

2 L'ARCHITECTE ET LE MUSÉOGRAPHE, NOUVEAUX HÉROS DES ARTS TRIBAUX

par Jean Chabod

Les musées ethnographiques européens font peau neuve. Axés pendant longtemps sur l'organisation de leurs collections, ils ne se conçoivent désormais plus sans une réflexion profonde sur le bâtiment lui-même. Du coup, l'architecte et le muséographe sont devenus incontournables. Au point que les œuvres disparaissent parfois derrière eux...

Vue de l'avancement des travaux du futur musée des Cultures du monde de Stockholm.

Avec la permission du National Property Board, Sweden.

© BLR fotograferna AB.



L'architecte et le muséographe, nouveaux héros des arts tribaux



Vue de l'avancement des travaux du futur musée des Cultures du monde de Stockholm.

Avec la permission du National Property Board, Sweden.

© BLR fotograferna AB.

Certains sont déjà nostalgiques des vitrines poussiéreuses, des cartels rongés par l'humidité et des objets entassés dans l'incohérence la plus joyeuse. Pourtant, il est maintenant impossible de revenir en arrière : le musée « à l'ancienne », c'est bel et bien fini. Aujourd'hui, le musée ethnographique, au même titre que son homologue des beaux-arts, se conçoit comme un véritable centre-ville. Il se veut lieu de rencontre et de « dialogue »¹. Il cherche à multiplier les fonctions, refusant d'être simplement cantonné à son rôle de conservation. On y trouve des restaurants, des médiathèques, des garderies, des salles de conférence. On n'y vient plus « juste » pour voir les œuvres : c'est une sortie à part entière où l'amateur d'art sait qu'il pourra manger et faire des achats.

La récente vague de musées naissants en est la première conséquence : à Paris (musée du Quai Branly), à Genève (musée d'Ethnographie), à Göteborg (musée des Cultures du Monde), les nouveaux musées fleurissent les uns après les autres. Chacun joue la carte architecturale, mettant en avant ici les « grandes surfaces vitrées » (Göteborg), là l'im-

portance des matériaux et les « effets de transparence » (Paris). L'intégration de verdure ou le choix des éclairages sont devenus des questions au moins aussi importantes que le choix d'une œuvre au lieu d'une autre...

Lorsqu'il ne s'en crée pas, ce sont les campagnes de rénovation qui prennent le relais : depuis 2000, une trentaine de musées ethnographiques ont subi des travaux entraînant une fermeture plus ou moins longue. Plusieurs villes françaises, italiennes, allemandes ou encore britanniques ne rouvriront leur fonds qu'en 2006. Certains musées, comme ceux de Berne (Musée historique) ou de Cologne (Rautenstrauch Joest Museum), vont jusqu'à rajouter des ailes entières, des extensions dont on vante les qualités presque autant que les chefs-d'œuvre qu'elles vont abriter.

Lentement donc, le bâtiment s'est hissé, en degré d'importance, au niveau des œuvres elles-mêmes. L'écrin est en passe de voler la vedette au diamant. Il y a trente ans encore, une simple vitrine éclairée par un spot suffisait largement. Impensable aujourd'hui. Et l'on parlait très peu du bâtiment, sauf cas

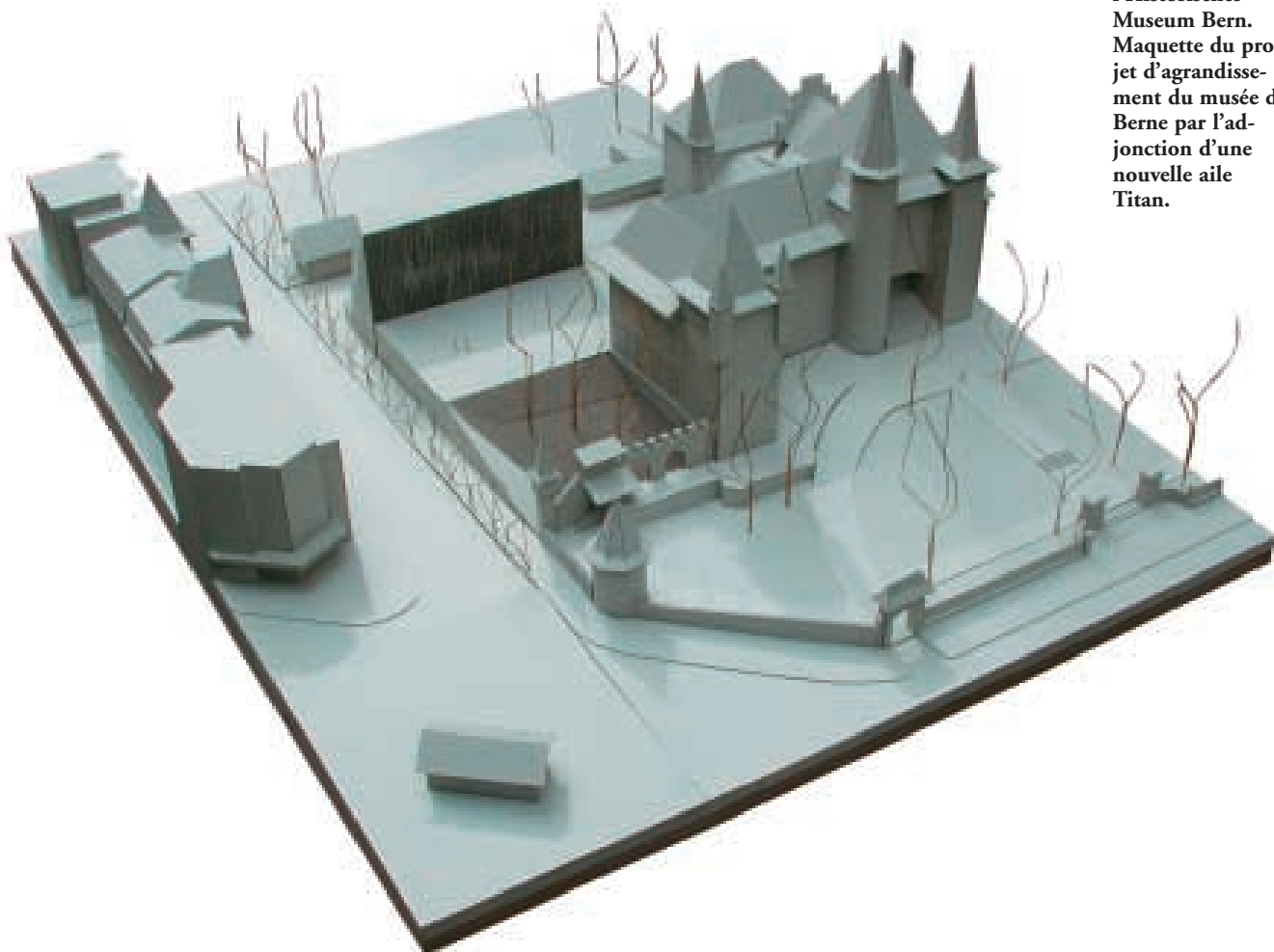
Jean Chabod



Vue de l'avancement des travaux du futur musée des Cultures du monde de Stockholm.

Avec la permission du National Property Board, Sweden.

© BLR fotograferna AB.



Projet Titan de l'Historisches Museum Bern. Maquette du projet d'agrandissement du musée de Berne par l'adjonction d'une nouvelle aile Titan.

L'architecte et le muséographe, nouveaux héros des arts tribaux



Simulation du futur musée du quai Branly, Paris : côté rue de l'Université avec les jardins.

© Musée du quai Branly, photo Realdymade AJN.

exceptionnel comme celui, très polémique, du musée de la Porte dorée, à Paris, conçu par Albert Laprade.

Alors que s'est-il passé ? Pour répondre, il faut revenir en France trente ans en arrière. À la fin des années soixante-dix, la France se lance dans un renouveau muséal sans précédent. L'objectif est de ramener les Français dans les musées qui ont été désertés, incapables d'évoluer avec leur temps et avec les pratiques culturelles modernes. Trop vieux, trop ennuyeux, ils n'attirent plus. C'est le très osé Centre Pompidou, en 1977, qui donne le signal du départ. Il est suivi par Orsay et le nouveau Louvre en 1981, la Cité des sciences en 1986, l'Institut du Monde arabe en 1987. Avec ces musées, les bâtiments deviennent des centres d'intérêt à eux seuls et leurs architectes sont médiatisés : Ieoh Ming Pei, Renzo Piano, Norman Foster, Jean Nouvel, voilà les nouveaux sauveurs.

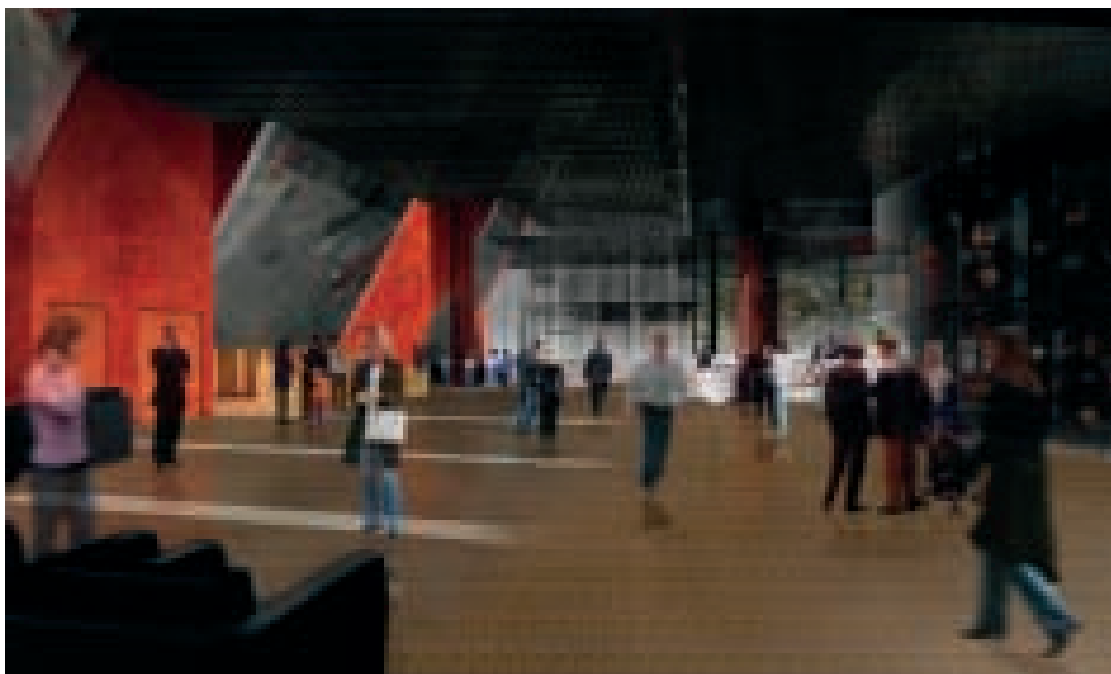
Leur rôle et leurs attributions acquièrent une étendue inédite. « La nouveauté depuis ces années-là, explique Michel Van-Praët, le directeur du DEA de muséologie à Paris, c'est que les architectes s'intéressent à l'intérieur du bâtiment. Avant, ils faisaient l'« enveloppe » et ne se préoccupaient pas de ce qui se passait derrière. » Van-Praët estime même que l'importance donnée aux architectes depuis les années quatre-vingt a été jusqu'à transfor-

mer la profession en « véritable lobby » où l'architecte omniprésent a des exigences parfois « abusives ».

Le Nord et les États-Unis : influences premières

« Mais le mouvement qui touche les musées ethnographiques en ce moment ne s'explique pas seulement par ce phénomène, précise-t-il. Il y a une influence évidente de la révolution des écomusées qui nous est venue du Nord avec des musées comme le Pitt Rivers d'Oxford ou le Folkens Museum de Stockholm. Là-bas, l'architecture et la muséographie ont été très tôt sollicitées : on n'hésitait pas à déplacer des maisons entières pour les reconstruire sur place ou à rompre avec la sacro-sainte règle de la réserve ouverte ! La muséographie contemporaine s'en inspire largement. »

La muséographie ? Une toute jeune science, née au milieu du siècle, qui vise à rationaliser les collections et les expositions. En un mot, elle veut organiser. Organiser les parcours, les vitrines, les réserves ; elle veut faire dialoguer les œuvres, leur donner une cohérence, parfois les contextualiser par une carte ou un environnement spécifique. Aujourd'hui, les musées ethnographiques mettent habilement en avant leur muséographie qui est présenté



Simulation du futur musée du quai Branly, Paris : l'accueil.
© Musée du quai Branly, photo Rea-dymade AJN.

comme un véritable metteur en scène. Germain Viatte apparaît ainsi comme le « Jean Vilar » du futur musée du quai Branly, un homme dont les choix seraient aussi déterminants que ceux de l'architecte.

L'influence américaine n'est pas non plus à négliger. Le renouveau muséal a commencé aux États-Unis bien avant l'Europe et il se poursuit encore aujourd'hui avec entre autres le futur musée des Indiens d'Amérique qui ouvrira ses portes en septembre à Washington. « L'approche des arts premiers y a toujours été différente de celle de l'Europe », confie Manuel Valentin, ancien directeur du département d'Afrique subsaharienne au musée de l'Homme et aujourd'hui professeur de muséographie. « Ils n'ont pas de passé colonial, ils ont court-circuité la mise en contexte et ce sont les universités qui abritent les œuvres, plus que les musées. » Une autre mentalité donc. Et d'autres pratiques qui ont eu un temps un gros impact sur l'approche européenne. Souvenons-nous : dès le milieu des années quatre-vingt aux États-Unis sont apparues des expositions d'art « primitif » radicalement neuves. Ce fut *Primitivism* en 1986 puis *Art/Artefact* en 1988 à New York qui donnèrent le la : dialogue avec les arts occidentaux, réflexion sur les différentes façons de mettre en scène l'art africain, rarement on avait fait entrer l'art tribal à ce point de plain-pied dans le débat esthétique. La science muséographique relevait là un défi : sortir l'art tribal de sa fonction documentaire

infantilisante. Un grand pas donc. Mais qui semble avoir été réprimé en cours de route : en 2000, Jean Jamin écrit dans un numéro de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* : « Il faut en finir avec ce que l'on appelle l'"objet-témoin" ». Pour l'anthropologue, cette notion « pousse les musées au fonctionnalisme aussi béat que désuet ». Mais il faudra prendre garde de ne pas tomber inversement « dans un esthétisme aussi arrogant qu'unique ». Si le problème est encore posé en ces termes douze ans après les expositions américaines et cinquante ans après la « révolution nordique », c'est bien que la préoccupation principale posée à la muséographie — la contextualisation — est loin d'être résolue. Et les travaux entrepris par les musées ethnographiques actuellement ne font que raviver le débat, ramenant sans cesse les « scénographes de l'art » au premier plan. À côté des architectes.

Trop d'abus ?

Mais beaucoup se demandent si, à force de mettre la muséographie et ses à-côtés sous le feu des projecteurs, on n'a pas oublié le principal. Si, à force de s'occuper de ce qu'il y a autour de l'objet, on ne s'est pas éloigné de l'objet lui-même. L'architecte Henri Gaudin, qui a réalisé avec son fils Bruno le nouveau musée Guimet des arts asiatiques à Paris, est de ceux-là. Il estime que, jusqu'à il y a peu : « La muséographie était là manifestement

L'architecte et le muséographe, nouveaux héros des arts tribaux

pour remplacer les objets. » Et de donner l'exemple d'une exposition sur Aménophis IV à laquelle il a assisté et où l'éclairage était la première chose mise en valeur : « Les ampoules étaient plus importantes que les œuvres ! » Puis il poursuit, élargissant sa réprobation au musée-phare rénové par Pei : « On a transformé une partie du Louvre en un circuit insupportable à travers les parkings, puis les boutiques, puis les sandwiches, puis le hall de gare qu'est le dessous de cette coupole. Quand on a vu tout ça, on n'a plus envie de voir de la peinture. »

Alors quoi ? Trop de mercantilisme, d'art-spectacle, trop d'effets visuels pour satisfaire un public toujours demandeur de plus d'émerveillement ? La muséographie tournerait en rond, sorte de machine à réfléchir l'art qui se nourrirait d'elle-même... Après ces « abus », quelle évolution es-il possible d'envisager ? Question délicate à laquelle doit répondre cette science qui est à la croisée de plusieurs autres : à la fois architecte et conservateur, éclairagiste et responsable des réserves, le muséographe est un peu de tout. Parfois, cette dure réalité lui est rappelée comme lorsqu'il est écarté d'un projet. « Je n'aurais rien fait du musée Guimet si je ne m'étais pas occupé, avec mon fils, jusqu'au bout, de la muséographie, rappelle Henri Gaudin. Nous avons dessiné les socles, les objets, leur juste place. La construction du musée n'a pu se faire que par un dialogue incessant avec les conservateurs. » Quid du muséographe ? Il n'y en avait pas...

Et la difficulté ne vient pas que des professionnels : le public en est une autre dont les paradoxes n'ont pas fini de rendre chèvres nos muséographes. Manuel Valentin explique

qu'en 1997 il a monté une exposition sur l'art africain à l'Assemblée nationale. « Pour faire un test, s'amuse-t-il, nous avons volontairement vidé les cartels de toute information. Le but était de savoir si les gens allaient réclamer ces infos ou au contraire s'ils allaient s'accommoder de leur absence. Eh bien, ça a été un bide ! La plupart voulaient connaître l'histoire détaillée des objets. À côté de ça, vous avez un espace multimédia très documenté au Palais des Sessions du Louvre dans lequel personne ne met les pieds : trop compliqué, trop loin des objets. C'est un sacré paradoxe... »

Au-delà des polémiques sur les rôles respectifs de chacun, il est clair que la création puis la gestion d'un musée de nos jours ne sont plus choses anodines. La politique y a fait définitivement sa place — après les musées mitterrandiens, le musée du quai Branly est déjà connu sous le nom de « musée Chirac » —, les corps professionnels — architectes comme muséographes — se disputent les projets et les impératifs de rentabilité ont ouvert la voie aux « musées-supermarchés ». Les musées ethnographiques ne sont pas épargnés. Et l'on pense à cette publicité parue dans *Libération* où l'on voit des visiteurs au Parthénon qui tournent le dos au monument pour écouter le guide. Et l'on se demande, tout compte fait, si c'est bien la caricature qui était visée.

Notes

1. Comme s'en réclame le Musée de Louvain-la-Neuve en Belgique.
2. Jean Jamin, « Le musée, non-lieu ethnographique », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 326, février 2000.