

LE MUSÉE DU QUAI BRANLY : UNE RÉALISATION EN QUESTIONS

par

Germain VIATTE

Séance du mercredi 18 juin 2003

Vous avez bien voulu m'inviter à vous présenter le projet du musée du quai Branly, institution actuellement en construction non loin de la tour Eiffel. Ce projet, qui devient aujourd'hui réalité, se trouve maintenant à mi-parcours des dix années qu'il faut habituellement compter pour la mise en œuvre des « Grands Travaux ». C'est la dernière en date de ces initiatives présidentielles engagées à Paris. Elle a été dès son origine soumise à de nombreuses contestations, y compris des responsables officiels, mais elle a surtout souffert des innombrables suspicions que toute entreprise de cet ordre entraîne habituellement. Elles sont ici conjuguées avec une particulière méconnaissance du problème, qui se colore de nostalgies, culpabilités et relents néocoloniaux et, sans doute, des craintes confuses qui sont souvent liées à la nature même de ces patrimoines.

Prêter attention aux critiques souvent véhiculées à tort peut sembler inutile et nous avons le plus souvent pour réaction spontanée et tactique de juger inopportun d'y répondre. Il m'a semblé néanmoins qu'il pouvait être bon d'en reprendre quelques-unes particulièrement rebattues, notamment par ceux qui s'inquiètent, souvent à juste titre, du sort du musée de l'Homme. À ceux-là, disons d'abord simplement qu'il semble enfin que les « pouvoirs publics », c'est-à-dire son ministère de tutelle, celui de l'Éducation nationale et de la Recherche, soient aujourd'hui désireux, grâce à diverses nominations et modifications statutaires, de concevoir un projet novateur et réaliste qui s'inscrive dans la logique du Muséum d'histoire naturelle tout en abordant pour le public les grands problèmes de notre temps.

Un caprice présidentiel sans nécessité réelle ?

Notons tout d'abord que le public ignore en général l'ancienneté des collections ici en question, qui viennent, pour une bonne part, de l'âge des découvertes, du XVI^e au début du XIX^e siècle. C'est dire qu'elles ont connu déjà 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 ou au musée d'ethnographie du Trocadéro (1878) pour aboutir au musée des Colonies (1931) et surtout au musée de l'Homme (1937). Dès les années 1950, et plus encore dans les années 1960, au temps de la décolonisation, la question de leur retour éventuel au Louvre et celle de leur réunion en un seul musée ont été débattues. André Malraux était convaincu que cette réunion était nécessaire mais il n'avait pas autorité sur les musées de l'Éducation nationale et il dut se borner à transformer le musée de la France d'outre-mer en musée des Arts africains et océaniens, associant d'ailleurs pour cela des personnalités du musée de l'Homme (Claude Lévi-Strauss, Michel Leiris, Jean Guiart, Denise Paulme). Depuis les années 1960, on compte une bonne quinzaine de rapports ou d'audits sur la transformation du musée de l'Homme restés jusqu'à présent sans effet.

Due à la mise en cause de l'ethnographie, à la décolonisation, aux changements du monde, cette crise a touché depuis les années 1970 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. Signe des temps, les grands musées d'art, et en premier lieu le Metropolitan 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 *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 ces cultures, puis de leur consacrer un musée résolument novateur.

Le président de la République, qui est, par ailleurs, véritablement intéressé par ces questions, s'inscrivait en effet, en prenant finalement la décision de construire, dans une tradition initiée par André Malraux auprès du général de Gaulle avec les maisons de la culture, puis engagée par le président Pompidou avec le Centre qui porte aujourd'hui son nom (1977), et suivie par les présidents Giscard d'Estaing au musée d'Orsay et Mitterrand à la Bibliothèque nationale de France. Je pense que nous ne pouvons que nous réjouir d'une telle tradition d'implication personnelle, véritablement sans équivalent à travers le monde.

Une sélection arbitraire d'œuvres choisies pour leur seule valeur esthétique ?

Le parti choisi par Jacques Kerchache pour le pavillon des Sessions du Louvre s'appuyait sur les données du manifeste : affirmer l'égalité des « chefs-d'œuvre » en inscrivant au sein du « plus grand musée du monde » une anthologie de 120 sculptures – c'est peu en nombre, vu l'étendue des aires considérées, et limité à un seul domaine d'expression, la sculpture – choisies pour leur ancienneté et leur qualité plastique et donner à ces œuvres, qui proviennent pour une part

des collections anciennes des collectivités territoriales et de certains « pays d'origine », un rôle démonstratif (« une ambassade ») d'une volonté de « reconnaissance », et de témoignage de la volonté d'aboutir à mi-étape du calendrier de réalisation du projet du futur musée. Mais il fut précisé immédiatement, et clairement, que cette proposition qui devait toucher en trois ans plusieurs millions de visiteurs, ne devait nullement être considérée comme une « préfiguration » du futur musée.

Le musée du quai Branly est, en effet, d'une tout autre dimension, conçu comme un outil de conservation, de recherche et de propositions culturelles multiples destiné à valoriser un pan entier des collections nationales de la France relatif aux cultures non occidentales (environ 300 000 objets, autant de photographies, ainsi qu'une médiathèque s'organisant autour de 170 000 monographies). Il associe de grandes expositions temporaires et une programmation culturelle à l'activité du musée proprement dit qui se déploie sur un plateau de 4 500 m², avec une collection d'environ 3 500 œuvres de « référence », et sur deux plateaux de 750 et 650 m² destinés à la présentation tournante des collections par le biais d'expositions dossiers ou de présentations thématiques. C'est dire qu'il devra faire appel à tous les regards, à une grande diversité dans les disciplines scientifiques requises, à une multiplicité de partenaires nationaux et internationaux.

Le parcours des collections de « référence », ce que l'on appelle ailleurs les « collections permanentes », est organisé selon une progression géographique, d'aire en aire (Océanie et Insulinde, Asie, Afrique, Amériques) et de région en région, en orientant chaque présentation sur des thématiques fines, reliées par des transversales consacrées à des sujets plus larges (par exemple : les masques d'Océanie, les costumes d'Asie, la statuaire africaine, les transformations formelles et symboliques dans les Amériques). L'ensemble de cette progression est accompagné d'informations alliant l'identification simple à des textes introductifs ou explicatifs, à des images mobiles ou immobiles, à des bases de données interactives. Une voie médiane appelée « la rivière » invite à comprendre comment les hommes se sont situés dans l'espace et le temps, qu'ils aient appartenu au monde occidental des découvertes ou aux sociétés traditionnelles non occidentales. Une mezzanine centrale permet de visualiser des films et des cédéroms sur les cultures du monde et d'interroger une base de données interactive sur l'anthropologie.

Le plus grand soin est apporté à la sélection des objets, fondée sur l'ancienneté, le musée accordant un intérêt particulier à l'histoire des échanges, des découvertes, des collectes et des cultures et civilisations elles-mêmes, mais aussi sur la qualité de l'invention artistique et des savoir-faire. L'objet doit s'imposer pour lui seul, mais il est constamment accompagné d'informations particulières et générales éclairant les conditions de son apparition.

C'est dire aussi que les insinuations incessantes sur une collusion possible avec le marché sont absurdes. Le musée appartient à son temps et si sa création correspond à une période de plus grande activité mais aussi d'une plus grande exigence du marché (seules, en effet, les œuvres majeures, de provenance ancienne et de grande qualité formelle, témoignent de l'évolution à la hausse d'un marché international qui reste médiocre pour le médiocre), c'est que le temps « du

mépris » comme disait Jacques Kerchache polémiste, est passé, et que le désir d'établir une échelle des valeurs, fondée sur des critères comparables à ceux de l'archéologie ou des beaux-arts est venu. Nous voici enfin en train de sortir de la culture de l'échantillon chère aux muséums d'histoire naturelle d'autrefois et dans l'obligation de répondre à ce désir de qualité, à cette attention du regard qui honore les cultures dont les objets sont issus.

Les scientifiques spécialistes des cultures ne peuvent donner les clefs de la compréhension d'une société en évolution que s'ils sont aussi attentifs que certains collectionneurs et marchands particulièrement compétents aux caractères singuliers des innombrables objets passés sur le marché ou trop longtemps oubliés dans les réserves des musées. Dans ce domaine comme dans d'autres, « un musée qui n'enrichit pas ses collections s'appauvrit », il manque à ses obligations de retenir des œuvres depuis longtemps présentes sur le territoire français ou d'acquérir sur le marché international, de constituer un patrimoine pour la nation, un patrimoine inaliénable qui sorte, soit dit en passant, l'objet de la spirale spéculative si souvent dénoncée. Quelques cas récents (ventes Goldet, Manoukian, Breton, Vincendon-Dumoulin, etc.) ont montré que l'État savait et se devait de retenir sur le sol français des œuvres issues d'autres cultures, exemplaires pour la connaissance de ces cultures mais aussi témoignant de notre propre histoire intellectuelle, scientifique et politique.

Un musée indifférent aux sociétés et à leur évolution présente ?

Les musées d'ethnographie, issus de l'âge des découvertes, étaient témoins de la curiosité de l'homme occidental pour le monde, une curiosité magnifique dont les expressions ont beaucoup varié, qui a sans doute fait la force de l'Occident, mais qui s'est avérée dans son expansion trop souvent intéressée et dévastatrice. Ils ont voulu démontrer l'évolution des sociétés et des peuples, reconstituant des séquences du mode de vie indigène, installant des mannequins dans des cases vite poussiéreuses, évoquant la vie primitive par l'inévitable lit de sable au fond des vitrines, n'utilisant les œuvres d'art que comme illustrations du discours du musée. Ces modes de vie, des entrepreneurs sans scrupule se chargeaient alors de les transplanter dans le cadre des expositions universelles, et l'on peut en effet s'indigner aujourd'hui des « zoos humains », comme de la complaisance persistante à réduire l'autre à sa misère ! Cette technique muséographique de la reconstitution a perduré en effet sous les oripeaux de la bonne conscience et le prétexte de l'action pédagogique : on en vit jusqu'à une date toute récente les illustrations accablantes au Tropen museum d'Amsterdam où l'on consacrait quelques centaines de mètres carrés à la reconstitution d'un bidonville du tiers monde devenu un terrain de jeu pour les petits hollandais, ou bien encore au musée de l'Homme où les grandes civilisations précolombiennes donnaient lieu à un fourre-tout façon bande dessinée incluant pourtant des pièces maîtresses de l'art de ces civilisations. Du musée scientifique on glissait vers la démagogie infantiliste.

Le respect des œuvres et des sociétés comporte de réelles responsabilités et a d'autres exigences : conserver soigneusement et donner à bien voir les œuvres recueillies, parfois depuis des siècles, dans les musées, effectuer des sélections rigoureuses, apporter des informations précises sur ce que l'on sait, croiser l'apport de disciplines complémentaires, ouvrir le champ de la recherche à la communauté internationale : en cela, le travail effectué au pavillon des Sessions, pour les publications et dans l'espace d'interprétation, a constitué une véritable préfiguration. Pour le public, il faut bâtir de véritables lieux d'échange, savoir s'interroger sur ce que l'on ne sait pas, multiplier les « coups de projecteur » et constituer des dispositifs d'information compréhensibles pour tous y compris les personnes souffrant de divers handicaps.

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'analyse scientifique, en s'illusionnant sur la capacité des héritiers à parler de cultures souvent largement oubliées ou transformées. Imagine-t-on de se fonder sur les réactions d'un habitant d'Autun pour comprendre l'iconographie romane ? Au moment où chacun s'interroge sur son identité, il est important de ne pas brouiller à plaisir les pistes mais de rendre la fierté à ceux qui vivent dans le « pays d'origine » des œuvres ou qui participent désormais à notre communauté nationale et qui ne se reconnaissent pas dans l'héritage qu'on leur présente. Plutôt que d'enfermer l'autre dans un effet de miroir déformé ne faut-il pas plutôt encourager les réflexions sur la diversité culturelle, sur ce qui nous est commun et ce qui nous différencie ?

C'est par la complémentarité des moyens et en faisant aussi appel à d'autres registres que ceux de la muséographie des collections de « référence » que l'on pourra démontrer cette diversité, la complexité des représentations des cultures, les influences, les métissages, et les grands moments d'affirmation artistique : les expositions temporaires, expositions dossiers, expositions thématiques, grands rassemblements d'œuvres dispersées à travers le monde ; l'action culturelle, débats, conférences, colloques, spectacles, interventions d'artistes... C'est ainsi que l'on peut aujourd'hui faire entrer la réflexion et la création vivante, le monde contemporain, dans le musée et assurer sa diffusion grâce aux nouveaux moyens de communication universels.

Pourquoi construire un nouveau bâtiment ?

Pour affirmer une nouvelle définition d'un musée des cultures non occidentales, il fallait un musée absolument contemporain, dégagé de notre passé colonial et du style des années 1930, un bâtiment inspirant, qui puisse apparaître comme un outil sans précédent de découverte et d'interrogation. La désignation de Jean Nouvel lors du concours international d'architecture de 1999 s'est fondée sur un projet respectant les données de la programmation établie par l'établissement

public après une phase d'observation des institutions existantes et de concertation particulièrement dynamique et intéressante. Un projet architectural qui constituera sans doute une étape remarquable dans la carrière de ce grand architecte français.

Protégé par une impressionnante paroi de verre (200 × 6 m), l'ensemble architectural proposé constitue une cité de quatre édifices enfouis dans un grand jardin vallonné conçu à l'image de végétations indisciplinées et lointaines et accueillant divers lieux d'animation. Le visiteur traversera cet espace vert avant de pénétrer dans le hall d'accueil conduisant aux diverses activités de l'établissement. Pour accéder au musée, il empruntera une rampe de 160 mètres qui l'introduira au cœur du plateau de « référence ». L'espace d'accueil est particulièrement soigné, dominé par le mat kagiet de Colombie britannique ramené par le peintre surréaliste Kurt Séligman, et traversé par le silo vitré qui abrite les réserves des instruments de musique que l'on retrouve à chaque étage du bâtiment. Les édifices se développent sur cinq niveaux couronnés par une large terrasse offrant une vue exceptionnelle sur la tour Eiffel et sur Paris. Le corps du musée est constitué d'un seul et immense volume de 170 mètres de long par 35 de large. La grande galerie, qui abrite les collections de référence, s'organise selon un circuit périphérique légèrement ascendant à partir du point d'arrivée de la rampe. Elle est enrichie au nord par une suite de scénographies spécifiques inscrites dans des « boîtes » en saillie sur le jardin. Elle est complétée par deux grands plateaux flottants permettant d'accueillir les présentations thématiques ou des expositions dossiers réalisées à partir des collections. La mezzanine centrale constituera une centrale d'informations multimédia au cœur du musée. Rien n'est orthogonal dans ce bâtiment ; tout y est courbe, fluide, transparent, mystérieux, chaleureux. Le bois sera à l'extérieur le matériau principal associé à des enduits aux teintes ocre. Même les sols teints dans la masse contribueront à créer une ambiance paysagère particulièrement dépaysante.

Un musée sans politique scientifique ?

Conçu comme un centre de ressources, le musée du quai Branly est le lieu de recherches qui favorisent les rapprochements entre universitaires et conservateurs. L'établissement aura une vraie vie de campus, entre ses salles de cours, ses deux amphithéâtres et ses cinq salles d'études dans les réserves. C'est aussi un pôle d'enseignement libre qui mettra en œuvre un programme de cours, de conférences, de séminaires accessibles à tous. Il est significatif que l'une des actions de préfiguration du musée ait été consacrée de novembre 2002 à février 2003 à un programme de formation à propos de la sculpture africaine qui a eu lieu à l'IUFM de Créteil. Ce programme de divulgation des connaissances s'opérera notamment dans un auditorium dimensionné pour recevoir 450 personnes. La médiathèque du quai Branly offrira quant à elle 230 places assises et contiendra 25 000 ouvrages en libre accès.

À l'occasion de ce que nous appelons le « chantier des collections », l'informatisation des fichiers, des collections d'objets et de photographies, des archives sont réunies en banques de données multimédias et elle va permettre de valoriser cet ensemble unique en France. À terme, une partie considérable de ces informations deviendra accessible grâce à l'Internet. Le portail web donnera au musée l'opportunité de faire rayonner ce patrimoine national et universel en le mettant à disposition d'un public toujours plus large, particulièrement celui des pays d'origine des collections.

Le musée du quai Branly se donne enfin comme objectif d'étendre le registre des publications et des ouvrages consacrés à l'art et aux cultures des civilisations non occidentales. Collaborant avec de nombreux éditeurs privés, comme cela a été fait à l'occasion de l'exposition Kodiak-Alaska, il va devenir un nouvel acteur du paysage éditorial français et international. Aux ouvrages indissociables des missions de valorisation des collections, tels que les guides du musée, les inventaires raisonnés, les publications liées aux expositions, s'ajouteront des ouvrages relatifs aux missions scientifiques, éducatives et culturelles de l'établissement, ainsi que des ouvrages d'initiation et de découverte pour tous publics. La revue institutionnelle du musée, à vocation scientifique et culturelle large, qui doit paraître deux fois l'an à partir de 2004, complétera cette palette éditoriale.

Ce nouveau musée va donc s'inscrire pleinement dans la géographie des grandes institutions muséales parisiennes et il aura, au titre de grand département des musées de France, vocation à dynamiser sur ce plan tous les musées qui, en région, disposent de collections non occidentales trop souvent méconnues. L'expérience de préfiguration réalisée avec la ville de Boulogne-sur-Mer à propos de l'exposition Kodiak-Alaska allait déjà dans ce sens, tout comme le séminaire d'initiation à ces cultures réalisé cette année à l'École nationale du patrimoine pour les professionnels du musée. Cette institution nouvelle est en route et ceux qui y collaborent n'ont pas à rougir de ses orientations et de ses premiers résultats. Aujourd'hui, plus de 150 personnes travaillent ici à la mise en évidence des cultures et, par conséquent, à la compréhension mutuelle des peuples.

