

La muséologie au musée du Quai Branly

Germain Viatte

Directeur du projet muséologique, Musée du Quai Branly

Contexte d'un projet de musée

Rappelons tout d'abord quelques éléments d'histoire institutionnelle : en 1995, un an après son élection à la présidence de la République, Jacques Chirac annonçait la création d'un musée devant regrouper les collections du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie et celles du Laboratoire d'Ethnologie du musée de l'Homme, soit près de 300000 objets, ainsi que des collections photographiques considérables par leur ancienneté, leur intérêt et leur nombre (environ 350000 clichés).

La question à laquelle il était ainsi répondu était posée depuis longtemps. Le public ignore généralement l'ancienneté d'une bonne part de ces collections qui ont été constituées depuis l'âge des découvertes, du 16^{ème} au 19^{ème} siècles. C'est dire qu'elles ont connu déjà un bon nombre d'avatars institutionnels, passant du musée Dauphin (1830) ou du musée Américain (1850) du Louvre au musée des Antiquités nationales de Saint Germain en Laye puis au musée d'Ethnographie du Trocadero (1878) et, enfin, au musée de l'Homme (1937) alors que s'était peu avant ouvert, dans le cadre de l'exposition coloniale de 1931 un Musée des Colonies qui devint lui-même peu après le Musée de la France d'Outre-mer, puis, au temps de la décolonisation et avec l'arrivée d'André Malraux dans son nouveau ministère des affaires culturelles, le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Dès les années 50, et plus encore dans les années 60, au temps de la décolonisation, la question du retour éventuel de ces collections au Louvre et celle de leur réunion en un seul lieu avait été débattue. André Malraux était convaincu que cette réunion était nécessaire mais il n'avait pas autorité sur les musées dépendant du Ministère de l'Education nationale, dont le plus grand d'entre eux le Muséum d'Histoire naturelle qui comprenait le musée de l'Homme, et il dût donner une nouvelle orientation au musée de la France d'Outre-mer. Tout en insistant sur la dimension artistique de ce projet, il associa pour le réaliser des personnalités du musée de l'Homme (Claude Lévi-Strauss, Michel Leiris, Jean Guiart, Denise Paulme).

Due à la mise en cause de l'ethnographie, à la décolonisation, aux bouleversements des équilibres géopolitiques du monde, les institutions en question connurent des temps difficiles. Depuis les années 60, on compte une bonne quinzaine de rapports ou d'audits sur la transformation du musée de l'Homme, restés sans effet. Cette crise a touché, depuis les années 70, l'ensemble des grands musées d'Ethnographie en Europe et à travers le monde, soit qu'ils aient été constitués par d'anciennes nations coloniales, soit qu'ils se trouvent dans des pays comprenant des « premières nations ». Aujourd'hui, la plupart de ces musées sont soumis à des processus de transformation plus ou moins profonds. Signes des temps, les grands musées

d'art, et en premier lieu le Metropolitan museum of art de New York (depuis 1982) accueillent aujourd'hui l'art de ces cultures.

Alors qu'il était encore Maire de Paris, Jacques Chirac a été convaincu par Jacques Kerchache, qui avait publié en 1990 dans le journal « Libération » un manifeste « pour que les chefs d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux », de la nécessité d'ouvrir au Louvre des salles pour témoigner de la dimension artistique de ces cultures, puis de leur consacrer un musée résolument novateur. L'Établissement public du musée du Quai Branly eut pour première tâche d'ouvrir, en 2000, des salles dans le Pavillon des Sessions du musée du Louvre, un « lieu d'appel et de reconnaissance » selon les termes du Président de la République qui constituait là une « ambassade », une antichambre prestigieuse dans le « plus grand musée du monde » pour les cultures d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques.

Parallèlement à cette irruption symbolique -excellamment mise en espace par Jean Michel Wilmotte- dans un musée dont les responsables furent tout d'abord réticents sinon hostiles, l'Établissement public préparait la conception du futur musée au quai Branly, face à la Colline de Chaillot.

Le musée du quai Branly

La réalisation du musée du quai Branly est aujourd'hui achevée. Le « chantier des collections » a traité dans l'hôtel industriel Berliet les objets en provenance du musée des arts d'Afrique et d'Océanie et du Laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme depuis le début de l'année 2002, effectuant un récolement systématique, la vérification de l'état des œuvres, le traitement par anoxie des matériaux organiques, l'informatisation et la numérisation générale des collections.

L'objectif était d'ouvrir au public le musée dans les premières semaines de 2006 et de mettre progressivement en place ses activités culturelles dans le trimestre qui suivait. La première grande exposition internationale, intitulée « D'un regard l'autre », a traité de l'histoire de la perception de ces cultures par les occidentaux.

Le musée du quai Branly est conçu comme une institution à facettes et activités culturelles multiples, un « centre » ayant vocation à conserver, étudier et présenter les collections nationales dans les domaines de sa compétence, mais aussi comme un lieu de recherche et de formation sur les cultures du monde, leur histoire et leur anthropologie, un carrefour d'action culturelle sur place, dans ses salles de conférences et de spectacles, et, au-delà, dans le réseau d'un partenariat institutionnel actif et sur le net. Il s'inscrit, à Paris, dans une suite d'institutions complémentaires : le Palais de Tokyo, le musée Guimet, le musée du Louvre, le Centre Pompidou, l'Institut du monde arabe, le Muséum d'histoire naturelle et le Musée de l'Homme nouvelle manière, ainsi que la Bibliothèque Nationale de France.

La muséologie a été définie, dès le programme du concours international d'architecture, comme un ensemble diversifié et complexe d'approches des ressources et collections du musée.

Les « principes muséographiques » définis par le programme préparatoire du concours international d'architecture étaient notamment les suivants :- Associer des références toujours accessibles, des points de repère qualitatifs et une constante actualisation des connaissances dans un ensemble qui puisse « articuler, voire éventuellement imbriquer, en une muséographie intégrée, présentation esthétique et information ethnographique »- Combiner la continuité des parcours dans un enchaînement géographique des principales aires culturelles, la récurrence de thèmes transversaux et la mise en évidence de points remarquables.- Souligner l'identité des grandes aires culturelles et la position singulière de « zones de contact ».- Souligner à travers la diversité technique des collections la diversité des expressions de la créativité, qu'elles soient traditionnelles ou contemporaines.

Ces « principes » furent appliqués par l'architecte désigné, Jean Nouvel, à ce que nous appelons aujourd'hui l' « espace de référence » permanent (4000m²). Ils se comprenaient dans une complémentarité spatiale et contextuelle avec des présentations temporaires partagées entre un « espace thématique » et un espace dévolu aux expositions « dossiers ». Situés par Jean Nouvel sur des « étages flottants » à l'ouest et à l'est du grand volume intérieur du musée, associés à une mezzanine centrale qui constitue une sorte de « centrale des informations », ces espaces couvrent aujourd'hui une surface d'environ 2000m².

Le projet de Jean Nouvel a répondu, en effet très précisément aux prescriptions du programme en réunissant dans un même volume aux spatialités très diverses les différentes composantes souhaitées. Mais il leur donne un caractère très particulier, sans précédent, qui peut se résumer par une attention très marquée à la conception d'un paysage architectural sans précédent caractérisé par des approches, des itinéraires, et une succession alternée, scandée, de respirations spatiales singulières. On tentera de les résumer brièvement ainsi :

- Créer un domaine de nature fort (le jardin de Gilles Clément, de 18000m²) préservé des bruits de la ville par une longue paroi de verre de 6m de hauteur. En faire un espace merveilleux, ludique, de recueillement et d'activités culturelles ponctuelles. Un « lac de lumière » de Yann Kersalé contribue à cet enchantement.



1 : Musée du quai Branly, côté sud, rue de l'Université, jardin et bassin. Copyright : © musée du quai Branly

- Proposer un cheminement qui conduise à l'espace d'accueil en passant par des lieux conviviaux, salon de thé et librairie. Situer une grande vitrine qui présente dès l'abord des œuvres majeures (un grand Moai de l'île de Pâques et des Tikis marquisiens) et des œuvres contemporaines d'artistes maori de Nouvelle Zélande, Michael Parekovaï et Fiona Pardington.

- Présenter dans l'accueil un signal fort sur le recours aux ressources patrimoniales du musée et leur accessibilité : Le « poteau Kingliet de Gudem Skannish » donné en 1937 au musée de l'Homme par l'artiste surréaliste Kurt Seligmann. La tour-réserve des instruments de musique correspond à la demande du programme qui souhaitait que l'importance des collections soit soulignée par des vues directes sur les réserves.

- Donner accès depuis l'accueil à la salle d'actualité (baptisée « salon de lecture Jacques Kerchache »), un lieu d'interrogation et d'information sur un monde en mouvement, ses cultures et son histoire, dépendant de la médiathèque.

- Permettre l'accession, par une double révolution autour de la tour-réserve des instruments de musique, vers le bas en direction des espaces d'action culturelle, d'ateliers et d'enseignement, de spectacles, en ménageant des regards sur les réserves de grands objets.

- Associer aussi les cultures traditionnelles aux développements contemporains de la créativité. Outre l'architecture qui fait incontestablement « œuvre », il faut signaler le mur végétal de Patrick Blanc, l'installation lumineuse de Yann

Kersalé, les commandes passées à des artistes aborigènes australiens pour le bâtiment « Université » et à l'artiste d'origine vietnamienne Trinh T. Minh Ha pour la rampe.

[Insérer photo Ymago 11256 con la leyenda: Mur végétal conçu par Patrick Blanc et palissade de verre, musée du quai Branly. Copyright : © musée du quai Branly]

- L'accès par cette rampe de 170 m² au cœur même du musée. Cette rampe surplombe les 2000m² des salles d'expositions temporaires situées au niveau du Jardin.

- Concevoir le musée comme un espace unique diversifié dans sa volumétrie, un paysage architectural long (170m environ), étroit (30 m environ), à hauteur et à volumes variables avec boîtes saillantes en façade, déclivités ascendantes du sol à partir de la zone d'accès, et plafond à résille ondulante. Réserver le plateau inférieur aux collections de référence, et les mezzanines à l'exploration des collections avec un secteur thématique et des expositions dossiers.



2 : "Boîtes" de couleur de la façade nord du musée du quai Branly. Copyright : © musée du quai Branly

- Articuler les circulations du plateau autour d'une voie médiane centrale (« la rivière ») bordée d'un mobilier d'informations (textuelles, photographiques, sonores, avec bases de données et CDRom). Cet axe comprend un programme tactile et sonore destiné aux mal voyants et des compléments visuels pour tous publics.



3 : Musée du Quai Branly. Bâtiment Musée. Plateau des collections permanentes. L'espace de circulation centrale dite "La Rivière" faisant le lien entre les différentes collections est encadré par un long meuble de cuir dénommé "Le Serpent". Ce serpent sert de support à des bornes d'informations multimédia. Au centre le mégalithe provenant du Sénégal appelé "pierre lyre".
Copyright : © musée du quai Branly, photo Nicolas Borel.

Le musée est conçu comme un instrument de confrontation, un outil permettant de connaître et d'explorer, d'exposer, de diffuser les ressources dont il a la charge. Cette vision qui insiste sur l'accessibilité aux ressources patrimoniales se fonde sur une conscience forte des responsabilités patrimoniales et culturelles de l'établissement envers les œuvres et envers les peuples qui sont aujourd'hui les héritiers de ces cultures. Elle s'attache à la notion de respect et de partage.

L'établissement s'inscrit dans les institutions de la République et par conséquent dans le respect des lois et de la laïcité.

Comme musée, il est conscient de ne recueillir que des fragments épars mais signifiants de totalités culturelles complexes qui lui ont été transmis par l'Histoire. Il doit produire des connaissances, engager réflexions et interrogations, susciter des regards d'aujourd'hui sur l'évolution des cultures. Il est un instrument de citoyenneté pour notre propre société dans les composantes de plus en plus diverses et multiples de la République. Il est

appelé à collaborer étroitement avec les institutions internationales, celles de l'Europe et celles des pays d'origine des collections.

Le travail de la muséologie du plateau de référence s'est accompli avec une groupe de conservateurs du musée de l'Homme et du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, et avec une équipe de jeunes chercheurs spécialisés. Il faisait suite à une large concertation avec près de 200 personnalités compétentes consultées lors de la phase exploratoire du projet. Il a confirmé le choix d'un parcours géographique par grandes aires culturelles, selon un itinéraire enchaînant l'Océanie, l'Asie, l'Insulinde comme « zone de contact », Le Mashrek et le Maghreb, autre « zone de contact », l'Afrique, les Amériques, chacune de ces zones pouvant être directement accessible depuis la « rivière ».

Le travail de sélection des œuvres en fonction de leur ancienneté, de leur signification ainsi que de leur qualité plastique, et la conception des ensembles muséographiques a de nouveau donné lieu à de multiples expertises extérieures. Ces collaborations spécialisées se sont poursuivies jusqu'à l'achèvement de l'étape de mise en œuvre, notamment avec la mise au point du matériel, très abondant, d'information accompagnant les parcours.

Chacune de ces zones conserve son propre caractère en fonction des collections disponibles, de leur singularité artistique, ethnographique, historique, et de la personnalité même du responsable de chaque secteur. La sélection s'est effectuée sur des critères de qualité et de pertinence dans le développement de séquences qui soulignent des thématiques transversales ou ponctuelles. Ces thèmes peuvent selon les cas décrire des situations ethnographiques, des techniques, des formes, ou une réflexion anthropologique. A une exception près (un multimedia sur la divination en pays senoufo), les reconstitutions ont été bannies au profit de mises en évidence très sobres, soulignant la force d'un objet ou l'intérêt d'une séquence. Deux boîtes ont été réservées, par le biais de productions multimedia) à la musique, à la danse et à la parole. Ces créations sont présentes aussi dans certains éléments du parcours et de l'information ainsi que dans la tour de réserves qui conserve les instruments de musique.

Un accent particulier a été mis sur l'Histoire. L'histoire des collections, tout d'abord, permettant d'éclairer aussi grâce à l'archéologie, la préhistoire et l'histoire des cultures et civilisations envisagées. Cette insistance sur l'Histoire et l'ancienneté des peuples et de leurs arts se compose avec un souci de manifester contacts, mouvements, influences.

La question du contemporain, symbolisée par le caractère même de l'architecture, sera aussi présente dans les collections (en particulier grâce à l'évolution exemplaire de l'art des aborigènes australiens), dans les expositions des mezzanines, thématiques ou dossiers, dans les expositions temporaires internationales du rez-de-chaussée, et dans tous les aspects de l'action culturelle autour de l'auditorium. Elle doit être l'une des directions principales de la collaboration inter-institutionnelle de l'établissement (à Paris, avec le Centre

Pompidou et le Musée d'art moderne de la Ville de Paris) et de la diffusion sur le net.

Un soin particulier est apporté à la conception des systèmes d'information, progressifs et complémentaires depuis les cartels et informations de proximité, les textes ouvrant les séquences, jusqu'aux dispositifs simples ou informatiques disposés dans le « serpent » ou la « rivière ». Ces dispositifs se trouvent concentrés et développés sur la mezzanine centrale qui comprendra une introduction thématique aux grandes questions de l'anthropologie, un accès à la base informatisée des collections et des postes de consultations de bandes vidéo.

Cet ensemble muséographique doit être évolutif et proposer constamment de nouvelles approches des ressources patrimoniales qui font sa singularité. Lieu ouvert à la recherche, il est conçu comme un espace expérimental, un lieu de liberté individuelle et d'échanges collectifs. Ces échanges ne seront vraiment fructueux que s'ils s'appuient sur un véritable dialogue, la recherche d'une réciprocité de regards entre les cultures. La politique des publics tente d'apporter à tous, y compris aux personnes handicapées, une accessibilité aux ressources du lieu. Les espaces dédiés aux spectacles, conférences et séminaires, le « théâtre Claude Lévi-Strauss et la salle de cinéma, situés sous l'accueil et la grande salle d'expositions temporaires mais qui communiquent avec le théâtre de verdure du jardin, devraient donner à la politique d'action culturelle sa dimension humaine, sa contemporanéité, ses surprises.

On l'a compris, ce musée veut apparaître comme un acte de foi dans l'institution muséale elle-même et envers son rôle dans une société en perpétuelle évolution qui a besoin de préserver, de faire connaître et d'interroger les témoignages de la diversité humaine, d'affirmer les qualités traditionnelles et l'inventivité des cultures, au moment où elles sont plus menacées que jamais ou bien déjà disparues.

On s'étonne parfois de retrouver ces œuvres « hors contexte » comme si l'on ignorait que le musée est toujours le refuge du déracinement dans le cas de nos propres cultures traditionnelles comme dans celles des autres, et on nous dit : « de quel droit parlez-vous pour les autres ? Donnez la parole aux intéressés ! », mettant ainsi en cause notre tradition d'observation et d'étude scientifique, en s'illusionnant sur la capacité des « héritiers » à parler de cultures souvent largement oubliées ou transformées.

Au moment où chacun s'interroge sur son identité, nous pensons que ces questions partant de bonnes intentions révèlent en fait des stratégies complexes et parfois dangereuses. Il est important de ne pas brouiller à plaisir les pistes mais de rendre leur fierté à ceux qui vivent dans le « pays d'origine » des œuvres ou qui participent désormais à notre communauté nationale et ne se reconnaissent plus dans l'héritage qu'on leur présente trop souvent. Plutôt que d'enfermer l'autre dans un miroir déformé par un présent souvent catastrophique, ou de cultiver une dérision nihiliste, nous pensons qu'il faut encourager plutôt les réflexions croisées sur la diversité culturelle, sur ce qui nous est commun, sur ce qui nous différencie. C'est par des actions

pragmatiques et concertées faisant appel aux connaissances de nos partenaires professionnels des pays d'origine et recherchant le comparatisme interculturel que notre perception du monde comme la situation dans les pays les plus défavorisés pourra vraiment évoluer. Au milieu des cafouillages médiatico-politiques, le musée peut et doit rester un espace de connaissance, de réflexion, de liberté et d'initiatives créatrices, un lieu de rencontres et d'échanges.