



La museologia al Musée du quai Branly

GERMAIN VIATTE

Va ser director del projecte museològic del Musée du quai Branly

Traducció: Diana Puig

1

1. Musée du quai Branly. Sala de col·leccions permanents. Espai de circulació central dit «La Rivière». © musée du quai branly, foto Nicolas Borel

Germain Viatte, fue director del proyecto museológico del Museo Quai Branly, analiza la historia de este proyecto y las opciones por las que apostó el equipo que reunía conservadores (procedentes mayoritariamente de los establecimientos que sirvieron de base para la fundación del museo, es decir el Museo del Hombre y el Museo Nacional de las Artes de África y Oceanía), programadores y arquitectos (taller Jean Nouvel). Pone énfasis en el trabajo realizado en las colecciones (numerización de los archivos e informatización completa de los fondos), y las decisiones tomadas para la presentación de las obras (evidenciando las calidades plásticas y la información multimedia sobre los contextos), así como las tomadas por Jean Nouvel. Subraya la importancia de la acción cultural (teatro Lévi-Strauss y exposiciones) y de la colaboración del sector de la Investigación y Enseñanza, con la Mediateca.

Germain Viatte, director of the museological project at the Quai Branly museum, describes the history of the project and the options pursued by the team, which included conservation experts (mostly drawn from the establishments which formed the basis for the foundation of the museum, namely the Musée de l'Homme and the national museum

CONTEXT D'UN PROJECTE DE MUSEU

Primerament, cal recordar alguns fets de la història institucional: el 1995, un any després de la seva elecció com a president de la República, Jacques Chirac va anunciar la creació d'un nou museu que havia d'agrupar les col·leccions del Museu Nacional de les Arts d'Àfrica i d'Oceania i les del Laboratori d'Etnologia del Museu de l'Home, que comptaven amb més de 300.000 objectes, a part de les col·leccions fotogràfiques, molt valorades per la seva antiguitat, el seu interès i per la seva quantitat (al voltant de 350.000 clixés).

D'aquesta forma es donava resposta a una qüestió de llarg recorregut. Normalment, el públic ignora l'antiguitat de gran part de les col·leccions que es van constituir durant l'època dels descobriments, des del segle XVI al XIX, però la realitat és que aquestes col·leccions van conèixer gran nombre de canvis institucionals. Van passar del Museu Dauphin (1830) o del Museu Americà (1850) del Louvre al Museu d'Antiguitats Nacionals de Saint Germain en Laye, més tard al Museu d'Etnografia del Trocadero (1878), i posteriorment al Museu de l'Home (1937), poc temps després de l'obertura, dins el marc de l'exposició colonial del 1931, d'un Museu de Colònies que posteriorment va transformar-se en el Museu de la França d'Ultramar i, més tard, en l'època de la descolonització i amb l'arribada d'André Malraux al Ministeri de Cultura, va acabar esdevenint el Museu de les Arts de l'Àfrica i d'Oceania.

of the arts of Africa and Oceania), programmers and architects (Jean Nouvel's firm). He stresses the work carried out on the collections (numbering of the archives and complete digitalization of the collections) and the decisions taken regarding the presentation of the works (revealing their artistic qualities and using multimedia resources to explain their context), as well as those taken by Jean Nouvel. He also underlines the importance of cultural action (Lévi-Strauss theatre and exhibitions) and the cooperation of people from the fields of research and teaching and of the media library.

Des dels anys 50, i encara més durant els anys 60, en l'època de la descolonització, es va debatre la qüestió del retorn eventual d'aquestes col·leccions al Louvre i la seva unificació en un sol espai. André Malraux estava convençut que aquesta unificació era necessària però no tenia autoritat sobre els museus que depenien del Ministeri d'Educació, el més important dels quals era el Museu d'Història Natural que comprenia el Museu de l'Home, i va haver de donar una nova orientació al Museu de la França d'Ultramar. Per tal de poder realitzar aquest projecte, insistint en la seva dimensió artística, es va associar a grans personalitats del Museu de l'Home com Claude Lévi-Strauss, Michel Leiris, Jean Guiart i Denise Paulme.

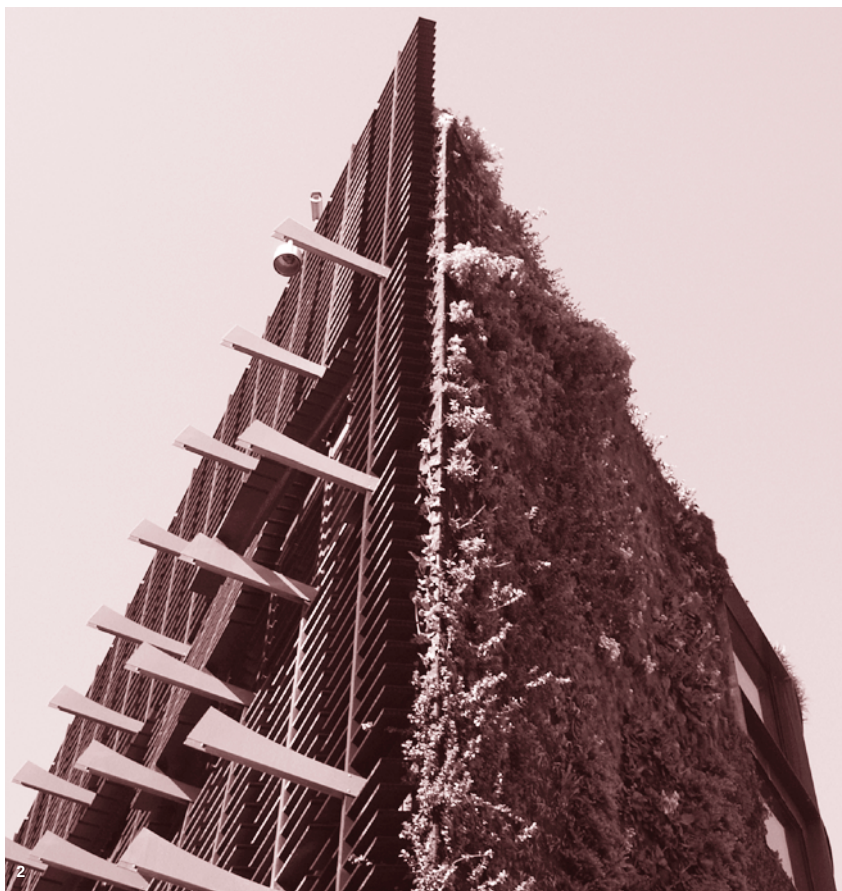
Durant l'època de la descolonització, a conseqüència dels canvis radicals en els equilibris geopolítics del món i la situació que vivia l'etnologia, les institucions van viure un període difícil. Des dels anys 60 es poden comptar més d'una quinzena d'informes i auditories sobre la transformació del Museu de l'Home que van restar sense efecte. Aquesta crisi va involucrar, a partir dels anys 70, al conjunt dels grans museus europeus d'etnografia d'Europa i d'arreu del món, encara que haguessin estat constituïts per les antigues nacions colonials, o que es trobessin dins dels països inclosos entre les primeres nacions. Actualment, la majoria d'aquests museus són sotmesos a processos de transformació més o menys profunds. Els grans museus d'art, com per exemple el Museu Metropolità de Nova York (des del 1982) acullen actualment l'art d'aquestes cultures.

Jacques Kernache, que havia publicat al 1990 el manifest «perquè les obres mestres del món neixin lliures i iguals» al diari «Libération», va convèncer Jacques Chirac quan encara era alcalde de París sobre la necessitat d'obrir al Louvre algunes sales que fossin considerades testimonis de la dimensió artística d'aquestes cultures, i així consolidar el Louvre com un museu absolutament innovador. L'establiment públic del *Musée du quai Branly* va tenir com a primera tasca, l'any 2000, obrir algunes sales del Pavelló de Sessions del Museu del Louvre, com «un lloc de reclam i de reconeixement», segons paraules del President de la República. D'aquesta manera es constituïa una «ambaixada», és a dir, una antecambra prestigiosa dins el museu més gran del món dedicat a la cultura d'Àfrica, Àsia, Oceania i Amèrica.

Paral·lelament a aquesta irrupció simbòlica –duta a terme de forma excel·lent per Jean Michel Wolmotte–, en el sí d'un museu els responsables del qual sobtadament van esdevenir reticents, si no hostils, l'Administració pública va preparar el futur museu al quai Branly, davant del turó de Chaillot.

EL MUSÉE DU QUAI BRANLY

El museu va obrir les seves portes el 20 de juny de 2006. Els treballs van realitzar-se al palau industrial Berlier, i van consistir en tractar tots els



objectes provinents del Museu Nacional de les Arts d'Àfrica i d'Oceania i del Laboratori d'Etnologia del Museu de l'Home des del seu inici l'any 2002, comprovant-los sistemàticament, verificant l'estat de les obres, tractant amb anoxèmia els materials orgànics, informatitzant i inventariant les col·leccions.

L'objectiu planificat era obrir al públic el 2006 i després, d'una manera progressiva, anar introduint totes les activitats culturals. La primera gran exposició internacional titulada *Una mirada sobre l'altre* tractava de la percepció que tenien d'aquestes cultures els occidentals.

El Musée du quai Branly és una institució reconeguda per tenir múltiples facetes i activitats culturals. D'una banda, és un centre amb la vocació de conservar, estudiar i presentar les col·leccions nacionals que es troben sota la seva competència, però alhora també és un lloc de recerca i de formació sobre les cultures del món, la seva història i la seva antropologia, en definitiva, un punt de trobada de l'acció cultural amb conferències i espectacles que van més enllà de la simple col·laboració institucional. A

2. Exterior del museu. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

3. Façana. El mur vegetal. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel



París s'inscriu dins d'un seguit d'institucions complementàries: el Palau de Tòquio, el Museu Guimet, el Museu del Louvre, el Centre Pompidou, l'Institut del Món Àrab, el Museu d'Història Natural i el Museu de l'Home, així com dins la Biblioteca Nacional de França.

La museologia va ser definida dins el programa del concurs internacional d'arquitectura com un conjunt diversificat i complex de visions sobre els recursos i les col·leccions dels museus.

Els «principis museogràfics» definits pel programa preparatori del concurs internacional d'arquitectura van ser els següents:

- Associar referències sempre accessibles, és a dir, punts de situació qualitatius; actualitzar constantment els coneixements dins un conjunt que pugui «articular, i fins i tot excepcionalment arribar a sobreposar, la presentació estètica i la informació etnogràfica dins d'una museologia integrada» .
- Combinar la continuïtat dels recorreguts en un encadenament geogràfic de les principals àrees culturals, recórrer a temàtiques transversals i evidenciar els punts remarcables.



- Destacar la identitat de les grans àrees culturals i la posició singular de les «zones de contacte».
- Remarcar la gran diversitat d'expressió i creativitat a través de la diversitat tècnica de les col·leccions, ja siguin tradicionals o contemporànies.

4. Façana exterior. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

5. Vista interior. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

Aquests «principis» van ser aplicats per l'arquitecte Jean Nouvel a allò que avui s'anomenaria «l'espai de referència» permanent (4.000 m²). Compartien una complementarietat espacial i contextual amb les exposicions temporals, que estaven repartides entre un «espai temàtic» i un espai que corresponia a les exposicions «dossiers». Jean Nouvel va situar aquests espais sobre «pisos flotants», a banda i banda del gran volum del museu, connectant-los a un galeria central que representava una espècie de «central d'informació». Actualment ocupen una superfície d'uns 2.000 m².

El projecte de Jean Nouvel va respondre, d'una manera molt precisa, a les prescripcions del programa, reunint dins un mateix volum els espais més diversos i els components més diferents. Però els va donar un caràcter molt particular, sense precedent, que es pot resumir per una atenció molt marcada a la concepció d'un paisatge arquitectònic mai vist, caracteritzat per enfocaments, itineraris, i una successió alternada i recalçada d'espais singulars. Es podrien resumir breument de la següent manera:



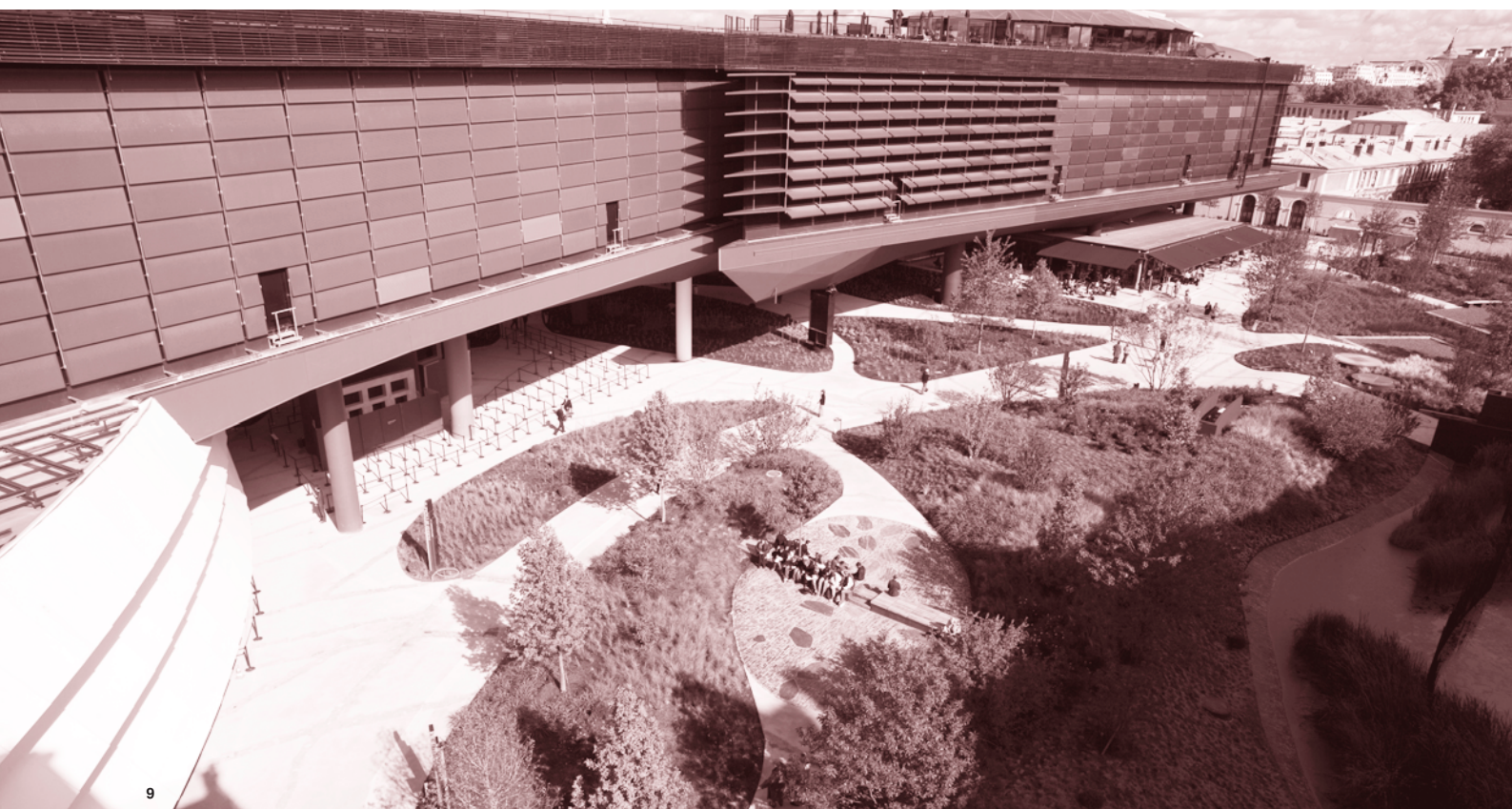
6. Vista exterior. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

7. Detall interior. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

8. Vista nocturna del jardí exterior del museu
© musée du quai Branly, foto Nicolas Borel



- Crear un domini fort de la natura (el jardí de Gilles Clément, de 18.000 m²) preservat dels sorolls de la ciutat per una llarga paret de vidre de 6 m d'alçada. Un espai meravellós, lúdic, de recolliment que es pogués utilitzar per fer activitats culturals puntuals. Un «llac de llum» de Yann Kersalé contribueix a crear aquest ambient màgic.
- Proposar un pas que condueixi a l'espai d'acolliment, passant pels llocs de convivència, el saló de té i la biblioteca. Una gran vitrina que presenta, a primer cop d'ull, les obres cabdals (un gran Moai de l'Illa de Pasqua i els Tikis de les Illes Marqueses), juntament amb obres contemporànies d'artistes maorí de Nova Zelanda, com Michael Parekovaï i Fiona Pardington.
- Presentar a l'espai d'acolliment una senyalització clara que mostri els recursos patrimonials del museu i la seva accessibilitat: El «pal Kingliet de Gedom Skannish», donat el 1937 al Museu de l'Home per l'artista surrealista Kurt Seligmann. La torre d'instruments de música respon a la petició del programa de reforçar les col·leccions amb la possibilitat d'admirar directament les reserves.
- Donar accés des del lloc d'acolliment a la sala d'actualitat (batejada com «saló de lectura Jacques Kernache»), un lloc ple d'interrogants i d'informació sobre la cultura i la història del món en moviment. A partir d'aquesta sala s'accedeix a la mediateca.
- Permetre l'accés, per una doble via al voltant de la torre-reserva dels d'instruments de música, cap als espais inferiors d'acció cultural, tallers, espais d'ensenyament i espectacles, combinant l'accés visual sobre les reserves d'objectes.
- Associar també les cultures tradicionals amb els desenvolupaments contemporanis de la creativitat. A més de l'arquitectura, que fa incontestablement «obra», cal remarcar el mur vegetal de Patrick Blanc, la instal·lació lluminosa de Yan Kersalé, l'edifici de la Universitat obra d'artistes aborígens australians i la rampa, encarregada a l'artista d'origen vietnamita Thinh T. Minh Ha.
- L'ascensió per aquesta rampa de 170 m² al mateix cor del museu, dominant els 2.000 m² de sales d'exposicions temporals situades al nivell del jardí.
- Concebre el museu com un espai únic però amb volums diversificats, un paisatge arquitectònic allargat (al voltant de 170 m), estret (al voltant de 300 m), amb una alçada i uns volums variables, amb una façana plena de caixes que sobresurten, amb inclinacions ascendents del sòl a partir de la zona d'accés, i amb una reixa ondulada com a sostre. La plataforma inferior es reserva a les col·leccions de referència i les galeries a les col·leccions temàtiques i a les exposicions «dossiers».

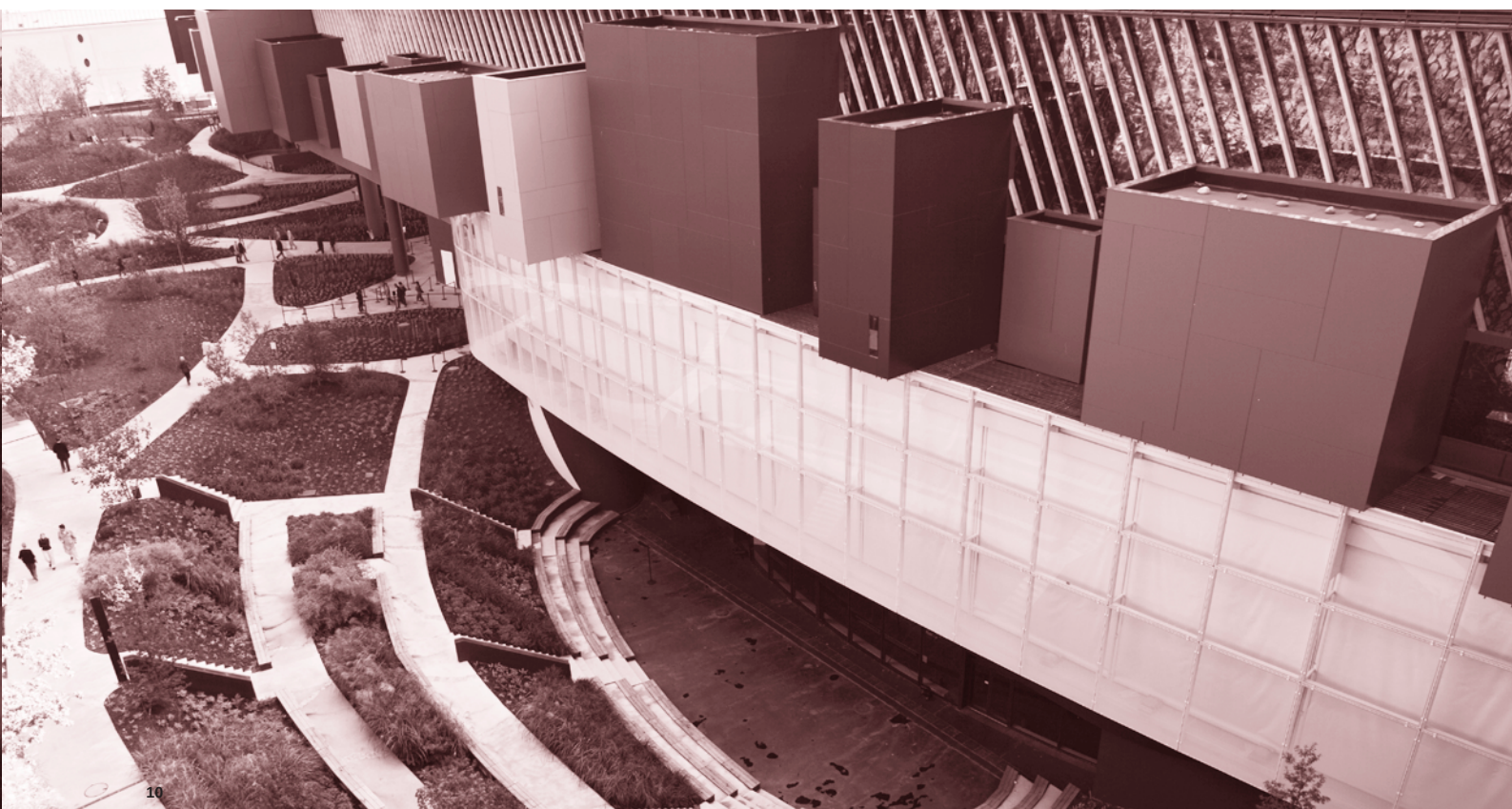


- Articular les circulacions de la plataforma inferior al voltant d'un eix central, «el riu», vorejada per un mobiliari amb tot tipus d'informació (textos, fotografies, elements sonors, bases de dades i CD ROM). Aquest eix engloba un programa tàtil i sonor destinat als invidents i altres complements visuals per a tots els públics.

El museu va concebir-se com un instrument de confrontació, una eina que a la vegada permeti conèixer i explorar, però també exposar i difondre tots els seus recursos. Aquesta visió que insisteix en l'accessibilitat als recursos patrimonials es fonamenta sobre una forta consciència de responsabilitat patrimonial i cultural de l'establiment envers les obres i envers el poble que avui són hereus d'aquestes cultures. Aquesta consciència va unida a la noció de respecte i de compartiment.

L'establiment s'inscriu dins les institucions de la República i per tant respecta les lleis i la laïcitat.

Com a museu, és conscient que només ha de recollir fragments dispersos, però significats, de totalitats culturals complexes que li han estat transmeses per la història. Ha de produir coneixement, comprometre reflexions i preguntes, sus-



citar mirades d'avui sobre l'evolució de les cultures. És un instrument dels ciutadans d'una societat que té uns components cada dia més diversos i múltiples. És cridat a col·laborar estretament amb les institucions internacionals, bé siguin les europees, o bé dels països d'origen de les col·leccions.

El treball de museologia de la plataforma de referència és efectuat per un grup de conservadors del Museu de l'Home i del Museu Nacional de les Arts d'Àfrica i d'Oceania, i per un equip de joves investigadors especialitzats. Dóna continuïtat a una llarga concertació de prop de dues-centes personalitats competents consultades durant la fase d'exploració del projecte. Confirma la tria d'un recorregut geogràfic per grans àrees culturals, segons un itinerari que enllaça Oceania, Àsia i Insulíndia com a «zona de contacte», el Mashrek i el Magrib, una altra «zona de contacte», amb Àfrica i ambdues Amèriques. També es pot accedir directament a cadascuna d'aquestes zones des del «riu».

El treball de selecció de les obres en funció de la seva antiguitat, del seu significat i de la seva qualitat plàstica, i la concepció dels conjunts museogràfics, va dur-se a terme amb la col·laboració de múltiples experts estran-

9. Vista exterior. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

10. Vista exterior. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel



11



12



13

11. Vista interior. Sala de col·leccions de la zona d'Àsia. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

12. Interior. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

13. Façana exterior al costat del Sena. © musée du quai Branly, foto Nicolas Borel

gers. Aquestes col·laboracions especialitzades s'allargaren fins a l'acabament de l'etapa de realització, especialment amb la posada a punt del nombrós material d'informació que acompanya el recorregut.

Cadascuna d'aquestes zones conserva el seu propi caràcter, en funció de les col·leccions que acull, de la seva singularitat artística, etnogràfica, històrica, i de la personalitat del propi responsable. La selecció s'efectua seguint criteris de qualitat de pertinença dins el desenvolupament de seqüències que remarquen les temàtiques transversals o puntuals. Aquests temes poden descriure, segons el cas, situacions etnogràfiques, tècniques, de forma, o una reflexió antropològica. A part d'una excepció (un multimèdia sobre l'endevinació del país *senoufo*), les reconstruccions han estat prohibi-

des en benefici d'una posta en escena més sòbria, que remarca la força d'un objecte o el interès d'una seqüència. S'han reservat dos espais per a les produccions multimèdia: música, dansa i paraula. Aquestes creacions també són presents en molts elements del recorregut i de la informació, així com dins del recorregut per la torre dels instruments de música.

La història és un element especialment important. Gràcies a la història de les col·leccions i també a l'arqueologia, podem explicar la prehistòria i la història de la cultura i de la civilització. Aquesta insistència en la història i l'antiguitat dels pobles i del seu art sorgeix de la preocupació per manifestar els contactes, els moviments i les seves influències.

La qüestió de la contemporaneïtat, simbolitzada pel mateix caràcter de l'arquitectura de l'edifici, també es podrà apreciar en les col·leccions (particularment gràcies a l'evolució exemplar de l'art aborigen australià), de les exposicions de la galeria, de les exposicions temàtiques i les « dossier », així com de les exposicions temporals internacionals de la planta baixa, i també en tots els aspectes de l'acció cultural al voltant de l'auditori. Ha de ser una de les directrius principals de la col·laboració entre institucions de l'establiment (a París amb el Centre Pompidou i el Museu d'Art Modern) i de la difusió en xarxa.

S'ha tingut especial cura en la concepció dels sistemes d'informació, bé siguin progressius o complementaris, des dels cartells d'informació i localització o els textos que inicien les seqüències, fins als dispositius simples o informàtics disposats dins la « serp » o « riu ». Aquests dispositius es troben concentrats i desenvolupats a la galeria central, que comprendrà una introducció temàtica a les grans qüestions de l'antropologia, un accés a la base de dades informatitzada de les col·leccions i punts de consulta de cintes de vídeo.

Aquest conjunt museogràfic ha d'evolucionar i proposar constantment noves visions dels recursos patrimonials. És un lloc obert a la recerca, un espai experimental, un lloc de llibertat individual i d'intercanvis col·lectius. Aquests intercanvis no seran realment fructífers si no es basen en un veritable diàleg i en la recerca d'una reciprocitat de visions entre cultures. Segueix la política de accessibilitat per a tothom, incloent les persones minusvàlides. Els espais dedicats a espectacles, conferències i seminaris, el teatre Claude Lévi-Strauss i la sala de cinema, situades sota la recepció i la gran sala d'exposicions temporals que comuniquen amb l'espai de verdor del jardí, hauran d'aportar la seva dimensió humana, la seva contemporaneïtat i les seves sorpreses a la política d'acció cultural.

Per tant, aquest museu vol representar un acte de fe dins la institució museològica en sí mateixa. El seu paper en una societat en constant evo-

lució que té la necessitat de preservar, de fer conèixer i d'interrogar els testimonis de la diversitat humana, és el d'afirmar les qualitats tradicionals i la imaginació de les cultures, en un moment en que són més amenaçades que mai de desaparèixer, o ja han desaparegut.

De vegades ens sorprenem de trobar aquestes obres fora de context, com si ignoréssim que el museu sempre ha estat el refugi del desarrelament de la cultura tradicional. Ens preguntem: «Amb quin dret es parla sobre els altres? Cal deixar que parlin els interessats!» Així, es qüestiona la nostra tradició d'observació i d'estudi científic, i ens il·lusionem amb la capacitat dels «hereus» de parlar sobre la cultura, normalment oblidada o transformada.

En el moment en el qual cadascú s'interroga sobre la seva identitat, pensem que aquestes qüestions sorgides de bones intencions revelen, de fet, estratègies complexes i sovint perilloses. És important no confondre els senyals, cal tornar la dignitat a aquells que viuen al « país d'origen » de les obres o que participen actualment en la nostra comunitat nacional i no es reconeixen ja en l'herència que se'ls atorga. Més que tancar l'altre dins un mirall deformat per un present sovint catastròfic o cultivar una ironia nihilista, s'han de fomentar les reflexions creuades sobre la diversitat cultural, sobre allò que tenim en comú i sobre allò que ens diferencia. La nostra percepció del món i de la situació en els països més desfavorits només podrà evolucionar a partir d'accions pragmàtiques, apel·lant als coneixements dels nostres companys professionals del país d'origen i cercant el comparatisme intercultural. En mig del descontrol que viuen els mitjans i la política, el museu pot i ha de ser un espai de coneixement, de reflexió, de llibertat i d'iniciatives creatives, un punt de retrobaments i d'intercanvis.