialisée. Dans un rayonnage en accès libre, environ 10 % de la collection de 60 000 monographies sont organisés selon un classement simple où se trouvent également des films ethnographiques et de la musique, le tout empruntable ou consultable sur place. S'agissant du film, nous sommes allés jusqu'à copier le catalogue des films de la médiathèque du quai Branly !

- 18 En ce qui concerne la musique, l'ensemble des fonds sonores et musicaux du MEG et les archives internationales de musique populaire sont accessibles dans un secteur de la bibliothèque que nous appelons le salon de musique. On peut y découvrir plus de 20 000 phonogrammes ou 17 000 heures de musique numérisée au travers de postes de consultation. Pour développer ce volet, nous devions recruter l'élite et c'est ainsi que nous avons privé le musée du quai Branly d'un de ses éléments les plus appréciés en la personne de l'ethnomusicologue Madeleine Leclair qui a rejoint notre équipe un peu plus d'un an avant notre réouverture. La bibliothèque Marie-Madeleine Lancoux, du nom d'une généreuse donatrice, remplit aujourd'hui toutes les missions fondamentales d'un tel service, mais est également un lieu de médiation culturelle et scientifique, un lieu événementiel intégré dans le réseau des bibliothèques scientifiques et universitaires. On y trouve également un conseil adapté au grand public et des ouvrages de vulgarisation scientifique. Le lectorat et les emprunteurs se divisent aujourd'hui en trois catégories : le public du musée, le personnel du musée et leurs partenaires, ainsi que les étudiants et le personnel académique de l'université qui compte aujourd'hui pour 45 %.
- 19 Voici donc livrées quelques considérations sur « l'effet Branly » et révélée une inspiration très directe. S'il m'était donné les moyens, j'évoquerais volontiers un autre domaine d'activité du quai Branly, bien que présentant des controverses : la politique d'acquisition ambitieuse et soutenue par des budgets proportionnés.

**Mme Anita HERLE**

- 20 Notre orateur suivant sera le Dr Guido Gryseels qui est le directeur général du musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren en Belgique, le RMCA, qui est à la fois un musée et un institut de recherche, et qui est considéré de façon générale comme l'institut de recherche de référence pour le monde entier en matière de recherche sur l'Afrique centrale avec des collections extrêmement importantes et riches sur le plan des sciences naturelles et des sciences humaines. Le RMCA a également contribué à la fondation du réseau international des musées ethnographiques, Rime, et travaille en collaboration étroite avec un certain nombre d'autres réseaux internationaux, par exemple ceux des musées d'histoire naturelle. Il travaille avec la diaspora africaine, un programme en matière d'éducation qui est très développé. Il est en cours de rénovation et devrait rouvrir en juin 2018.

**M. Guido GRYSEELS**

- 21 Je voudrais vous remercier pour cette invitation et vous dire quelques mots sur la rénovation de notre musée qui a parfois été décrit comme le dernier musée colonial du monde. Je voudrais également dire quelques mots sur la façon dont nous avons été



inspirés, mais en même temps nous avons fait les choses de façon très différente de celle du quai Branly.

- 22 Notre musée a été fondé en 1898 par le roi Léopold II à la suite d'une exposition temporaire en 1897 sur la faune et la flore du Congo et sur différents aspects qui revêtaient un intérêt économique particulier pour la Belgique. Nous avons à cette exposition temporaire une sorte de zoo humain avec plusieurs dizaines de personnes congolaises qui avaient été amenées en Belgique pour y construire une sorte de village artificiel. En 1898, le Musée du Congo a été établi. Nous ne sommes pas véritablement un musée d'ethnographie. Nous sommes à la fois un musée ethnographique, un musée d'histoire naturelle, un musée d'histoire et un musée des sciences. On ne peut pas véritablement nous comparer directement au quai Branly. Nous sommes essentiellement un institut de recherche par ailleurs avec 85 scientifiques qui travaillent dans les domaines des sciences humaines et naturelles. Nous avons des partenariats dans plus de 20 pays d'Afrique et nous avons des projets de collaboration en cours.
- 23 Dans notre musée, nous avons d'énormes collections d'Afrique centrale et nos recherches portent sur l'anthropologie, l'histoire, la biologie et les sciences de la terre. Nous proposons également de nombreux services au public : des expositions, nous avons un programme de sensibilisation, d'autres programmes de diffusion des connaissances et une coopération pour le développement qui fait également l'objet de programmes très importants. Quelques chiffres : 240 membres du personnel, des collections qui comportent quelque 10 millions de spécimens zoologiques, plus de 50 000 échantillons de bois tropicaux, 150 000 objets ethnographiques, 3 km d'archives historiques, et 35 000 enfants qui participent à des ateliers de formation tous les ans dans notre musée. Nous avons également un programme très développé de prêts de nos collections. Nous contribuons à quelque 30 expositions par an qui sont liées à l'Afrique, et notamment à l'Afrique centrale. Le programme de recherche porte sur quatre grands domaines : la biologie, les sciences de la terre, l'histoire et l'anthropologie. Il s'agit à la fois de recherche fondamentale et de recherche vraiment appliquée. Il peut s'agir de travaux de différentes natures, y compris par exemple sur les risques naturelles ou les langues Bantu. Depuis ces dernières années, nous avons cherché à adapter notre stratégie. Nous ne nous limitons plus simplement à l'Afrique, mais également à l'influence que l'Afrique a pu avoir sur le reste du monde. Par exemple, l'influence des langues et des cultures africaines sur le Brésil, les États-Unis à travers les langues, la musique, les traditions culturelles, les religions notamment. Nous avons également un programme visant à étudier les diasporas africaines.
- 24 Voilà quelques images de notre musée tel qu'il apparaissait avant la fermeture pour rénovation avec de grands halls monumentaux absolument magnifiques et des salles consacrées aux œuvres d'art avec des pièces exceptionnelles de ce que l'on appelle l'art africain. Certaines de ces galeries n'avaient pas évolué depuis 1910, au moment de l'ouverture du musée dans son état actuel au moment de la fermeture. Voici des vues de nos dioramas qui sont très bien connus dans le milieu des musées africains. Beaucoup d'enfants viennent visiter notre musée. Nous tenons beaucoup à leur donner une vision positive de l'Afrique, mais en même temps – cela a souvent été dénoncé – nous étions le dernier musée à caractère proprement colonial du monde et il y avait de nombreux aspects liés à cela dans notre musée, à commencer par cette grande statue avec la Belgique apportant la civilisation au Congo, ou encore cet homme léopard qui



était considéré comme un symbole de l'oppression belge au Congo. L'exposition permanente avait également une structure très axée sur les disciplines. Chacune disposait de sa propre galerie. Il y a de cela quinze ans, nous avons décidé que le moment était venu d'opérer une rénovation en profondeur. Première raison, le fait que les expositions permanentes n'avaient pas évolué depuis plus de 60 ans, depuis les années 1950 et que nous étions restés un musée colonial qui avait une façon de présenter l'Afrique tout à fait conforme à celle qu'avait la Belgique de l'Afrique et du Congo au moment où ce pays était encore une colonie belge.

- 25 Nous souhaitons également améliorer nos infrastructures, notre boutique, notre restaurant. Nos salles de conférence faisaient défaut ou n'étaient pas à la hauteur. Nous n'avions pas d'auditorium comme celui-ci. Nous souhaitons profiter de cette rénovation pour pallier ces insuffisances tout en renouvelant notre muséographie. On ne peut pas changer la structure architecturale du bâtiment. Il faut tenir compte des contraintes relatives à l'histoire de cette bâtisse. Il faut tenir compte des plans initiaux de l'architecte Girault qui a aussi construit le Petit et le Grand Palais à Paris. Nous ne pouvions pas étendre à l'extérieur du bâtiment. Il y avait des vitrines des années 1910 et nous avons dû les garder telles quelles. On peut dire que ce n'était pas une mince affaire. Le site est de 4 hectares. Il a donc fallu centraliser les fonctions et les répartir différemment. Il a d'abord fallu améliorer le bâtiment, puis en construire un autre pour de nouveaux services. Après 2020, il est prévu qu'une tour soit construite afin d'abriter les collections ainsi que les départements de la recherche. Ce qui est actuellement le palais colonial deviendra un centre de formation et de conférences. Il s'agit d'une vision à très long terme, ce sera après 2020. La première priorité était de rénover le musée lui-même.
- 26 Il nous faut maintenant développer une vision pour l'avenir. Notre musée a beaucoup à voir avec l'histoire coloniale du Congo. Nous voulions que cet endroit reste un lieu de mémoire. Nous ne voulions pas nous couper complètement de notre histoire, faire table rase du passé et le transformer en musée de l'histoire africaine contemporaine. Nous pensions qu'il était bon de garder un lien avec cette histoire coloniale avec un regard plus critique. Nous voulons également être une vitrine de l'Afrique contemporaine et un lieu de rencontres pour les membres des communautés d'origine, ainsi que pour les Belges.
- 27 En quoi consiste la rénovation ? Nous allons d'abord construire un nouveau bâtiment qui abritera les nouveaux services (restaurants, boutiques, kiosques pour les touristes, billetterie). Ce sera lié au musée par une galerie souterraine. Cette dernière abritera un auditorium et de nouveaux espaces pour des expositions temporaires. Le musée lui-même abritera une nouvelle exposition permanente. Chaque partie du bâtiment a été restaurée (planchers, peintures). Nous avons pris des mesures d'efficacité énergétique. Le musée sera également entièrement accessible aux moins-valides. Nous avons donc vraiment rénové ce musée en profondeur. Nous avons fermé le musée à la fin de l'année 2013 et espérons pouvoir le rouvrir mi-2018. Le coût de la rénovation monte à 75 millions d'euros et nous allons presque doubler la superficie de 6 000 mètres carrés à 11 000 mètres carrés. Voilà le futur bâtiment en verre qui abritera e. a. la billetterie et l'accès à l'auditorium. Il y aura également un nouveau restaurant. Puis, ce bâtiment est relié au musée lui-même par le truchement d'une galerie souterraine.
- 28 Le plus important, ce sont les choix que nous avons dû faire pour notre nouvelle exposition permanente. Comment rénover un bâtiment classé historiquement avec des

symboles très clairs de ce passé colonial ? Nous ne pouvons pas faire comme si ce passé colonial n'avait pas existé. Léopold II est omniprésent au musée. Nous voulons devenir multidisciplinaires, nous voulons nous servir de notre propre expertise, de notre propre collection, mais nous voulons aussi un récit. Notre muséographie a à voir avec ce récit, cette chronologie. Nous voulons aussi avoir la participation active des communautés africaines. Voici le plan du nouveau musée. Vous avez ce nouveau bâtiment, la galerie souterraine avec d'abord l'auditorium, puis les expositions temporaires. Nous arrivons ensuite au souterrain du musée avec un aperçu de l'origine de nos collections. Une pièce sera dédiée aux statues coloniales qui n'ont plus rien à faire dans le nouveau récit et qui ont beaucoup à voir avec les origines du musée. Nous allons mettre ces statues dans un dépôt. Il y aura aussi beaucoup de choses dans le souterrain. Au rez-de-chaussée, la nouvelle exposition se concentrera sur l'Afrique centrale dans une perspective contemporaine et thématique. Il y aura par exemple le voyage de la vie, le langage, la musique. Il y a une pièce pour la diaspora, les paysages, la biodiversité, les ressources, les codes de représentation, l'histoire coloniale, l'histoire longue, l'histoire postcoloniale. Dans chaque coin, il y aura des zones créatives pour des activités d'enseignement. Nous avons beaucoup débattu sur l'opportunité d'avoir une salle d'art, mais la diaspora africaine y était opposée. Il y aura une galerie pour des expositions temporaires issues de nos collections.

- 29 Nous avons dû conserver les anciennes vitrines qui datent des années 1910. Nous avons pu les moderniser et améliorer la qualité de l'éclairage, de la température et du contrôle de l'humidité, mais nous avons dû les conserver. Le nouveau musée aura une muséographie qui ressemblera à la version traditionnelle puisque nous garderons les anciennes vitrines, mais il y aura de nouvelles vitrines au milieu. L'aspect historique colonial dans les salles sera équilibré avec l'art contemporain.
- 30 Depuis le départ, nous coopérons étroitement avec la diaspora africaine. Nous avons COMRAF qui est un mécanisme de consultation avec les représentants des diasporas africaines en Belgique. Nous sommes également très actifs dans la création d'un réseau européen des associations de diasporas et musées ethnographiques, le réseau Read-Me, dont le musée du quai Branly est également membre. Il y a déjà des programmes de résidence d'artistes. Pour la rénovation, le fameux 'groupe des six' nous donne des conseils. Il s'agit d'experts en scénographie et en muséographie issus des communautés africaines et nommés par le COMRAF.
- 31 Notre première exposition temporaire sera consacrée à l'histoire de l'art et à la créativité plastique en Afrique centrale. Voici une sélection de quelques objets qui seront présentés par Julien Volper, avec certains des thèmes qui seront traités à l'occasion de cette exposition.
- 32 Nous avons un plan économique ('Business Plan') et nous voulions que notre modèle économique soit approprié à notre époque contemporaine. Nous avons dû estimer les ressources nécessaires. Pour ce faire, nous avons développé une nouvelle politique d'expositions temporaires. Il existe différents types d'expositions : les expositions consacrées à des thèmes en particulier, les expositions à succès, les *blockbusters* que nous organisons en coopération avec des communautés africaines. Notre musée est fermé depuis fin 2013. Cela étant, nous avons encore des activités en tant que musée pop-up, c'est-à-dire que les pièces maîtresses de notre musée se baladent dans des expositions dans le monde entier. Nous avons des expositions éphémères sur les Congolais dans la Grande Guerre, une autre qui ouvrira la semaine prochaine sur les

œuvres d'art congolais, l'art populaire au Congo. À partir du 22 novembre, l'un de nos commissaires organisera une exposition sur l'art et le christianisme en Afrique centrale, *Du Jourdain au Congo*, au quai Branly.

- 33 Concluons avec quelques réflexions pour vous dire dans quelle mesure nous nous sommes inspirés du quai Branly. D'abord, dans la préparation de notre projet. Nous nous sommes inspirés de la manière dont le quai Branly a intégré les collections du musée de l'Homme et le fameux 'chantier des collections'. Ensuite, en ce qui concerne les infrastructures, l'architecture, la séparation fonctionnelle nous a également inspirés. Nous avons une approche différente en ce qui concerne le choix d'un récit (une 'trame générale'), d'une présentation de thèmes (sociétés, biodiversité, ressources, diaspora et histoire) plutôt que la présentation de collections en tant que telles, indépendamment les unes des autres. Comme le quai Branly, nous nous consacrons à l'art contemporain de manière marquée. Nous avons une salle de mémoire où il y a un hommage aux Belges qui ont perdu la vie au Congo. C'est la vision coloniale et nous demanderons à un artiste africain de donner un contrepoids. Dans notre nouvelle politique d'expositions, nous allons particulièrement nous concentrer sur les expositions temporaires. Nous sommes très admiratifs du dynamisme du quai Branly dans sa politique d'expositions temporaires et la manière dont celles-ci sont intégrées dans les collections permanentes. Nous avons également une approche dynamique en ce qui concerne le mécénat. Le quai Branly travaille avec la Fondation Cartier et la Fondation Vuitton. Ce qu'il y a de particulier au quai Branly, c'est le lien avec le paysage culturel ambiant. Là aussi, nous nous sommes inspirés de ce qu'a fait le quai Branly.
- 34 J'aimerais encore une fois féliciter le musée du quai Branly pour dix ans de réussite. Je vous souhaite le meilleur pour les années à venir.

**Mme Anita HERLE**

- 35 Abordons un développement majeur qui se tient en ce moment au Sénégal. J'aimerais vous présenter Hamady Bocoum qui est archéologue et directeur de l'Institut de recherche africaine à Dakar. Il est directeur général du musée des Civilisations noires qui ouvrira cette année. Entre 2001 et 2015, il était directeur du patrimoine culturel au Sénégal. Il a également travaillé à l'UNESCO entre 2010 et 2014. Il a préparé trois candidatures pour l'inscription au patrimoine culturel, dont le delta de Saloum et le pays Bassari. Il est aussi chercheur associé au CNRS et il était membre de la Commission des fouilles du ministère français des Affaires étrangères. Pendant plus de 30 ans, il a mené des programmes archéologiques majeurs et a aussi formé de nombreux jeunes archéologues en Afrique. Il a eu beaucoup de succès en développant des relations entre les universités africaines, américaines et européennes. Il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages dédiés à l'archéologie africaine. L'âge de fer est son domaine de spécialité.

**M. Hamady BOCOUM**

- 36 Permettez-moi d'abord de remercier Stéphane Martin, ainsi que toute son équipe qui ont tout fait pour que je sois là.
- 37 Après avoir suivi le quai Branly depuis dix ans, avoir écouté et vu ce qui se fait à Genève, Tervuren tout à l'heure, qui sont des réalités matérielles, je vais vous parler d'un musée presque virtuel ou d'un musée en devenir. Pourtant, ce musée a une très, très longue histoire.

- 38 Pourquoi un musée des civilisations noires ? On peut se poser cette question à juste titre, se demander si l'idée n'est pas un peu ringarde ou hors du temps. C'est une question que nous nous sommes longuement posée toutes ces années. Finalement, le fil conducteur dans lequel nous nous sommes situés est que la question d'un musée des civilisations noires ne doit pas être dans l'essentiel, mais dans l'histoire. Les communautés noires en général ont connu une trajectoire assez spécifique qui a produit un certain nombre de communautés dispersées à travers le monde et que nous essayons maintenant de lire à travers une trame historique.
- 39 Le Sénégal, qui a pris ce projet en charge, ne l'a pas fait de manière fortuite. Il est un enfant du premier festival mondial des arts nègres de 1966 à Dakar, au cours duquel cette idée a été posée. La personne qui a le plus théorisé cette idée de musée des civilisations sans le dire explicitement était André Malraux qui a dit : « Nous voici donc dans l'Histoire. Pour la première fois, un chef d'État prend entre ses mains périssables le destin spirituel d'un Continent. Jamais il n'était arrivé, ni en Europe, ni en Asie, ni en Amérique, qu'un chef d'État dise de l'avenir de l'esprit : nous allons ensemble, tenter de le fixer. » Fixer l'avenir de l'esprit, c'est créer un espace dans lequel cette culture est exprimée et montrée. Senghor, fidèle à son engagement, développera une vision extrêmement nouvelle pour l'époque en disant : « *Le développement, ce n'est pas la recherche exclusive de l'accroissement* ». Nous sommes aujourd'hui en train de parler des niveaux de développement humain, ce qui est très important. Pendant très longtemps, la culture a été un facteur déterminant de la politique sénégalaise sous Senghor.
- 40 Il y a donc eu une très longue histoire qui est passée par Genève, par le Mexique, et qui a surtout été prise en charge par l'UNESCO. Du début des années 1970 jusque vers la fin des années 1980, ce projet a polarisé beaucoup de monde et d'énergie, ainsi que des ressources de la part de l'UNESCO. Il a malheureusement été abandonné au début des années 1990 à cause des politiques d'ajustement. Il est revenu en surface au début des années 2000, avec le Président Abdoulaye Wade qui a relancé le projet avec la coopération de la République Populaire de Chine. Le projet a été finalement réalisé par le Président Macky Sall.
- 41 Le musée est là c'est un gros défi. Le musée a cependant un avantage, c'est qu'il n'est pas construit à partir d'un discours. Il s'agit d'un musée complètement ouvert et flexible. Nous avons environ 15 000 mètres de surface bâtie et environ 5 000 mètres carrés de galeries totalement ouvertes qui peuvent être modulées.
- 42 Maintenant, que faut-il mettre dans ce musée ? Il s'agit de la grosse question et nous partons avec beaucoup de handicaps. Nous n'avons ni collections ni archives. Il faut tout construire. À partir de quoi ? D'abord, à partir des idées. Aujourd'hui, lorsque l'on parle de civilisations noires, des dimensions extrêmement subjectives peuvent ressortir. C'est pourquoi nous pensons qu'il faut historiciser la problématique de ce musée. Des tableaux sont certainement récurrents, comme ce tableau qui est extrêmement important, qui montre que nous sommes tous Africains. C'est déjà quelque chose d'extrêmement ouvert qui fédéralise, parce qu'il ne faut pas oublier que l'Afrique est le berceau de notre humanité. Tous les apports que les civilisations noires ont apportés à notre humanité peuvent assez régulièrement être revisités dans ce musée. Il ne faut pas non plus oublier les questions difficiles comme la traite négrière ou la colonisation. Nous devons réactualiser ces questions, parce que nous avons des jeunes à former dans un espace monde. Nous allons certainement régulièrement revisiter les questions de résistance. Nous reparlerons très souvent de la participation

de l'Afrique au monde libre dans les deux guerres. Mais il faut surtout rêver. Cela nous paraît le plus important dans la perspective de ce musée. Il s'agit de faire des efforts nécessaires pour que ce ne soit pas un musée de la nostalgie. Pour cela, il y a un travail de réflexion qui n'est pas nouveau. Il date de plusieurs années. Mais nous avons essayé de la réactualiser à travers une conférence internationale de préfiguration qui s'est tenue du 28 au 31 juillet 2016 à Dakar, à laquelle le musée du quai Branly a participé.

- 43 Un certain nombre d'idées ont été brassées au cours de cette conférence. La première est de savoir ce que ce musée ne doit pas être. J'ai dit qu'il ne devait pas s'agir d'un musée de la nostalgie. Mais il y a beaucoup de choses qu'il ne devrait pas être. D'abord, il ne devrait pas être un musée ethnographique. Depuis deux jours, nous sommes en train de discuter de ce type de musée, de ses limites et certainement des évolutions à venir. Pour nous, cela a un cachet très particulier. Hier, on nous a parlé des zoos humains. D'une certaine manière les musées ethnographiques sont des avatars de ces zoos humains. On a extrait les humains et les objets sont restés dans leur présentation, leur acception et leur vision. Il est certain que l'on ne fera pas un musée ethnographique et cela aura des conséquences extrêmement importantes pour la suite de ce que je vais vous dire.
- 44 Nous ne serons pas non plus un musée anthropologique au sens où l'on sait ce que l'anthropologie a apporté à l'histoire des idées pendant très longtemps. Cela a impacté sur un certain nombre de valeurs. Il est aussi important de noter que l'on prendra l'option de ne pas être un musée chromatique. Un musée des civilisations noires ne sera pas un musée du noir. Ce sera un musée où les civilisations noires vont dialoguer avec toutes les civilisations. Ce doit être un espace de rencontre et de synthèse. Nous voulons aussi que ce musée ne soit pas un musée subalterne. Cela signifie que nous ne voulons pas être la copie de quelque musée que ce soit, parce que faire cela, c'est aller sur des faiblesses.
- 45 Qu'allons-nous être maintenant ? Cette question se pose à tous les musées existants ou en devenir. Le thème de notre atelier est « l'effet Branly ». Cela fait naturellement penser à l'effet Bilbao. Lorsque ce projet extraordinaire a été mis en place, il a créé une véritable rénovation dans la ville et tout le monde a dit : « C'est peut-être ce qu'il faut reproduire ». Il y a eu plusieurs tentatives de clonage de l'effet Bilbao, mais cela n'a pas réussi. C'est très bien comme cela. Toute aventure dans ce domaine est singulière. L'aventure du quai Branly est particulièrement intéressante pour nous. Il y a dix ans, avec le Pr Lévi-Strauss et le Président Jacques Chirac, j'avais eu la chance d'assister à l'inauguration de ce musée. Auparavant, en tant qu'universitaire francophone très proche de ce qu'il se passe dans ce pays et très proche du MAAO à l'époque et du musée de l'Homme où je faisais mes recherches, j'ai vu circuler des pétitions contre le quai Branly, j'ai vu circuler des tracts contre l'homme au caddy qui sélectionnait les objets. Cette histoire nous a tous marqués à l'époque. Ce musée du quai Branly, qui nous est si proche, a une histoire qui est très proche de ce que nous sommes en train de vivre aujourd'hui à Dakar. Il y a aussi des oppositions à Dakar. Il y a même eu une lettre ouverte au Président. Il y a de grosses craintes pour les collections existantes, parce que nous avons un petit musée de l'Homme. Il ne faut pas oublier qu'à Dakar, pour toute l'Afrique de l'Ouest et du centre d'expression française, l'Institut français d'Afrique noire, qui est devenu l'Institut fondamental d'Afrique noire, dont je suis encore le directeur, a fonctionné avec Théodore Monod comme un petit muséum d'histoire naturelle, ce qui fait que nous avons énormément de collections très proches de celles

que nous avons ici au musée de l'Homme. Une partie de la communauté des chercheurs, des scientifiques, des universitaires est très inquiète sur le futur de ces collections. Cela ressemble un peu à l'histoire du quai Branly. Il y a aussi eu toutes les tensions politiques autour de ce musée, tous les héritages. On rencontre aussi un tout petit peu ces problèmes-là. L'idée est d'essayer de ne pas les traiter de la même manière. La première option est de n'être ni un musée ethnographique ni un musée anthropologique. Cela va donc réduire la tension et les demandes que nous aurons au niveau de ces collections que nous allons de toute façon solliciter. Aussi, des échanges ont existé dans le passé entre le Sénégal et la France. Des collections sénégalaises sont ici et des collections françaises sont au Sénégal. Tout naturellement, nous allons essayer de partager tout cela. Vous avez récemment vu naître le musée national de l'histoire et de la culture africaine et américaine à Washington DC. J'ai vu quelques-unes des expositions et nous allons aussi être un peu différents.

- 46 Nous voulons être un musée de tous les effets. Au handicap des collections, nous voulons opposer la force du mouvement. Que cela signifie-t-il ? Nous partons de l'option que nous ne ferons pas des expositions permanentes au sens classique du terme. Il y aura des expositions fortes, importantes, qui dureront peut-être un an ou deux ans au plus. Ce sera dans le mouvement, dans le renouvellement, dans les expositions temporaires que nous allons essayer de donner la pleine mesure de ce musée. Pourquoi ce choix-là ? Car nous pensons qu'il est impossible, avec l'espace, les collections dont nous disposons et avec la complexité des questions que nous voulons traiter de recourir à des expositions permanentes, parce qu'elles auront comme principal effet de fossiliser les dimensions que nous voulons plutôt vivantes et dynamiques.
- 47 Nous voulons aussi que ce musée soit un espace entre l'oralité et l'algorithme. Les civilisations africaines sont beaucoup dans l'oralité. Il est très difficile d'introduire l'oralité dans un musée sans reproduire ce que l'on appelle le zoo humain. C'est pourquoi ce musée a été construit dans la dualité, avec des galeries fermées classiques que l'on retrouve dans tous les espaces et des galeries ouvertes qui sont des espaces de rencontre. Ces espaces de rencontre que l'on retrouve dans toutes les communautés africaines sont à vocation multifonctionnelle. Dans ce musée, nous avons créé un espace public de rencontres où les performateurs peuvent rencontrer les publics étrangers et discuter sans que ce soit l'espace d'un zoo.
- 48 Nous voulons aussi implémenter dans ce musée une culture du mutant. Il faudrait que l'on puisse adresser à chaque fois que cela est possible les mutations de notre temps. C'est extrêmement important. Nous voulons donc que ce soit un musée dynamique et évolutif à la fois, donc qui soit ouvert à tous les vents.
- 49 Le futur de ce musée qui est pour le moment un bâtiment, une série d'idées, c'est d'essayer de faire de telle sorte qu'à partir des faiblesses, qui sont évidentes (l'absence de collections), nous puissions évoluer. Au fur et à mesure que le musée va fonctionner, qu'il va organiser des saisons, des ateliers et des collectes constituées en fonds certainement très contemporains, mais qui, au fur et à mesure que le musée va monter en puissance, vont devenir un véritable patrimoine qui pourra être en dialogue avec ceux qui sont déjà constitués. La conséquence de tout cela est que des efforts seront faits dans tous les domaines pour que ce musée soit un musée dynamique, qu'il accueille des expositions temporaires et qu'il développe un réseau de relations avec les musées qui, à travers le monde, développent des pratiques similaires ou proches. C'est



un musée évolutif qui part pour le moment du bâtiment que vous avez devant vous, mais c'est déjà beaucoup.

50 Merci de votre très aimable attention.

**Mme Anita HERLE**

51 Donnons maintenant la parole à notre dernier orateur de cette session avec un représentant du Humboldt Forum de Berlin. Il s'agit de Friedrich von Bose qui est anthropologue culturel, qui s'intéresse à la théorie des musées et à la notion de représentation et de vision que l'on trouve dans les musées. Il a réalisé une étude pluriannuelle sur la planification du Humboldt Forum qui est censé ouvrir le mois prochain. Il a été directeur de l'ethnographie et des études transdisciplinaires à l'université Humboldt de Berlin, après quoi il a rejoint l'équipe de planification urbaine de l'université de Stuttgart. Il est actuellement chercheur associé à l'Institut d'anthropologie culturelle et d'ethnologie européenne à l'université de Bâle. Il est également professeur de questions culturelles. Il a travaillé pour de nombreuses expositions importantes et travaille en tant que conseiller pour de nombreux projets ; le plus récent étant celui du Humboldt lab à Dahlem.

**M. Friedrich von BOSE**

52 Je voudrais tout d'abord remercier les organisateurs de cette conférence pour ce programme très riche. Je suis particulièrement heureux de pouvoir intervenir, d'autant plus que je suis le seul des orateurs prévus à ne pas être directeur de musée. Je vais parler d'un musée qui est encore à l'étape de la planification, mais dont beaucoup d'entre vous avez déjà entendu parler. Il s'agit du Humboldt Forum. J'ai réalisé une étude ethnographique de ce projet sur plusieurs années. Je m'attendais à ce qu'il y ait une certaine diplomatie à préserver en tant que non-conservateur. De ce fait, j'ai choisi d'essayer de faire un pas de côté et de plutôt parler du contexte politique et culturel de ce qu'il se passe à Berlin, car je crois qu'il y a là des parallèles intéressants avec ce qu'il se passe à Paris. Je voudrais tout d'abord essayer d'évoquer quelques points qui me semblent potentiellement communs à ces deux contextes et que nous pourrions ensuite peut-être élargir à d'autres projets de grande envergure comme ceux du quai Branly et du Humboldt Forum. En plus des ressemblances, il y a bien entendu un certain nombre de contrastes. Citons la théoricienne des musées Ruth Phillips qui avance l'idée selon laquelle depuis de nombreuses années maintenant nous pouvons assister au développement d'une muséologie postcoloniale qui résulte de la globalité des discours postcoloniaux et de débats interdisciplinaires qui portent sur les pratiques muséales en matière d'ethnographie. Les deux musées MQB et HF sont ainsi impossibles à comprendre si on ne les met pas en relation avec leurs voisins et avec leurs concurrents. Le musée du quai Branly a certainement su faire cela pour ces trois différents types d'acteurs.

53 Pour ceux qui ne connaîtraient peut-être pas très bien le contexte de Berlin, je voudrais vous donner quelques éléments historiques sur la naissance du Humboldt Forum. Après plus de quinze ans de débats publics très intenses autour de l'avenir réservé à l'île de Spree et au Schloßplatz à Berlin. Le Parlement fédéral allemand a décidé en juillet 2002 d'aller vers la reconstruction de ce château urbain de l'époque Prusse malgré les nombreuses controverses à ce sujet. Ce château avait été la résidence principale des de Brandebourg et plus tard des rois de Prusse et de l'Empereur d'Allemagne. Il avait été en partie démoli pendant la Seconde Guerre mondiale. Il a ensuite été soumis à d'autres destructions sous Walter Ulbricht. Le Palais de la République avait été construit sur la



partie orientale de la place du château. Depuis 1976, il était utilisé pour différentes manifestations culturelles. Il est important de noter que cette décision de 2002 impliquait le fait que le Palais de la République, sur la partie est de la place, soit détruit pour laisser la place à un nouveau bâtiment à l'intérieur de la structure carrée de l'ancienne enceinte du château avec la reconstruction de façades historiques baroques sur trois côtés de l'ensemble. La discussion quant à la démolition du Palais de la République et à la reconstruction du château a donné lieu à l'un des plus intenses débats des années récentes sur le plan architectural, aussi bien en Allemagne que sur le plan international. Je suis sûr que vous avez entendu parler des principaux arguments mis en avant. Il s'agit essentiellement d'un désaccord quant à la meilleure façon de prendre à bras le corps la question de l'histoire allemande et de l'intégration des traditions à la mémoire publique. Nous pourrions bien sûr dire énormément de choses autour de ce débat. Pour ma part, je voudrais simplement faire état d'une critique importante. En investissant dans une politique du souvenir qui appelle à rendre à Berlin son identité, beaucoup d'acteurs institutionnels ont laissé entendre que c'est la période d'avant 1918 qui avait fondé l'identité de Berlin. Philipp Oswalt, théoricien de l'architecture et participant très actif à ces débats, a critiqué dès le départ le fait de vouloir construire au XXI<sup>e</sup> siècle sur les bases du XIX<sup>e</sup> siècle et ainsi effacer les effets d'un XX<sup>e</sup> siècle, ce qui pose de nombreux problèmes, même si c'est un désir tout à fait compréhensible à la lumière de l'histoire de l'Allemagne.

- 54 Après ces quelques éléments de nature historique, vous n'aurez aucun mal à imaginer à quel point le débat autour de cette question du château, par opposition à la place de la République, a été explosif. À partir de 1999, le Président en exercice de la Fondation d'État de Prusse, Klaus-Dieter Lehmann, a proposé de déplacer les collections non européennes qui étaient à Dahlem, quasiment dans une région de banlieue, pour les installer dans ce futur projet de la place du Palais. Il y a là environ 5 000 objets. Beaucoup considéraient que cette proposition de la part de Lehmann était une proposition d'ouverture qui pouvait avoir des résonances progressives même s'il y avait d'autres aspects qui entraient en ligne de compte avec des partenariats publics/privés, un hôtel, un parking, et ainsi de suite. Cet aspect s'est avéré très important non seulement par rapport au projet, mais dans le contexte plus large de Berlin, capitale d'une Allemagne nouvellement unifiée. Voici une citation de Manfred Rettig qui a écrit dans un article : « *Les investisseurs doivent être attirés par le château de Berlin. Ce sera une bonne carte de visite pour nous en tant qu'Allemands* ». On constate que sur le site historique et à travers ses collections, le Humboldt Forum, plutôt que de traiter ouvertement ces différentes dimensions du passé, devait servir de projet qui permettrait au centre historique de Berlin de devenir un symbole de l'ouverture de la capitale allemande au monde présent ou passé. Une commission internationale d'experts a été constituée en 2000, a donné suite à l'initiative de Lehmann, indépendamment de la composition architecturale exacte dont il fallait décider, et a recommandé d'en faire un lieu de dialogue, de participation civique qui permettrait de mettre sur un pied d'égalité les cultures mondiales contemporaines. Le Humboldt Forum se trouve à côté du Museum Island de l'île des musées. Il s'agit donc bien de fonder ainsi la notion de dialogue entre les cultures du monde, ce qu'évoquaient aussi bien les planificateurs que les acteurs politiques qui participaient au projet. On voit donc bien là qu'il y a une sorte d'ambivalence propre à la façon dont ce projet culturel et politique a été cadré. Il y a des questions d'appartenance de ce qui nous réunit, Européens, par opposition aux non Européens, qui sont entrées en ligne de compte

pendant ces débats, et qui peuvent s'avérer problématiques s'agissant de questions de patrimoine européen qui n'avaient peut-être pas été évoquées sous cet aspect particulier jusqu'alors.

- 55 L'un des arguments les plus importants a été le fait que montrer les collections non européennes au centre même de Berlin était une façon de prendre position contre l'eurocentrisme, ou même d'être antieurocentriste. En faveur de cet argument, on peut invoquer des éléments de nature spatiale avec le redéploiement vers le centre de la ville de ces éléments qui perdraient ainsi cette stigmatisation de l'exotique. Nous pouvons d'autre part citer Hermann Parzinger, président de la SPK, qui arguait très souvent ces différents éléments. Il est très important, selon certains intervenants dans le débat, de voir que les Allemands, et notamment Hermann Parzinger, sont fiers d'avoir su surmonter cette hiérarchie entre les différents arts du monde. Cependant, il reste que l'Europe sert souvent de nouveau point de référence pour évaluer le reste du monde. Il ne s'agit donc peut-être plus d'un eurocentrisme comme celui qui existait auparavant. Pourtant, cet eurocentrisme est inscrit dans la terminologie même des descriptions géographiques qui sont utilisées. Citons Lorenzo Brutti, ancien directeur de la division multimédia du musée du quai Branly qui arguait de façon provocante, mais très brillante en même temps en parlant du Louvre : « *Dans le Louvre, les arts premiers ont été placés directement en dessous de la Joconde. Le pavillon des Sessions, lui, se trouve au rez-de-chaussée de l'aile de Flore, dont le premier étage présente la peinture italienne* ». Il continuait en disant que l'on pourrait interpréter cela comme une décision, peut-être inconsciente, qui constitue une métaphore ou un symbole et qui donne à l'adjectif « premiers » un sens encore plus profond. Les arts « nobles » seraient à l'étage « noble » ; les arts premiers quant à eux étant bannis au rez-de-chaussée là où se trouvaient autrefois les écuries. On peut effectivement relever le fait que les arts non européens sont ainsi regroupés dans un autre espace. Nous avons beaucoup parlé hier des raisons que l'on peut trouver à cela au fil de l'histoire.
- 56 En tout cas, ce sont parfois des indications minimales de ces différences qui ont pour autant un impact très fort sur la production de sens dans le cadre de ces expositions. Il est important de consacrer une analyse suffisante à ces éléments même s'ils paraissent relativement mineurs, car il y a ainsi une sorte de hiérarchisation au sein de l'espace du musée qui peut s'avérer bien entendu pertinente pour le futur Humboldt Forum. La plupart d'entre vous savent déjà que les choses seront structurées continent par continent ; l'art asiatique étant au niveau le plus élevé du bâtiment, ce qui est peut-être aussi une façon de communiquer des significations quelque peu différentes. Plutôt que de critiquer cette structure par continent, il faudrait se demander pourquoi il faut avoir une structure selon ce critère géographique. Je suis bien conscient du fait qu'il y a des structures d'ordre administratif qui reposent également sur ces critères, mais on peut néanmoins s'interroger sur la façon dont tout cela se traduit dans l'espace du musée. Viola König a parlé de l'espace au sein du Humboldt Forum et voici ce qu'elle nous dit : « *La décision propose un cadre régional, car seuls les spécialistes sont familiers de ces régions, noms de lieux, noms d'ethnies et de cultures. Quant aux visiteurs, ils ont besoin de pouvoir se situer et de savoir où ils en sont* ». Il nous faut nous demander pourquoi les gens continuent d'aborder et de penser la culture en termes géographiques ou bien s'il est possible que ce soit le fait des conservateurs de considérer que les gens continuent de penser de cette façon. En tout cas, la proximité spatiale entre les cultures du monde telles qu'elles sont présentées par exemple à Berlin s'avère problématique à bien des égards pour ce qui est de la pratique des musées. Je pense notamment à la notion de

dialogue, mais il y a beaucoup d'autres problématiques qui entrent en ligne de compte. Les liens sont absolument essentiels entre les contextes de Berlin et de Paris. Je ne pense pas tant à cet aspect de la structuration géographique par territoire, même si elle pourrait s'avérer pertinente. Je pense plutôt au contexte politique et culturel et à la façon dont les entreprises du secteur privé interviennent dans le débat public. Il est important de réfléchir à la façon dont cette intervention du privé peut avoir comme effets en termes de politique de la part des conservateurs et autres acteurs du musée. À Berlin, nous avons vu les débats alimentés par des questions portant sur la façon dont on présente des objets de nature ethnographique. Quant au musée du quai Branly, il y a eu de nombreuses critiques sur l'influence insuffisante de l'expertise dans le domaine de l'anthropologie mise en œuvre dans la planification du musée. À Berlin, les marchands d'art n'auront guère d'influence sur le futur Humboldt Forum, mais de façon quelque peu analogue à ce que l'on a vu à Paris jusqu'à il y a environ dix ans, mais pour des raisons quelque peu différentes, le débat interdisciplinaire quant aux nombreux aspects épineux des problèmes liés au fait de présenter des collections non européennes dans des musées ethnographiques occidentaux avec toutes les résonances coloniales qui en découlent, ne semble guère avoir prise dans le débat autour du Humboldt Forum, puisque souvent le débat ne dépasse par les murs du musée. En supposant que le fait de déplacer les collections non européennes vers le centre de la ville de Berlin marque leur égalité par rapport aux collections de chefs-d'œuvre européens, on se fourvoie, car c'est de fait la situation inverse à laquelle nous assistons. On a encore insuffisamment réfléchi à ces questions liées à l'autorité des acteurs qui doivent pouvoir définir et interpréter les dimensions culturelles et esthétiques de ces collections ; questions qui ont pourtant défini une grande partie du dialogue entre différentes disciplines s'agissant notamment de l'anthropologie, de l'histoire et de la critique d'art. De très nombreuses contingences sont liées à ces classifications. Nous le voyons dans le contexte historique de Berlin et à Paris. Il y a également cette question du musée des cultures européennes qui restera finalement à Dahlem en périphérie plutôt que d'être déplacé vers le centre de Berlin. On peut s'interroger sur les raisons de cette décision. Peut-être que cela aurait justement conduit à intégrer l'Europe au Humboldt Forum.

- 57 Concluons en proposant l'idée suivante. Nous ne pouvons pas simplement rejeter ces dimensions du dialogue et des perspectives multiples, mais plutôt veiller à ce que ces dimensions intègrent la façon dont on peut jouer le jeu et participer à ce dialogue. Je citerai la théoricienne des musées Nora Sternfeld qui parlait du musée qu'elle a fondé, avec un certain nombre de pompiers à la retraite. Dans une intervention qu'elle a faite le mois dernier, elle disait : *« Je suis contre une vision de la participation qui en retirerait toute conséquence en termes de démocratie, car pour moi, la participation n'a de sens en tant que principe démocratique qu'à partir du moment où nous parlons de ce fameux principe démocratique. Il faut donc jouer le jeu et ne pas simplement se contenter de faire comme si. Sans quoi, on ne peut pas véritablement parler de participation »*. Si nous abordons la notion de musée avec ces modes à la fois spatiaux et sensoriels de production des connaissances qui sont tout à fait distincts, en tant que musée non pas de représentation, mais de création des connaissances, il faut dans ce cas également les aborder en tant que lieux avec lesquels on peut travailler à la fois avec et contre ces concepts mêmes et se demander quelles exigences l'espace de l'exposition implique par rapport à ce travail autour des concepts et des idéaux. On peut citer la notion de *contact zone* qui avait été introduite dans le débat autour des musées, il y a de cela une vingtaine d'années.

58 Quelles sont alors les nouvelles dimensions que l'on peut donner à des termes comme celui de dialogue ou de perspectives multiples dans le contexte des musées ? Je voudrais citer Manfred Rettig, ancien président du Stiftung Berliner Schloss-Humboldtforum, qui a souvent parlé de la nécessité d'être absolument différent de tous les autres, ce qu'il appelle les cinq A. Voilà la vision qu'il avait du Humboldt Forum et je pense que vous n'aurez aucun mal à imaginer ce qu'il voulait dire par là. Il faut en même temps avoir des pratiques ouvertes, fondées sur le dialogue qui n'excluent pas la possibilité de commettre des erreurs dans la présentation d'éléments ethnographiques. Nous l'avons par exemple vu au Humboldt avec de nombreux conservateurs qui ont trouvé passionnant le fait de pouvoir remettre en question ses propres pratiques tout en se laissant des marges d'erreur. Une pratique qui se conçoit en tant que processus en cours qui n'arrive jamais à son terme.

**Mme Anita HERLE**

59 J'aimerais remercier tous les participants qui nous ont montré toute la diversité de ces différentes entreprises muséographiques, qu'il s'agisse de la création de nouveaux musées, de nouvelles collections, le mouvement de nouvelles collections qui entrent dans de nouveaux bâtiments, la rénovation d'ampleur d'institutions historiques très importantes. Malgré cette diversité, nombreux sont les débats qui ont présidé à la création du quai Branly qui demeurent les mêmes en d'autres endroits du monde dans différents contextes nationaux et locaux. Nous voyons des domaines, notamment la politique de la représentation, l'héritage du colonialisme, les collections coloniales et l'implication des communautés d'origine ainsi que des diasporas. J'ai trouvé tout cela très intéressant, notamment lorsque vous parlez de participation, Friedrich, comme vecteur de démocratie. On voit l'importance du rôle que jouent les musées dans la société civile.

60 J'aimerais revenir sur un sujet que nous avons abordé hier : la relation entre les différents types de recherche et les musées. Plus précisément, tous les directeurs et notre commentateur ont un parcours universitaire remarquable. Ce sont des anthropologues. Certains ont étudié l'économie agricole, l'archéologie. Nous avons parlé de la relation entre ces disciplines scientifiques et la manière dont elles peuvent avoir une influence sur les pratiques culturelles, sur la présentation des œuvres et de la manière dont ces articulations entre la recherche et le musée peuvent avoir un impact sur les publics qui viennent visiter nos institutions.

61 Guido, si vous voulez nous dire quelques mots sur ce sujet, sur la question de l'économie agricole par exemple, ou sur toute la recherche qui a été réalisée au musée royal de l'Afrique centrale et sur la manière dont elle nourrit les idées, mais donne aussi des résultats pratiques dans la manière dont vous présentez les œuvres à un public très divers.

**M. Guido GRYSEELS**

62 Il s'agit d'une question très difficile. Nous sommes en train de préparer une nouvelle stratégie pour notre musée et il s'agit de la première question à traiter ; c'est-à-dire comment la recherche s'articule-t-elle avec nos expositions et notre musée. Les scientifiques qui travaillent le plus avec le musée et qui sont le plus impliqués dans les expositions temporaires sont les spécialistes de sciences humaines. Ils étudient les collections, les cataloguent et ils font de la recherche scientifique sur le terrain. Les biologistes sont spécialisés dans la taxonomie, et sont moins impliqués dans les services publics. Les sciences de la terre sont beaucoup moins présentes dans le musée, avec très

peu d'expositions. Ce que nous cherchons avant tout à faire pour l'avenir dans notre nouveau plan stratégique, c'est de développer un centre de recherche, une stratégie de recherche. Le but est de rapprocher la recherche de manière à ce qu'elle s'articule plus avec nos collections et nos archives. De cette manière, la recherche ne sera pas isolée dans sa tour d'ivoire académique. La spécificité d'un muséum est qu'il s'agit d'un endroit avec une histoire, des collections, des archives. Dans mon parcours, j'ai étudié l'économie agricole, mais il y a assez peu de liens avec le musée en lui-même, sauf dans notre atelier éducatif sur l'agriculture.

**Mme Anita HERLE**

- 63 Boris, voudriez-vous nous dire quelques mots sur l'importance de la librairie et de la médiathèque ?

**M. Boris WASTIAU**

- 64 Au MEG, la recherche est aujourd'hui essentiellement orientée vers la préparation des expositions, la recherche sur les collections, la recherche sur le terrain et la recherche théorique. Nous n'avons pas la masse critique que nous avons dans une grande institution comme celle-ci ou comme celle de Tervuren pour avoir une recherche séparée ou autonome par rapport à la programmation des expositions. Nous développons néanmoins par ailleurs les relations avec l'université de Genève dans le domaine de l'enseignement et de la recherche avec comme trois pôles actuels de développement : la muséologie avec un master en muséologie, l'ethnomusicologie avec un nouveau master en ethnomusicologie et l'histoire et l'anthropologie des religions.

**Mme Anita HERLE**

- 65 Les autres intervenants voudraient-ils prendre la parole ? Hamady, vous nous avez parlé du musée de l'avenir. Vous avez travaillé très dur en archéologie en Afrique. Comment ce travail vous influence-t-il ? Vous avez formé beaucoup de jeunes archéologues. Comment articulez-vous cela avec la recherche et le musée ?

**M. Hamady BOCOUM**

- 66 J'aurais dû vous parler du statut du musée, parce qu'il va être un établissement public à caractère industriel et commercial. Parmi les activités, il est justement prévu des activités de formation aussi bien dans le domaine de la muséologie que dans le domaine de la recherche archéologique et ethnographique. Il y aura un continuum entre les activités menées à l'université et celles qui se développeront au musée tout en tenant compte du fait que la muséologie est quand même quelque chose à part. Nous sommes dans un laboratoire. Nous sommes dans un processus dont nous ne maîtrisons pas tout à fait les évolutions possibles. C'est ce que je trouve passionnant dans ce musée où l'on commence tout à la base. Il s'agit d'un avantage et d'un inconvénient.

---

## AUTEURS

### **ANITA HERLE**

Conservatrice, Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge

### **BORIS WASTIAU**

Directeur du musée d'ethnographie de Genève

### **GUIDO GRYSEELS**

Directeur du musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren

### **HAMADY BOCOUM**

Directeur du musée des civilisations noires, Dakar

### **FRIEDRICH VON BOSE**

Anthropologue culturel, University of Basel