

Mémoire de recherche

Dialogue des cultures et débats contemporains : Enjeux et évolutions de la politique d'exposition du musée du Quai Branly – Jacques Chirac

Une analyse de la programmation des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac de 2006 à 2024.



Façade du jardin du musée du Quai Branly – Jacques Chirac. © 2023 Oxysign

Louise RIDOUX

Sous la direction de M. François MAIRESSE

Dans le cadre de l'obtention du master Musées et nouveaux médias

Année universitaire 2024 - 2025

Déclaration sur l'honneur

Je, soussignée Louise Ridoux, déclare avoir rédigé ce mémoire sans aide extérieure, ni sources autres que celles qui ont été citées. Toutes les utilisations de textes préexistants, publiés ou non, y compris en version électronique, sont signalées comme telles. Ce travail n'a été soumis à aucun autre jury d'examen sous une forme identique ou similaire, que ce soit en France ou à l'étranger, à l'université ou dans une autre institution, par moi-même ou par autrui.

Fait à Paris, le 13/06/2024

Signature de l'étudiant :

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'LR', with a long horizontal flourish extending to the right.

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes m'ayant soutenue et accompagnée durant l'élaboration de ce travail de recherche.

Je remercie tout d'abord messieurs François Mairesse et Fabien Van Geert de m'avoir donné l'opportunité d'intégrer le master Musées et Nouveaux Médias de la Sorbonne Nouvelle et pour la qualité de leur enseignement. Je remercie tout particulièrement François Mairesse, qui m'a soutenue et guidée dans mes recherches tout au long de l'année, et dont les retours et conseils m'ont été d'une aide précieuse.

Je souhaiterais par ailleurs remercier monsieur Bruno Brulon Soares et madame Clémentine Déliss pour le temps qu'ils m'ont accordé afin de répondre à mes questions. Je remercie également madame Angélique Delorme, directrice générale adjointe du Musée du Quai Branly - Jacques Chirac et monsieur Julien Rousseau, conservateur du patrimoine, commissaire d'exposition et responsable de l'unité patrimoniale Asie du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, pour la richesse des échanges que nous avons pu entretenir dans le cadre de mes recherches. Leur perspective m'a grandement aidé à mieux comprendre l'évolution et les enjeux de la politique d'exposition du musée du Quai Branly.

Enfin, je souhaiterais remercier ma famille et mes amis, ainsi que mes professeurs et camarades de promotion du master Musées et Nouveaux Médias pour leur soutien, leurs conseils et leurs encouragements.

Table des matières

Introduction.....	7
Partie 1 – Revue de littérature.....	9
1. Le musée du Quai Branly – Jacques Chirac : Histoire et enjeux.....	11
1.1. Les enjeux de la création du musée du Quai Branly.....	11
1.1.1. Un geste politique et symbolique.....	11
1.1.2. L'origine des collections du musée du Quai Branly.....	14
1.1.3. La nécessaire rénovation des musées d'ethnographie parisiens.....	15
1.2. Un musée d'ethnographie du XXIème siècle.....	18
1.2.1. La crise de l'ethnologie.....	18
1.2.2. La rénovation des musées d'ethnographie en Europe.....	19
1.2.3. Une nouvelle approche des collections : le « dialogue des cultures ».....	20
1.2.4. Les débats contemporains relatifs aux musées d'ethnographie.....	21
1.3. Une institution hybride.....	22
1.3.1. Un musée des « arts premiers ».....	23
1.3.2. Entre approche esthétique et recherche scientifique.....	25
1.3.3. Le choix de l'hybridité.....	29
2. Un musée controversé : Critiques et discussions.....	31
2.1. La genèse de l'institution : premières réflexions.....	31
2.1.1. La question de l'approche esthétique des collections.....	31
2.1.2. Typologie et nom de l'institution.....	34
2.1.3. Dépenses et intégration au marché de l'art.....	36
2.2. L'inauguration du musée du Quai Branly : réception et débats.....	38
2.2.1. Nouveau bâtiment, architecture et muséographie.....	38
2.2.2. L'échec du postcolonial.....	43
2.2.3. Le « dialogue » des cultures ?.....	45
2.2.4. Réception par les publics.....	46
2.3. Le musée du Quai Branly aujourd'hui : défis contemporains.....	47
2.3.1. La restitution d'objets acquis dans un contexte colonial.....	47
2.3.2. Positionnements récents.....	48
3. Les expositions temporaires : Une nouvelle façon d'aborder les collections des musées.....	51
3.1. Notions et jalons des expositions temporaires.....	51
3.1.1. Définitions.....	51
3.1.2. Les grands jalons des expositions temporaires.....	52
3.1.3. Les intentions d'exposition.....	54
3.2. Les enjeux contemporains de la programmation des expositions temporaires.....	55
3.2.1. Les enjeux scientifiques.....	55
3.2.2. Les enjeux économiques et marketing.....	56
3.2.3. Les enjeux politiques.....	59
3.3. Les expositions du musée du Quai Branly.....	61
3.3.1. La place des expositions temporaires au sein du musée du Quai Branly.....	61
3.3.2. Une approche renouvelée des collections du musée.....	62
3.3.3. Attirer un visitorat de plus en plus nombreux et diversifié.....	65

Partie 2 – Méthodologie.....	69
1. Typologie des expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac.....	69
1.1. Les expositions <i>in situ</i>	69
1.1.1. Les expositions temporaires ou expositions internationales.....	70
1.1.2. Les expositions thématiques ou expositions d’anthropologie.....	70
1.1.3. Les expositions dossier.....	71
1.1.4. Les autres formes d’exposition.....	72
1.2. Les expositions <i>ex situ</i>	73
2. Protocole d’analyse des expositions du musée du Quai Branly.....	74
2.1. Champs d’étude : le choix du corpus.....	74
2.2. Méthode d’analyse.....	75
2.2.1. Collecte de données et classification.....	75
2.2.2. Entretiens.....	76
2.2.3. Critères d’analyse.....	77
Partie 3 – Analyse.....	79
1. Analyse explicative des données collectées.....	79
1.1. La répartition de la programmation des différents types d’exposition.....	79
1.2. La durée des expositions temporaires.....	81
1.3. La fréquentation des expositions temporaires.....	83
1.4. La fréquentation du musée et sa répartition.....	84
1.5. La répartition des aires géographiques.....	86
2. Les tendances de la politique d’exposition du musée.....	88
2.1. Les évolutions concernant les formats des expositions.....	88
2.1.1. Les expositions internationales : à la conquête du « grand public ».....	88
2.1.2. La disparition des expositions anthropologiques.....	90
2.1.3. La multiplication des expositions dossier.....	92
2.1.4. L’augmentation du nombre d’installations.....	93
2.2. Mettre en valeur les collections du musée : les thématiques des expositions.....	94
2.2.1. L’archéologie : faire découvrir les trésors des civilisations disparues.....	94
2.2.2. La culture populaire : rendre les collections attractives pour le public européen.....	95
2.2.3. Les beaux-arts, l’artisanat et les arts appliqués : approcher les collections du musée par le prisme de l’art.....	98
2.2.4. La photographie : valoriser les collections et la création contemporaine.....	99
2.2.5. Le cinéma : une nouvelle manière d’aborder des sujets anthropologiques.....	101
2.2.6. La musique : l’exposition du patrimoine immatériel.....	102
2.3. Les différentes approches curatoriales.....	103
2.3.1. Les expositions interdisciplinaires.....	103
2.3.2. Les expositions comparatives trans-continentales.....	103
2.3.3. Les expositions de coopération : collaboration, coproduction et achats.....	104
2.3.4. Les expositions réflexives : tentative de réflexion sur le rôle des musées et la construction de l’altérité.....	107
2.3.5. La création contemporaine.....	110
Conclusion.....	113
Annexes.....	115
Annexe n°1 : Tableau de collecte de données concernant les expositions temporaires présentées au musée du Quai Branly – Jacques Chirac entre juin 2006 et mai 2024.....	115
Annexe n°2 : Liste des expositions temporaires présentées au musée du Quai Branly –	

Jacques Chirac entre juin 2006 et juin 2024.....	115
2.1. Les expositions internationales de la Galerie jardin.....	115
2.2. Les expositions anthropologiques de la mezzanine Ouest.....	116
2.3. Les expositions dossier de la mezzanine Est.....	117
Annexe n°3 : Retranscription des entretiens semi-directifs.....	119
3.1 : Retranscription de l'entretien avec Bruno Brulon Soares.....	119
3.2 : Retranscription de l'entretien avec Clémentine Deliss.....	128
3.3 : Retranscription de l'entretien avec Angélique Delorme.....	130
3.4 : Retranscription de l'entretien avec Julien Rousseau.....	132
Bibliographie.....	138
Médiagraphie.....	144

Introduction

Né de la rencontre en 1992 du collectionneur et marchand d'art « primitif » Jacques Kerchache et du futur président de la République Jacques Chirac, l'établissement qui deviendra le musée du Quai Branly est créé par décret le 23 décembre 1998, sous la tutelle conjointe des ministères chargés de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de la Culture¹. À l'aube de l'an 2000 et dans un contexte post-colonial et multiculturel ayant conduit à la refonte des musées d'ethnographie européens², les enjeux de la création de cette institution « d'un type nouveau »³ consacrée aux civilisations et aux arts premiers⁴ sont aussi nombreux que complexe.

L'inauguration du nouveau musée par Jacques Chirac le 20 juin 2006 fût un évènement majeur de la vie politique et culturelle française. Lourdemment critiqué, notamment durant ses premières années d'existence, en raison des nombreux conflits ayant pavé sa conception, l'établissement a été désigné comme « l'un des musées les plus clivants de l'histoire européenne récente » par le site américain Art News⁵.

Cependant, malgré les détracteurs de ce musée « conçu dans la douleur »⁶ - nous y reviendrons - l'institution rencontre, dès son inauguration, un immense succès auprès des publics, dépassant même les attentes les plus optimistes en terme de fréquentation⁷. Un mois après son inauguration, plus de 150 000 personnes avaient visité le nouveau musée du Quai Branly⁸, dont plus de 28 000 visiteurs les trois premiers jours⁹. Au total, 1,7 million de personnes ont visité le musée l'année de son inauguration, un chiffre largement supérieur au 800 000 à 1,2 million de visiteurs attendus¹⁰.

1 Ministère de la Culture et de la Communication. « Décret n°98-1191 du 23 décembre 1998 portant création de l'Établissement public du musée du quai Branly », publié au JORF n°299 le 26 décembre 1998.

2 Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020.

3 Heliot, Armelle. « Stéphane Martin : "Une institution d'un type nouveau" », *Le Figaro*, 3 février 1999.

4 Élysée. « Communiqué de la présidence de la République sur la création d'un Musée des civilisations et des arts premiers au Palais de Chaillot à Paris, et sur le transfert du Musée de la marine », Paris, octobre 1996.

5 Greenberger, Alex. « Jacques Chirac, Former French President Who Supported Controversial Museum of Non-Western Art, Dies at 86 », *ARTnews.com*, 6 mars 2023.

6 Huet, Sylvestre. « Un musée conçu dans la douleur », *Libération*, 20 juin 2006.

7 Andrieu, Caroline. « Trois heures de queue pour le Quai Branly ! », *Le Parisien*, 24 juin 2006.

8 « Musée du Quai Branly », *Les Echos*, 26 juillet 2006.

9 « Plus de 28 000 visiteurs en trois jours au Quai Branly », *Le Monde*, 26 juin 2006.

10 Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres ». *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 5-22, p.9.

Cet engouement des premières heures ne désemplit pas : « Il y a là un phénomène que nous n'avions pas imaginé au moment de l'ouverture du musée », explique le premier président du musée, Stéphane Martin : « des pans de plus en plus nombreux de la population se nourrissent régulièrement et familialement de cultures extra-européennes. Cela va des mangas jusqu'à la mode africaine, en passant par la musique pygmée ou les chants inuits chers à Bjork, sans oublier (...) les amateurs de rugby, qui vont se passionner pour les équipes des Samoa, des Tonga ou des îles Fidji pendant la Coupe du monde »¹¹. Aujourd'hui, le musée du Quai Branly a su s'imposer sur la scène muséale parisienne et conquérir les visiteurs français et internationaux de tous âges. En 2023, l'établissement a accueilli plus de 1 410 000 visiteurs¹², se hissant de nouveau dans le palmarès des musées les plus visités de la capitale.

Au-delà de ses collections permanentes, héritées de la fusion des collections ethnographiques du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, mais aussi d'acquisitions plus récentes sur le marché de l'art, l'établissement se distingue par sa programmation culturelle et scientifique variée, qui lui permet d'attirer chaque année un lectorat de plus en plus nombreux et diversifié. Les expositions temporaires, notamment, constituent un réel enjeu pour le musée du Quai Branly, qui a présenté depuis 2006 plus d'une centaine d'expositions temporaires sur des thématiques variées – soit une programmation beaucoup plus dense que celle d'autres musées d'ethnographie contemporains¹³. Naturellement, les choix réalisés en matière de programmation ne sont pas anodins. Ils sont le reflet de l'histoire et des enjeux de ce musée si particulier qu'est le musée du Quai Branly, et s'inscrivent dans une logique institutionnelle que nous tenterons de décrypter. Pour ce faire, nous analyserons l'évolution de la programmation des expositions temporaires du musée du Quai Branly entre 2006 et 2024, et la façon dont les choix réalisés ont permis au musée de se renouveler pour s'adapter aux attentes des visiteurs contemporains et pour faire face aux nouveaux défis auquel il se trouve confronté de par sa nature hybride.

11 *Ibid*, p.14.

12 Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Communiqué de Presse - Fréquentation 2023 », 3 janvier 2024.

13 Voir la liste des expositions temporaires du musée, annexe n°2.

Partie 1 – Revue de littérature

La création du musée du Quai Branly – Jacques Chirac fût le fruit de plusieurs années de réflexions, de recherches, mais aussi de vifs débats. L'établissement trouve sa genèse dans la Commission de réflexion sur la place des arts primitifs dans les institutions muséales françaises, constituée en mai 1995 par Jacques Chirac. Présidée par le haut fonctionnaire et ami du président de la République Jacques Friedmann, la commission « Arts premiers » rend ses conclusions dans un rapport présenté en conférence de presse le 13 septembre 1996, préconisant notamment le rassemblement des collections ethnographique du musée de l'Homme et celles d'art du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie au sein d'un nouvel établissement implanté au Palais de Chaillot. Le mois suivant, Jacques Chirac annonce le lancement d'un projet de création d'un nouveau « musée des Civilisations et des Arts premiers » dans l'aile Passy du palais de Chaillot, au Trocadéro, à Paris, ainsi que d'une « antenne » au Louvre¹⁴. La mission de préfiguration du musée voit le jour le 7 octobre 1996 sous la présidence de Jacques Friedmann.

Alors que l'institution qui deviendra le musée du Quai Branly n'est encore qu'à l'état embryonnaire, le projet de création d'un nouveau musée consacré aux arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques fait couler beaucoup d'encre¹⁵. Insatisfait de la tournure que prenait le projet scientifique du musée, l'anthropologue Maurice Godelier, alors directeur scientifique du futur musée du Quai Branly, démissionne de ses fonctions au début de l'année 2001¹⁶. À la même époque, les anthropologues Jean Bazin et Alban Bensa s'interrogent sur le caractère hybride de ce « musée flou » :

« Comme les discussions autour de son nom encore provisoire (Musée des arts et des civilisations) semblent l'indiquer, le futur établissement reste tiraillé entre les deux puissances tutélaires, l'Art et la Science, la rue de Valois et la Rue de Grenelle, qui sont censées veiller de concert à sa naissance. Que va-t-on choisir de nous y montrer ? Des documents ou des œuvres ? De quoi va-t-on nous y parler ? D'ethnologie ou d'esthétique ? »¹⁷

14 Élysée. « Communiqué de la présidence de la République sur la création d'un Musée des civilisations et des arts premiers au Palais de Chaillot à Paris, et sur le transfert du Musée de la marine », Paris, 7 octobre 1996.

15 Notamment Sally Price et Bernard Dupaigne, pour ne citer que les plus éminents. Voir Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006 et Price, Sally. *Paris Primitive : Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. University of Chicago Presse, 2007.

16 « Arts premiers : Godelier a jeté l'éponge. » *Libération*, 22 janvier 2001.

17 Bazin, Jean et Alban Bensa. « A propos d'un musée flou », *Le Monde*, 18 avril 2000.

Ainsi, au moment de son inauguration le 20 juin 2006¹⁸, la nature du musée du Quai Branly et sa légitimité à exposer les collections de l'ancien musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et du Musée de l'Homme continue de faire doute, en France comme à l'étranger¹⁹. Avant de nous pencher plus en détail sur l'étude de l'évolution de la politique d'exposition du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, il convient de revenir sur le contexte et les enjeux de la création de ce nouveau musée hybride (1). Nous aborderons ensuite plus en détail les différentes critiques adressées à l'encontre du musée du Quai Branly et plus largement des institutions exposant des collections ethnographiques (2) avant de nous pencher sur les caractéristiques, enjeux et évolutions des expositions temporaires dans les musées (3).

18 Soit 5 ans après la date initialement prévue par le rapport de la Commission des arts premiers d'août 1996.

19 Riding, Alan. « Imperialist ? Moi ? Not the Musée du Quai Branly » . *The New York Times*, 21 juin 2006.

1. Le musée du Quai Branly – Jacques Chirac : Histoire et enjeux

La création du musée du Quai Branly – Jacques Chirac est un projet résolument politique, qui revêt de nombreux enjeux (1.1), d'autant plus qu'il s'inscrit dans le cadre d'une réflexion plus large ayant conduit à la refonte de nombreux musées d'ethnographie européens (1.2). Les choix réalisés au moment de la conception du futur musée en font une institution hybride et complexe (1.3).

1.1. Les enjeux de la création du musée du Quai Branly

Annoncée par un communiqué de l'Élysée lors du premier mandat présidentiel de Jacques Chirac²⁰, la création d'un musée « des civilisations et des arts premiers » est un geste symbolique fort, mais aussi résolument politique (1.1.1). C'est d'autant plus flagrant lorsque les collections de ce nouveau musée ont une histoire aussi complexes que celles du futur musée du Quai Branly (1.1.2). L'un des objectifs principal de la création d'une nouvelle institution était également de réactualiser l'approche des collections héritées du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, rendues obsolète par l'évolution de la pratique muséale (1.1.3).

1.1.1. Un geste politique et symbolique

La création d'un nouveau musée par les pouvoirs publics est souvent un geste hautement politique. En effet, « l'histoire du musée public est largement attachée, dans le contexte français, à la construction d'une idéologie républicaine et d'une identité nationale » et ce dès la Révolution française avec la création du Louvre, rappelle Julien Bordier²¹. Ce phénomène est d'autant plus visible aujourd'hui, avec le développement des « musées présidents »²². Troisième musée de ce type de la V^e République²³, le musée du Quai Branly, créé à l'initiative du président de la République Jacques Chirac, n'échappe pas à cette règle²⁴. En effet, dès la deuxième année

20 Élysée. « Communiqué de la présidence de la République sur la création d'un Musée des civilisations et des arts premiers au Palais de Chaillot à Paris, et sur le transfert du Musée de la marine », Paris, 7 octobre 1996.

21 Bordier, Julien. « Un triste visage de la république : le musée du quai Branly », *Variations*, 9/10 | 2007, pp. 119-134.

22 Mesnard, André-Hubert. « L'Évolution de la politique culturelle sous la Ve République et la qualification de service public culturel » dans Charlier, Robert-Edouard, *Service public et libertés*, 1981, pp. 475-494.

23 Après l'inauguration en 1976 du Centre Pompidou suite au projet lancé par Georges Pompidou en 1969 et l'inauguration par Valéry Giscard d'Estaing en 1986 du Musée d'Orsay - officiellement « établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie – Valéry Giscard d'Estaing » depuis 2021. Notons également le projet du « Grand Louvre » défini sous la présidence de François Mitterrand, avec notamment la construction de la pyramide du Louvre en 1987.

24 L'institution a été renommée « Musée du Quai Branly – Jacques Chirac » par décret gouvernemental à l'occasion du dixième anniversaire du musée. Conseil d'État, « Décret n° 2016-818 du 20 juin 2016

de son mandat, ce dernier annonce dans un communiqué du 7 octobre 1996 sa volonté de créer, dans l'aile Passy du Palais de Chaillot, « un Musée des civilisations et des Arts Premiers ». L'objectif est alors de faire de la colline de Chaillot « un haut lieu des civilisations et des arts qui ne sont pas au Louvre »²⁵. Le nouvel établissement, placée sous la double tutelle du Ministère de l'éducation nationale et du Ministère de la culture, s'installera finalement dans le 7ème arrondissement de Paris, dans un nouveau bâtiment spécialement conçu à cet effet par le « starchitecte » Jean Nouvel sur un terrain de 25 000 m² appartenant à l'État. Le projet prend alors un nouveau tournant : il ne s'agit plus de rénover le musée de l'Homme pour en faire un grand « musée de l'Homme, des arts et des civilisations » comme initialement annoncé, mais de le vider d'une partie de ses collections. Le tout pour un budget total que l'on estime aujourd'hui à plus de 265 millions d'euros – soit un dépassement budgétaire de 42 % par rapport à l'enveloppe initiale de 1998, selon un rapport de la Cour de Comptes publié en 2007²⁶.

L'inauguration de l'institution le 20 juin 2006, en présence, notamment, du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies Kofi Annan, a constitué un événement politique et culturel majeur, en France comme à l'étranger. Selon le conseiller diplomatique de Jacques Chirac, Maurice Gourdault-Montagne, l'inauguration du nouveau musée marquait le début d'« une autre vision des relations internationales », plus équilibrée²⁷. Par ailleurs, l'emplacement géographique du musée dans la capitale, et notamment sa proximité avec le ministère des Affaires étrangères, l'associe symboliquement à la diplomatie.

Cependant, les enjeux de la création du musée du Quai Branly sont plus complexes que ceux des « musées présidents » précédents. Malgré la passion avérée de Jacques Chirac pour l'art et les civilisations non-occidentales, le projet de création du nouveau musée traduit davantage une volonté d'explorer des questions de société liées à l'altérité et à la diversité culturelle. En effet, à l'ère de la mondialisation, la question du multiculturalisme et de la représentation de l'altérité sont au cœur des débats politiques des années 1990²⁸. Dans un contexte de montée du racisme et de la xénophobie en France et en Europe, le nouveau musée apparaît comme un moyen d'initier une réflexion autour de l'histoire coloniale française et de « [rendre] justice à l'infinie diversité des cultures, un lieu qui manifeste un autre regard sur le génie des peuples et des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques »²⁹.

portant changement de dénomination de l'Etablissement public du musée du quai Branly », publié au JORF n°0143, 21 juin 2016.

25 « Interview de M. Jacques Chirac, Président de la République », *Le Figaro*, 23 novembre 1996.

26 Cour des Comptes, « Rapport public thématique sur “Les grands chantiers culturels” », 2007, p.165.

27 Guiral, Antoine. « La seule constance de Chirac », *Libération*, 20 juin 2006.

28 Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020.

29 Chirac, Jacques. « Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur le Musée du Quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud », Inauguration du Musée du Quai

Symboliquement, la construction de ce nouveau musée est aussi l'occasion pour l'État français de reconnaître les préjudices subis par les populations colonisées et leurs descendants. Comme le rappelle Gilles Martin-Chauffier, le rejet de l'idée d'une hiérarchie des arts sur laquelle est fondée le nouveau musée et la création du Pavillon des Sessions va de pair avec le rejet de l'idée d'une hiérarchie des peuples :

« Il [Jacques Chirac] voulait la justice. Il ne s'agissait pas simplement de culture mais aussi d'un geste politique et symbolique fort au sens exaltant du terme, quand les affaires d'État s'éloignent des circonstances quotidiennes, donnent un sens à l'action et offrent une certaine vision du monde. En décrétant que notre plus grand musée serait la terre d'asile de tous les arts et refuserait d'en écarter la moindre civilisation, il en finissait officiellement avec le regard convenu posé sur certains peuples. Il ne s'agissait pas d'exposer quelques trésors mais de prouver que tous les hommes ont droit à l'Histoire »³⁰

Ainsi, la création du musée du Quai Branly et du Pavillon des Sessions du Louvre sont présentés comme une reconnaissance des peuples opprimés et volés. Comme le souligne de l'Estoile, « Ouvrir le Louvre aux "arts premiers" et leur consacrer un nouveau musée, c'est les reconnaître pleinement, et à travers eux les civilisations non occidentales dont ils constituent l'expression par excellence »³¹. Cette volonté politique de pardon et de réparation des préjudices subis par la colonisation à travers l'intégration des objets ethnographiques à l'art transparaît clairement dans le discours inaugurale prononcé par Jacques Chirac en 2006 :

« Il s'agissait pour la France de rendre hommage à des peuples auxquels, au fil des âges, l'histoire a trop souvent fait violence. Peuples brutalisés, exterminés par des conquérants avides et brutaux. Peuples humiliés et méprisés, auxquels on allait jusqu'à dénier qu'ils eussent une histoire. Peuples aujourd'hui encore souvent marginalisés, fragilisés, menacés par l'avancée inexorable de la modernité. Peuples qui veulent voir leur dignité restaurée. »³²

Cependant, la réponse de la communauté internationale est loin d'être unanime,

Branly, Paris, le 20 juin 2006.

30 Martin-Chauffier, Gilles. « Soudain, les géants de l'île de Pâques et les autres ne relevaient plus de l'analyse des mœurs et des coutumes, mais de l'Art en majesté et en majuscule », dans Royant, Olivier. *Les arts premiers au Louvre: les quatre salles du Pavillon des Sessions invitent au voyage*, Supplément Paris-Match, 2010, pp. 6-7.

31 De l'Estoile, Benoît. *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*, Flammarion, 2007, pp. 10-11.

32 Chirac, Jacques. « Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur le Musée du Quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud », Inauguration du Musée du Quai Branly, Paris, le 20 juin 2006.

notamment dans les anciennes colonies françaises. En effet, la création du nouvel établissement consacré à la valorisation des « arts premiers » est perçue par certains comme un geste superficiel et insuffisant, voire paternaliste. Comme le souligne l'essayiste et ancienne ministre de la Culture et du Tourisme du Mali Aminata Traoré dans une tribune publiée dans *Libération* en juillet 2006 :

« Un masque africain sur la place de la république n'est d'aucune utilité face à la honte et à l'humiliation subies par les africains et les autres peuples pillés dans le cadre d'un développement. Bienvenue donc au musée de l'interpellation qui contribuera, je l'espère, à édifier les opinions publiques françaises, africaine et mondiale sur l'une des manières dont l'Europe continue de se servir et d'asservir d'autres peuples du monde tout en prétendant le contraire »³³.

1.1.2. L'origine des collections du musée du Quai Branly

Dès l'annonce du projet de création d'un nouveau musée « des civilisations et des arts premiers », il est convenu que l'établissement qui deviendra le musée du Quai Branly regroupera les collections ethnographiques de deux institutions préexistantes, le musée national des Arts Africains et Océaniens et le musée de l'Homme³⁴. Ainsi, au moment de son inauguration, la majeure partie des collections du musée du Quai Branly est constituée de 300 000 objets ethnographiques issus de la collection du laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme, et de 170 000 objets de l'ancien musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Ainsi, de par l'origine des collections dont il hérite, le nouveau musée se place dans la continuité de deux institutions étroitement liées à l'histoire coloniale française. En effet, le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, qui ferma ses portes en 2003 suite à la création du musée du Quai Branly, n'était autre que le successeur du musée des Colonies, inauguré au Palais de la Porte Dorée à l'occasion de l'exposition coloniale de 1931. Dédié « à la France colonisatrice et civilisatrice », l'établissement visait à soutenir l'entreprise coloniale française en retraçant l'histoire coloniale française depuis les croisades³⁵. Le musée de l'Homme, inauguré au Palais de Chaillot à l'occasion de l'exposition universelle de 1937, est quant à lui l'héritier de l'ancien musée d'ethnographie du Trocadéro. Ce musée a acquis une part importante de ses collections sur la

33 Traore, Aminata. « Quai-Branly, musée des oubliés », *Libération*, 20 juillet 2006.

34 Élysée. « Communiqué de la présidence de la République sur la création d'un Musée des civilisations et des arts premiers au Palais de Chaillot à Paris, et sur le transfert du Musée de la marine », Paris, 7 octobre 1996.

35 Au fil des ans, l'institution change plusieurs fois de nom pour devenir le Musée de la France d'outre-mer en 1935, puis le Musée des arts africains et océaniens en 1960 et enfin le Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie en 1990, jusqu'à sa fermeture en 2003. Le Palais de la Porte Dorée abrite aujourd'hui l'aquarium tropical de l'ancien musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et, depuis 2007, le Musée national de l'histoire de l'immigration.

base de campagnes de collecte réalisées par des scientifiques dans les territoires colonisés, dont la célèbre « mission Dakar-Djibouti » conduite en Afrique entre 1931 et 1933. L'expédition, réalisée sous la direction de l'ethnologue Marcel Griaule pour le compte du musée d'ethnographie du Trocadéro, a conduit à l'acquisition par le musée de 3 500 objets qui ont aujourd'hui rejoint les collections du Quai Branly.

Malgré les différentes acquisitions du musée au fil des ans et son implication dans le marché de l'art³⁶, les objets ethnographiques hérités du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie occupent aujourd'hui encore une place prépondérante au sein des collections du musée. Se pose alors la question de la manière d'aborder ces objets, témoins de l'histoire coloniale de la France et du regard autrefois porté sur les peuples colonisés.

1.1.3. La nécessaire rénovation des musées d'ethnographie parisiens

Au delà des motivations politiques évoquées précédemment, la création du musée du Quai Branly s'explique aussi par une volonté de réactualiser l'approche des collections ethnographique du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et du Musée de l'Homme, deux institutions des années 1930 tombées en désuétude par l'évolution de l'ethnologie et de la pratique muséale.

En effet, selon l'anthropologue et premier directeur scientifique du musée du Quai Branly Maurice Godelier, la création d'une nouvelle institution était d'autant plus nécessaires que le musée de l'Homme avait été marginalisé sous l'effet de deux phénomènes : l'évolution de l'ethnologie moderne, que n'a pas emprunté le musée de l'Homme, ainsi que le manque de moyens financiers accordés à l'institution par le ministère de l'Éducation. La rénovation complète du musée annoncée par Mitterrand en 1989, n'ayant pas eu lieu, le projet de création d'un nouveau musée est alors perçu par beaucoup comme un moyen de réactualiser les collections du musée et de relancer la recherche scientifique : « Avec le futur musée, nous allons interrompre ce processus de mort. Car ce ne sera pas uniquement un lieu d'exposition, mais aussi un centre de recherche scientifique qui doit remobiliser la communauté et non exister à sa marge », s'enthousiasmait-il en 1999³⁷. Quant au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, dont les collections avaient quant à elle déjà été promues en tant qu'objet d'art en 1960, la muséographie datée de

36 Voir Doyen, Audrey. « Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la valeur et s'appropriier l'altérité », Université de Neuchâtel et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2018 et Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006.

37 Leauthier, Alain. « Entretien avec l'ethnologue Maurice Godelier. "Comment construire un musée post-colonial". "Faire un musée des autres, avec les autres" , "sans enfermer les sociétés dans des cages" » *Libération*, 19 avril 1999.

l'institution et la vétusté du bâtiment, qui n'avait connu que peu d'évolutions depuis les années 1930, en faisant « l'un des musées nationaux les plus démodés » selon Jean-Hubert Martin, directeur du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie de 1994 jusqu'à sa fermeture définitive en 2003³⁸.

L'enjeu principal de la création du Musée du Quai Branly était donc de réactualiser l'approche des collections de ces deux institutions afin de les rendre plus attrayantes aux yeux du grand public. En effet, la muséographie datée des deux musées, avant tout destinés à un public spécialisé (notamment dans le cas du musée de l'Homme), et le manque de moyens financiers qui leur auraient permis de proposer une programmation ambitieuse et originale, ne leur permettait pas de remplir efficacement leurs missions. Selon Bruno Brulon Soares, l'approche esthétique des collections retenue lors de la mission de préfiguration du musée du Quai Branly s'explique en grande partie par cette volonté de pallier au désintérêt du public pour les sociétés extra-européennes en proposant une nouvelle approche des collections à la fois accessible et attrayante pour le grand public à travers le prisme de l'art³⁹. L'enjeu, en effet, était de rendre ces collections ethnographiques accessibles à un public majoritairement blanc et européen. La proposition de création d'un nouveau musée répondant à cette approche esthétique est soutenue dès 1996 par l'anthropologue et ethnologue Claude Lévi-Strauss, ancien sous-directeur du musée de l'Homme, qui estime que l'approche artistique était la plus appropriée de présenter les collections ethnographiques du futur musée au grand public :

« La proposition de synthèse élaborée par la Commission [présidée par Jacques Friedmann] paraît judicieuse. (...). Quand je revois les objets que j'ai recueillis sur le terrain entre 1935 et 1938 – et c'est aussi vrai des autres – je sais bien que leur intérêt est devenu soit documentaire, soit aussi et surtout esthétique. Sous le premier aspect, ils relèvent du laboratoire et de la galerie d'étude ; sous le second, du grand musée des Arts et des civilisations que les Musées de France appellent de leurs vœux. »⁴⁰

Cependant, contrairement aux arguments avancés par les partisans de la création d'un nouveau musée, « les passerelles ont toujours été nombreuses au musée de l'Homme entre ethnologie et art »⁴¹, avec plusieurs publications consacrées à l'art, mais aussi des expositions organisées sur l'art extra-occidental, et ce depuis les années 1960, rappelle Bernard Dupaigne⁴².

38 Martin, Jean-Hubert. « The Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie and Its Future Outlook », *Archiv 50 : Archiv für Völkerkunde*, 1999, pp.125-132, p.126.

39 Voir retranscription de l'entretien avec Bruno Brulon Soares, annexe n°3.1.

40 Lettre de Claude Lévi-Strauss à Jacques Chirac du 16 août 1996, citée dans Loyer, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. Flammarion, 2015.

41 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, pp. 17-18.

42 Citons, par exemple, les expositions « Arts connus et arts méconnus de l'Afrique noire » (1966), « Arts primitifs dans les ateliers d'artistes » (1967), « Chefs-d'œuvre du musée de l'Homme » (1965), « Chefs-

Ainsi, contrairement aux idées reçues, les ethnologues seraient les premiers à reconnaître que les objets dit « ethnographiques » n'ont pas qu'une fonction utilitaire, mais aussi artistique⁴³. Par ailleurs, le laboratoire d'Ethnologie du musée de l'Homme et le musée national des Arts Africains et Océaniens avaient déjà eu l'occasion de collaborer plusieurs fois dans le cadre de la préparation de plusieurs expositions au musée national des Arts Africains et Océaniens⁴⁴, et ce bien avec le projet de création du futur musée Branly : « Jacques Kerchache a bâti toute sa campagne en prétendant que les arts « primitifs » avaient été et étaient « méprisés » par les institutions publiques françaises », dénonce Bernard Dupaigne⁴⁵. Cependant, il n'en est rien selon l'ancien [position de Dupaigne], qui liste dans son ouvrage une trentaine d'expositions d'art extra-occidental organisées entre 1958 et 2001 par différents musées français.

Le choix d'aborder les collections du nouveau musée par le prisme de l'art s'explique également par le fait que les musées d'art sont la catégorie de musée qui rencontre le plus de succès auprès des publics. Cependant, dès 2001, la pertinence de cette approche esthétisante interroge :

« La décision d'installer au Trocadéro un établissement qui tentera d'accommoder une présentation artistique à une sauce ethnologique peut paraître le comble du consensus, mais également un manque total de réflexion. À vouloir jouer, en même temps, les deux parties, on risque une cacophonie qui ne satisfera personne. »⁴⁶

Mais c'est justement cette pluridisciplinarité qui fait l'originalité et l'identité du musée du Quai Branly, et qui séduit le grand public. Ainsi, lorsque le nouveau musée ouvre ses portes en juin 2006, le journal *Le Monde* estime que :

« L'union est globalement réussie. Sans doute les nostalgiques du Trocadéro pourront-ils regretter que le contexte de création des objets ne soit pas mis à la première place. Et les amoureux de la forme pure seront peut-être choqués par des explications trop lourdes à leurs yeux. Le Musée du quai Branly permet pourtant à chacun de faire la visite à son allure et selon son goût. »⁴⁷.

d'œuvre des arts indiens et esquimaux du Canada (1969), ou encore « La découverte de la Polynésie » (1972).

43 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.18.

44 *Ibid*, pp.244-245.

45 *Ibid*, p.234.

46 Dias, Nélia. « Esquisse Ethnographique d'un Projet: Le Musée Du Quai Branly. » *French Politics, Culture & Society*, vol. 19, no. 2, 2001, p. 86.

47 De Roux, Emmanuel. « Premiers regards sur le Quai Branly », *Le Monde*, 1 septembre 2006.

1.2. Un musée d'ethnographie du XXI^{ème} siècle

La création du Musée du Quai Branly s'inscrit par ailleurs dans le prolongement d'une « crise de l'ethnologie » qui a profondément impacté le secteur muséal à partir des années 1990 (1.2.1). Cette crise s'est matérialisée à travers la rénovation et la restructuration de nombreux musées d'ethnographie européens (1.2.2), avec une réflexion muséographique sur la façon de représenter l'altérité et de faire dialoguer les cultures (1.2.3). Aujourd'hui, les musées d'ethnographie sont en proie à de nouveaux défis (1.2.4).

1.2.1. La crise de l'ethnologie

L'ethnologie ou anthropologie culturelle est une science qui émerge à la fin du XIX^e siècle avec les premières expéditions coloniales, et qui se développe tout au long du XX^e siècle. Ainsi, l'ethnologie est une discipline dont le développement est étroitement liée au colonialisme, à la fois comme instrument de domination et comme moyen de compréhension des sociétés colonisées : elle visait à étudier les populations colonisées afin de mieux les asservir. Pendant longtemps, l'exposition des objets collectés dans le cadre de ces campagnes de recherche dans les musées d'ethnographie européens a participé à la diffusion d'une vision euro-centrée du monde, où les cultures occidentales sont considérées comme supérieures aux cultures non-occidentales, représentées au sein de ces musées comme primitives ou exotiques.

Cependant, dans les années 1980, l'ethnologie en tant que discipline académique a fait l'objet d'une remise en question de ses méthodes et de ses pratiques. En effet, sous l'influence de la mondialisation et des réflexions décoloniales et postcoloniales⁴⁸, l'ethnologie s'est trouvée confrontée à des questions éthiques liées à la représentation et à l'interprétation des cultures extra-occidentales. Cette remise en question de l'ethnologie a profondément impacté le secteur muséal, et notamment les musées ethnographiques. Critiquées pour leur approche essentialiste et exotisante des cultures extra-occidentales ainsi que pour leur participation à la perpétuation des récits coloniaux, ces institutions ont été contraintes d'entamer un processus d'auto-réflexion sur leurs pratiques. Cette « meta-réflexion » a d'abord été observée dans les « pays neuf » sous l'influence des populations autochtones, notamment en Amérique Latine puis aux États-Unis, au Canada, en Australie et en Nouvelle-Zélande⁴⁹, avant d'atteindre l'Europe plus tardivement.

Face à ces critiques, de nombreux musées d'ethnographie ont entrepris à partir de la fin des années 1990 des démarches de « décolonisation » et de réévaluation de leurs pratiques à

48 Voir Saïd, Edward. *Orientalism*, Penguin Classics, 1972.

49 Voir Karp, Ivan et Steven Lavine. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, 1991.

travers différentes initiatives incluant la restitution d'objets culturels à leurs communautés d'origine, l'inclusion de la perspective des populations autochtones dans la production d'expositions, ou encore la collaboration avec les communautés représentées au sein des musées, en vue d'une représentation plus juste et équitable des cultures dans les institutions muséales. Certaines institutions, comme le musée d'Ethnographie de Neuchâtel ou le musée de la Civilisation du Québec, se sont particulièrement distinguées sur cet aspect, et ont servi d'inspiration à de nombreux autres musées.

1.2.2. La rénovation des musées d'ethnographie en Europe

C'est dans ce contexte postcolonial et multiculturel remettant en cause leur existence même⁵⁰ que les établissements exposant des objets ethnographiques n'ont d'autre choix que de repenser leurs pratiques et leur approche des collections. Pour beaucoup de musées, cette réflexion va jusqu'à se manifester matériellement à travers la rénovation du musée, voire la création d'un nouvel établissement. Généralement présentés comme un gage de modernité et d'unité nationale, ces nouveaux musées ont vocation à tourner la page de l'histoire coloniale. Comme le souligne Fabien Van Geert :

« Le processus de rénovation et de transformation des musées, particulièrement coûteuses (...) répondent (...) d'une part, à un besoin de créer et de diffuser une image multiculturelle et postcoloniale de l'Europe intégrée de plain-pied dans la mondialisation, interprétée comme un symbole de modernité, notamment dans les anciennes métropoles coloniales. D'autre part, elles correspondent à une volonté de cimentation de la cohésion sociale dans une société « hantée », au cours des années 1990, par le spectre d'une fragmentation induite par l'immigration et la difficulté d'intégration de ses descendants »⁵¹.

Ainsi, le renouvellement du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie des Arts à travers la création du musée du Quai Branly n'est pas un phénomène isolé. Au contraire, il s'inscrit dans le prolongement d'une « meta-réflexion » sur le rôle des musées d'ethnographie en Europe à laquelle le musée prend part activement. En effet, le musée rejoint en 2007 le projet de création d'un réseau des musées d'ethnographie européens, à l'initiative du musée de Tervuren. Ce projet donnera naissance l'année suivante au RIME (Réseau International des Musées d'Ethnographie), un espace commun de réflexion sur le rôle des musées d'ethnographie autour de dix institutions ethnographiques européennes, que le musée du Quai

50 Jamin, Jean. « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *Gradhiva*, 24, 1998, pp. 65 – 69.

51 Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020, p. 137.

Branly rejoint pendant 5 ans.

Afin d'affirmer leur transition et leur « décolonialité », la plupart des musées ethnographiques rénovés à partir des années 1990 choisissent d'abandonner l'adjectif « ethnographique » au profit d'un nouveau nom. Ainsi, aujourd'hui, rares sont les musées européens qui se définissent comme ethnographiques, sans pour autant être parvenus à trouver une appellation commune⁵².

1.2.3. Une nouvelle approche des collections : le « dialogue des cultures »

Les musées d'ethnographie tels qu'ils se sont développés tout au long du XXème siècle avaient pour objectif de représenter les sociétés étrangères à travers leurs objets. Cependant, les objets ethnographiques exposés dans les musées sont souvent déconnectés de leur contexte culturel et historique, entraînant par conséquent une représentation simpliste voire stéréotypée des cultures exposées. Ainsi, la rénovation des musées d'ethnographie s'est accompagnée d'une volonté de mettre en dialogue les objets exposés afin de proposer aux visiteurs de nouveaux axes de lectures et de compréhension, réactualisés et moins euro-centrés, de ces objets. Cette nouvelle approche des collections adoptée par de nombreux musées d'ethnographie contemporains a vocation à créer des liens entre différentes cultures de sorte à mettre en valeur les collections extra-européennes, mais aussi à les rendre plus attractives pour le public. Cette polyphonie recherchée par ces nouvelles institutions se manifeste notamment à travers leurs expositions temporaires.

Dans son ouvrage, Fabien Van Geert distingue trois types de dialogues entre les collections des musées d'ethnographie⁵³. Premièrement, la mise en dialogue formelle, qui consiste à mettre en dialogue des expôts « historiques » et contemporains au travers de leur esthétique respective. Une technique plébiscité par l'anthropologue Claude Lévi-Strauss dès 1943, et reprise par des musées d'anthropologie comme le musée de l'Homme⁵⁴, ou encore le Weltkulturen Museum de Francfort⁵⁵, mais aussi par des musées d'art moderne et contemporain comme le MoMA⁵⁶. Il s'agit là d'une approche particulièrement reprise par les musées d'ethnographie contemporains, et notamment par le musée du Quai Branly, dont la vocation est avant tout le

52 Clémentine Déliiss propose le terme « post-ethnographique » pour marquer cette transition. Voir Deliss, Clémentine. *The Metabolic Museum*. Hatje Cantz, 2020.

53 Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020, pp. 210-216.

54 Par exemple, avec l'exposition « Arts primitifs dans les ateliers d'artistes » en 1967.

55 Par exemple, avec l'exposition « Objekt Altas : Feldforschung im Museum » en 2012. Voir Deliss, Clémentine. *Object Atlas : Fieldwork in the Museum*, Kerber, 2012.

56 Par exemple, avec l'exposition « Primitivism in 20th century Art : Affinity of the Tribal and the Modern » en 1989.

« dialogue des cultures », comme l'indique son motto. Cependant, comme le souligne Van Geert, ce type de perspective est limitée du fait qu'elle s'inscrit généralement dans une approche eurocentriste des collections.

Une autre approche des collections est leur mise en dialogue temporelle, une perspective visant à « créer une continuité entre le présent et le passé d'une culture, d'une aire géographique, voire du monde » en juxtaposant des artefacts issus de différentes époques afin d'en comparer les formes, les couleurs et les styles⁵⁷. Cette approche comparative est également particulièrement présente dans les expositions présentées par le musée du Quai Branly. Enfin, Van Geert, évoque une troisième approche, l'approche « expographique », qui est « étrangère aux conditionnants historiques et matériels des collections »⁵⁸. Cette approche se retrouve notamment dans la muséologie de la rupture de Jacques Hainard au musée d'Ethnographie de Neuchâtel⁵⁹.

1.2.4. Les débats contemporains relatifs aux musées d'ethnographie

Encore aujourd'hui, l'exposition des collections ethnographiques est un enjeu politique et symbolique de premier plan. Les musées exposants ces collections demeurent au cœur de nombreux débats, émanant non plus seulement de la communauté scientifique (anthropologues, historiens de l'art, muséologues) mais aussi de mouvements sociaux de plus en plus virulents remettant en question la légitimité de ces institutions à conserver et à exposer ces collections. C'est ainsi qu'au cours des dernières années, la question de la « décolonisation » des musées a atteint l'espace médiatique, sous l'influence du ravivement des mouvements pour la décolonisation, les droits des peuples autochtones et la diversité culturelle.

Si le discours d'Emmanuel Macron à l'Université de Ouagadougou en novembre 2017⁶⁰ et le rapport Sarr-Savoy publié l'année suivante⁶¹ ont contribué à relancer les discussions autour de la question de la restitution et de la « décolonisation » des musées en Europe sur le plan politique, d'autres phénomènes sociaux et culturels, notamment anglo-saxons, ont également joué un rôle essentiel dans la prise de conscience collective quant à l'importance d'adresser la question de l'héritage colonial des musées. Citons par exemple la sortie du blockbuster américain *Black*

57 Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020, p.213.

58 *Ibid*, p.216.

59 Avec des expositions comme « Objets prétextes, objets manipulés » (1984), « Temps perdu, temps retrouvé » (1986), « Le trou » (1990-1991) ou encore « Le musée cannibale » (2002-2003). Voir Jelmini, Jean-Pierre et Hainard, Jacques. « Le rêve ou la rupture », *Nos moments d'art et d'histoire*, 37, 1986.

60 Élysée. « Discours d'Emmanuel Macron à l'université de Ouagadougou », Ouagadougou, 28 novembre 2017.

61 Sarr, Felwine et Bénédicte Savoy. « Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain - Vers une nouvelle éthique relationnelle », 29 novembre 2018.

Panther en 2018, ou encore la résurgence du mouvement anti-raciste « Black Lives Matter » en Europe au début de l'été 2020⁶², qui ont porté la question sur le devant de la scène médiatique, avec de nouvelles attentes de la part des visiteurs des musées en terme de transparence et de représentation. Un débat accentué par la publication de plusieurs ouvrages au cours des 5 dernières années, en France comme à l'étranger⁶³.

À une époque où la mise en dialogue des collections proposée par les musées n'apparaît plus comme suffisante pour offrir une perspective réellement décoloniale, ces revendications ont poussé les musées à réévaluer leurs pratiques et leurs approches des collections pour répondre aux nouvelles attentes des visiteurs : informations sur l'histoire de l'institution, provenance des collections, participation des communautés sources dans la production d'expositions les concernant... Par ailleurs, les revendications pour la « décolonisation des musées » commencent à se détacher de la simple question des collections pour toucher l'institution muséale dans son ensemble, et la façon dont elle reproduit des schémas de domination coloniale⁶⁴.

1.3. Une institution hybride

Bien que reposant sur des collections ethnographiques, la création de l'institution qui deviendra le musée du Quai Branly est présentée, dès le début de la mission de préfiguration du musée, comme une institution consacrée aux « arts premiers » (1.3.1). Ainsi, le musée qui ouvre ses portes en 2006 défie la séparation institutionnelle historique entre art et ethnographie en adoptant une approche esthétique des collections ethnographiques dont il a hérité, tout en accordant une place privilégiée à la recherche anthropologique (1.3.2). Ce choix de l'hybridité fait du musée du Quai Branly une institution unique en son genre (1.3.3).

1.3.1. Un musée des « arts premiers »

Le musée du Quai Branly trouve, en partie, son origine dans la vision du collectionneur et marchand d'art français Jacques Kerchache. Spécialiste des « arts premiers »⁶⁵, ce dernier est à

62 Hickley, Catherine. « How recent anti-racism protests have pushed a longstanding debate about colonial looting in Europe ». *The Art Newspaper*, 14 août 2020.

63 Voir, par exemple, les ouvrages de Dan Hicks, Alice Procter, François Vergès. Hicks, Dan. *The British Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Pluto Press, 2020. Procter, Alice. *The Whole Picture: The colonial story of the art in our museums & why we need to talk about it*. Cassel, 2020. Vergès, Françoise. *Programme de désordre absolu : Décoloniser le musée*, La Fabrique, 2023.

64 Nadoo, Roshi. « Let's go round again – the museum carousel and its 'others' », ICOM Seminar « Museums, Decolonisation and Restitution : A global conversation », 20 mars 2023.

65 L'expression aurait été inventée par Jacques Kerchache lui-même dans les années 1970, afin de désigner l'art extra-européen produit par des sociétés dites « primitives », puis popularisée par Jacques

l'initiative de la publication en 1990 du manifeste « Pour que les chefs-d'œuvres du monde entier naissent libres et égaux »⁶⁶ signé par 150 personnalités, politiciens, écrivains, artistes et scientifiques. C'est suite à la publication de ce manifeste que Kerchache rencontre Jacques Chirac, avec qui il se lie d'amitié. L'exposition « L'art des sculpteurs taïnos : Chefs-d'œuvres des Grandes Antilles précolombiennes » présentée au Petit Palais en 1994 à l'occasion du cinquième centenaire de la « découverte » de l'Amérique par les Européens marque le début officiel du partenariat entre « les deux Jacques »⁶⁷. Cette exposition est révélatrice de la vision de Kerchache, qui défendra suite aux questions soulevées par l'absence de contextualisation des œuvres exposées son approche exclusivement esthétique des collections ethnographiques, au détriment de leur histoire et de leur fonction d'origine :

« Mes choix sont dans le droit fil de l'itinéraire que j'ai emprunté depuis près de trente ans : purement plastiques. Je fais abstraction de ce que j'appelle les éléments de séduction d'un objet : l'époque où il a été fait, la matière (plus ou moins précieuse) dans laquelle il est exécuté, ses dimensions (plus ou moins imposantes), le nom (plus ou moins prestigieux) de son auteur, son origine (royale... ou pas), pour ne m'intéresser qu'à une seule chose : la capacité de l'artiste à trouver des solutions plastiques originales »⁶⁸.

La vision de Kerchache va profondément influencer la création de l'institution qui deviendra le musée du Quai Branly, ainsi que celle du département des arts d'Afrique, d'Océanie, d'Asie et d'Amérique du musée du Louvre, qui deviendra en avril 2000 le Pavillon des Sessions. Cependant, le terme « arts premiers » introduit par Jacques Kerchache et repris par Jacques Chirac peine à faire consensus. Dérivé de l'expression « art primitif » jugée trop connotée, le terme « art premier » s'inscrit dans le prolongement d'une volonté de regrouper les « arts non-européens » sous une même appellation⁶⁹. Il renvoie, de façon assez grossière, « aux arts des peuples d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques qui sont généralement de structure tribale, généralement sans écriture, et généralement animistes »⁷⁰. Une terminologie raciste et « dépourvu[e] de signification scientifique, datée de la honte de l'ère coloniale et entretenue par le lobby mafieux des trafiquants de patrimoine des pays pauvres ainsi que par des antiquaires et des collectionneurs peu scrupuleux. Tout cela pour un musée non-sens », estime le généticien André

Chirac dans les années 1990. Voir Breton, Jean-Jacques. *Idées reçues sur les arts premiers*, Cavalier Bleu, 2013.

66 Kerchache, Jacques. *Les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux*, Adam Biro, 1990.

67 Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.45.

68 Cité dans Blanc, Dominique. « Taïnos d'Hispaniola », *Connaissance des arts*, n°504, 1994, p.51.

69 On peut notamment citer les appellations « arts lointains » par Félix Fénéon, « arts primordiaux » par André Malraux, « arts magiques » par les surréalistes, où encore l'expression « art nègre », qui ne concernait cependant que l'art Africain, et qui a pris un sens péjoratif sous l'influence de l'anglais « nigger ». Voir Breton, Jean-Jacques. *Idées reçues sur les arts premiers*, Cavalier Bleu, 2013, p.55.

70 Breton, Jean-Jacques. *Les arts premiers*. Presses Universitaires de France, 2012, p.6.

Langaney dans une lettre adressée au premier ministre Lionel Jospin le 17 janvier 1999⁷¹.

Pour le collectionneur d'art Jean-Jacques Breton, « la difficulté de nommer ces arts montre bien la difficulté à les replacer dans notre perception historique. Du fait de la conception européocentriste, bien évidemment, il y a une réelle difficulté à intégrer les arts premiers dans l'histoire de l'art »⁷². Maurice Godelier considère quant à lui que l'appellation « arts premiers » n'a de sens « ni chronologiquement, ni hiérarchiquement ». En effet, la plupart des objets exposés au musée du Quai Branly sont des pièces relativement récentes⁷³. Par conséquent, l'établissement a finalement adopté une appellation plus neutre et consensuelle. En effet, selon Stéphane Martin, « le caractère mouvant et contesté de cette appellation et le souhait de ne pas imposer une définition unique et figée nous a conduits à ne pas adopter le nom de “musée des Arts premiers” mais simplement “musée du Quai Branly”. Tout comme on parle géographiquement du musée d'Orsay ou du Louvre »⁷⁴.

Malgré ce changement d'appellation, le musée du Quai Branly n'en reste pas moins l'héritier d'un mouvement de reconnaissance des objets ethnographiques comme objets d'art. Ce phénomène, largement antérieur à la création du musée du Quai Branly, a notamment été consacré avec la création du musée des Arts Africains et Océaniens en 1960⁷⁵. La création de cette nouvelle institution rattachée au ministère de la culture sous André Malraux, témoignait d'une volonté politique de proposer une nouvelle approche des collections ethnographique du musée de la France d'Outre-Mer, qui était lui même l'héritier du musée des Colonies. Ce phénomène d'« artification »⁷⁶ des objets ethnographiques qui se manifeste par l'entrée des objets non-occidentaux dans le champ de l'art et dans les musées n'est pas anodin, et implique un changement au niveau des valeurs morales,-économiques ou esthétiques. Ainsi, cette volonté de reconnaissance des productions des sociétés extra-occidentales en tant qu'art est naturellement sous-tendue par des motivations à la fois artistiques et politiques, comme le rappelle Jacques Chirac dans son discours inaugural :

71 « André Langaney critique le musée des arts premiers », *Le Monde*, 19 janvier 1999. Voir également Langaney, André, « L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste », *Libération*, 18 juin 1997.

72 Breton, Jean-Jacques. *Idées reçues sur les arts premiers*, Cavalier Bleu, 2013, p.56.

73 Verdier, Marie. « 'Ne parlons plus d'arts premiers'. Interview de Maurice Godelier, anthropologue, médaille d'or du CNRS, directeur scientifique du musée de 1997 à 2000 », *La Croix*, 24 juin 2006.

74 Stéphane Martin, cité dans Breton, Jean-Jacques. *Les arts premiers*. Presses Universitaires de France, 2012.

75 Doyen, Audrey. « Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la valeur et s'appropriier l'altérité », Université de Neuchâtel et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2018, p. 147.

76 Terme popularisé par Natalie Heinich. Voir Heinich, Nathalie et Roberta Shapiro. *De l'artification: Enquêtes sur le passage à l'art*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

« Au cœur de notre démarche, il y a le refus de l'ethnocentrisme, de cette prétention déraisonnable de l'Occident à porter, en lui seul, le destin de l'humanité. Il y a le rejet de ce faux évolutionnisme qui prétend que certains peuples seraient comme figés à un stade antérieur de l'évolution humaine, que leurs cultures dites "primitives" ne vaudraient que comme objets d'étude pour l'ethnologue ou, au mieux, sources d'inspiration pour l'artiste occidental »⁷⁷.

Ainsi, la création du musée du Quai Branly constitue une tentative de reconfigurer le musée d'ethnographie en musée d'art, de sorte à proposer une nouvelle manière d'aborder les collections dans un monde postcolonial où l'on ne peut plus représenter les cultures étrangères de façon unilatérale⁷⁸. Bien que l'appellation de « musée des arts premiers » n'ait finalement pas été retenue, le musée du Quai Branly peinera à se défaire de son association avec les arts « primitifs » et les arts premiers. En 2006, une enquête portant sur l'image renvoyée par le musée du Quai Branly conduite par l'établissement au moment de l'inauguration du musée auprès de plus de 100 visiteurs avait conclu que 58,7% des personnes interrogées associaient le musée aux arts premiers⁷⁹. Cette appellation a également été largement relayée par la presse depuis les premières heures du musée⁸⁰.

1.3.2. Entre approche esthétique et recherche scientifique

Du fait de l'origine de ses collections, le musée du quai Branly hérite de deux traditions muséographiques très différentes : « l'une, incarnée par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, inspirée par un projet d'universaliser la notion d'art ; l'autre, typique du musée de l'Homme, orientée par la volonté de rendre compte de la diversité culturelle de manière scientifique »⁸¹. Dès ses premières heures, le projet de création du futur musée du Quai Branly a suscité de nombreux débats opposant les anthropologues et ethnologues du musée de l'Homme, défendant le statut d'objet-témoin des objets ethnographiques dans le prolongement de la politique

77 Chirac, Jacques. « Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur le Musée du Quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud », Inauguration du Musée du Quai Branly, Paris, le 20 juin 2006.

78 Bousiquot, Fabienne. « Ethnographic Museum : From Colonial Exposition to Intercultural Dialogue » dans Chambers, Iain et al. *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Routledge, 2014, pp.63 - 71

79 Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2006, 2007*, p.236.

80 Voir De Roux Emmanuel. « Paris nouvelle capitale européenne des arts primitifs », *Le Monde*, 23 juin 1996. Debailleux, Henri-François et Vincent Noce. « Les arts premiers s'ancrent à Paris », *Libération*, 20 juin 2006. Encore en 2016, la presse française se référait au musée du Quai Branly comme le « musée des arts premiers ». Voir « Le musée des arts premiers va devenir Musée du quai Branly - Jacques Chirac », *Le Parisien*, 14 avril 2016.

81 Taylor, Anne-Christine. « Les vies d'un objet de musée », *TDC*, 918, 2006, p.9. Cité dans Debary Octave, et Mélanie Roustan. *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du Plateau des collections*. La documentation Française, 2012.

menée par le musée de l'Homme depuis les années 1930, aux historiens de l'art, collectionneurs et amateurs d'arts extra-européens défendant le statut d'œuvre d'art de ces objets, en faveur d'une présentation esthétique dépourvue du contexte d'utilisation ou de renseignement sur les objets.

Comme le souligne Price, « Le cas du musée de l'Homme était atypique en ceci que, faisant partie du Muséum d'histoire naturelle, il est placé sous la direction du ministère de l'Education et de la Recherche, ce qui explique que l'on a toujours vu en lui un musée chargé d'une mission pédagogique et scientifique, tout en étant une vitrine de la culture matérielle »⁸². Le double rattachement du futur musée aux deux ministères n'a pas simplifié les choses. En effet, dès 1996, il est annoncé que l'institution visera à remplir une double mission de recherche mais aussi de conservation et de présentation des collections⁸³. Cependant, la mission de configuration du musée est un véritable « jeu de chaises musicales »⁸⁴ en raison de conflits internes : « La communauté scientifique ne cache pas son hostilité à un projet consacrant la disparition du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie. Elle a perçu l'exposition montée au Louvre par le marchand Jacques Kerchache, sous la protection personnelle du président de la République, comme une provocation »⁸⁵.

Si les ethnologues du musée de l'Homme avaient pour la plupart été séduits par le projet initial, ils sont rapidement relayés au second plan au moment de la mission de préfiguration du musée. De nombreux scientifiques du musée de l'Homme s'opposent alors au transfert de leurs collections à la nouvelle institutions, dénonçant notamment la récupération politique de l'institution, les lacunes du projet scientifique et la réduction de la place accordée à la recherche⁸⁶. En 1997, le directeur du musée national des Arts Africains et Océaniens Jean-Hubert Martin, qui avait présenté un projet muséal axé sur la contextualisation des objets exposés, leur sens et leur usage⁸⁷, est écarté au profit de Germain Viatte et Stéphane Martin⁸⁸. Les tensions atteignent leur apogée au début des années 2000, avec le départ de l'ethnologue Maurice Godelier, jusqu'alors chargé de la conception de la politique de recherche du futur musée⁸⁹.

82 Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.61.

83 Élysée. « Communiqué de la présidence de la République sur la création d'un Musée des civilisations et des arts premiers au Palais de Chaillot à Paris, et sur le transfert du Musée de la marine », 7 octobre 1996.

84 Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.60.

85 « Arts premiers : Godelier a jeté l'éponge. » *Libération*, 22 janvier 2001.

86 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006.

87 Martin, Jean-Hubert, Claude-François Baudet et Louis Perrois. « Ethnoesthétique et mondialisation », *Le Monde*, 7 novembre 1996.

88 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.55.

89 « Arts premiers : Godelier a jeté l'éponge », *Libération*, 22 janvier 2001.

Selon Sally Price, la promotion de Stéphane Martin à la présidence du musée en décembre 1998 avait fortement fait reculer la vision de Godelier d'un musée postcolonial ouvert au dialogue et à l'interprétation⁹⁰. Si ce dernier avait réussi à défendre la place des chercheurs au sein du futur établissement et la contextualisation des objets exposés malgré un ensemble conceptuel esthétisant pendant les premières années de la mission de préfiguration du musée, son départ après deux ans de cohabitation difficile, puis son remplacement par Emmanuel Désveaux avant l'arrivée d'Anne-Christine Taylor en 2005, a fortement affaibli le versant scientifique du musée⁹¹. Ainsi, malgré le décès prématuré de Jacques Kerchache en 2001, c'est finalement une approche largement esthétique des collections ethnographiques de l'ancien musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et du musée de l'Homme qui sera consacrée par la création du musée du Quai Branly, dans le prolongement de l'institution imaginée par le collectionneur, marchand d'art et ami de Jacques Chirac. Les scientifiques n'auront, quant à eux, qu'une place marginale au sein du nouvel établissement.

En effet, la prépondérance accordée à l'approche esthétique des collections se fait au détriment du volet scientifique de l'établissement. La position des ethnologues, minoritaires au sein de l'institution qui ouvre ses portes en 2006, se trouve fortement affaiblie. Contrairement au musée de l'Homme, le musée du quai Branly n'organise aucune mission de collecte sur le terrain, rapporte Bernard Dupaigne : « Peu confiants dans leur goût, les responsables du musée des arts primitifs se contentent de se reposer sur le choix des autres, d'acheter des objets déjà sélectionnés et reconnus par des collectionneurs, célèbres de préférences »⁹². Par ailleurs, aucun scientifique ne siège de droit au conseil d'administration du musée, ce dernier étant essentiellement composé de hauts fonctionnaires. Les chercheurs sont soumis à des conditions précaires du fait de leur statut contractuel, et les ethnologues représentés au conseil scientifique du musée n'ont qu'une valeur consultative⁹³. L'absence des scientifiques aux postes de décisions du nouveau musée est stratégique, selon Bernard Dupaigne : « En ne tolérant que des personnels strictement cantonnés à une simple activité technique, ils s'évitent l'émergence de fortes têtes scientifiques ou de conservateurs puissants, comme au Louvre, qui pourraient contester leur autorité, ou revendiquer leur part dans la direction des projets, de l'administration, du budget et des avantages acquis »⁹⁴.

90 Comme le souligne Audrey Doyen, le premier président-directeur général du musée, Stéphane Martin, ainsi que le directeur du projet muséographie Germain Viatte, sont tous deux issus du Musée National d'Art Moderne. Voir Doyen, Audrey. « Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la valeur et s'approprier l'altérité », Université de Neuchâtel et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2018, p.176.

91 Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p. 97.

92 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p. 128.

93 Voir retranscription de l'entretien avec Clémentine Déliss, annexe n°3.2.

94 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille

Cependant, le musée du Quai Branly est aujourd'hui loin du « Palais des arts primitifs » décrié par Bernard Dupaigne en 2006⁹⁵. Si les conservateurs du nouveau musée du Quai Branly sont majoritairement issus de l'école du Louvre ou de parcours en histoire de l'art⁹⁶, l'institution accorde une place importante à la recherche anthropologique, notamment avec la création d'un département de la recherche sous la direction d'Anne-Christine Taylor. En revanche, contrairement aux attentes émises par Godelier et les scientifiques du musée de l'Homme lors de la mission de préfiguration du musée, il est annoncé qu'il n'y aura pas de laboratoire au musée du Quai Branly, mais des postes temporaires d'accueil, des bourses doctorales et post-doctorales, et des partenariats avec les organismes de recherche ou les universités, en France ou à l'étranger. Lorsque le musée ouvre ses portes, la place des conservateurs et des scientifiques reste marginale.

Au moment de l'inauguration du musée, « le «rabibochage» du Quai-Branly avec la communauté scientifique, auquel travaille Anne-Christine Taylor, fait partie des défis à relever », estime *Libération*⁹⁷. En effet, en écartant du musée la plupart des scientifiques de terrain, qui connaissaient l'origine des objets pour les avoir étudiés dans leur contexte local et non simplement théoriquement dans des ouvrages, le futur musée s'est privé d'une expertise précieuse. Malgré les compromis effectués lors de la mission de préfiguration du musée et le choix d'une mise en valeur esthétique des collections, l'institution continue d'accorder une place importante à la recherche, bien que moindre que celle espérée.

1.3.3. Le choix de l'hybridité

Ainsi, l'institution qui ouvre ses portes en juin 2006 est le résultat d'un compromis entre sciences et art, entre approche esthétisante et contextualisante. Un « exercice d'équilibrisme »⁹⁸ que le presse ne manque pas de souligner : « Au choc strictement artistique voulu par Kerchache répond ici une vision qui, si elle tient compte de l'esthétique, privilégie aussi l'approche ethnographique et une présentation didactique. Cartels ou panneaux explicatifs sont

et une nuits, 2006, p.200.

95 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006.

96 Doyen, Audrey. « Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la valeur et s'appropriier l'altérité », Université de Neuchâtel et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2018, p. 176.

97 Huet, Sylvestre. « Un musée conçu dans la douleur », *Libération*, 20 juin 2006.

98 Pour reprendre le terme employé par l'ancienne directrice scientifique du musée Anne-Christine Taylor-Descola, qui reconnaît le risque de « verser dans des formes d'exotisme ». Voir « Anne-Christine Taylor. Livre 10. L'exposition des objets au Musée du quai Branly, la différence culturelle et les enjeux muséographiques » Youtube, *Les Possédés et leurs mondes*. Entretien vidéo réalisé le 9 décembre 2019. En ligne le 28 avril 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Yo-adp2uNKs>

cependant décalés sur le côté, “afin de ne pas perturber les œuvres”⁹⁹. La préface du premier *Guide du musée* publié en 2006 indique en effet que : « Les grand chefs-d’œuvre sélectionnés pour l’exposition permanente l’ont été pour leur beauté, leur rareté et leur force d’expression », mais aussi « pour leur intérêt ethnologique et technique ou pour ce qu’ils nous disent de l’esprit et du génie des peuples »¹⁰⁰. Si le plateau des collections permanentes propose avant tout une appréciation esthétique d’une sélection d’objets ethnographiques issues des collections du musée, il reprend également une division géographique courante dans les musées d’ethnographie, et que l’on retrouve au sein de la division des départements du musée. La « rivière » permet par ailleurs de présenter aux visiteurs certaines informations sur les collections.

Dès 2006, l’établissement se présente non seulement comme un lieu de valorisation et de préservation des collections, mais également de recherche et d’enseignement, de coopération et de création doté d’un théâtre, d’une médiathèque, de salles de cours, d’un cinéma. L’ajout, sur proposition de Stéphane Martin, d’un café et d’un restaurant fait du nouveau musée « un espace de rencontres et de loisir »¹⁰¹, apte à répondre aux attentes des visiteurs contemporains. La dualité disciplinaire entre anthropologie et art transparaît également à travers la programmation du musée, qui vise à la fois à satisfaire les amateurs d’art et d’anthropologie, le « grand public » et le public spécialisé. On distingue ainsi, dès les premières années de vie du musée, une programmation culturelle mais aussi scientifique variée : séances de cinéma, spectacles de danse, concerts et soirées nocturnes côtoient journées d’études, colloques, ou encore programmes de formations. Le volet scientifique du musée est également renforcé par le rattachement au musée de la revue d’anthropologie *Ghradiva*, fondée en 1986 par Michel Leiris et Jean Jamin, deux ethnologues du musée de l’Homme.

Cette grande diversité et pluridisciplinarité héritée de l’histoire complexe de l’établissement et de ses collections fait aujourd’hui la force du musée du Quai Branly, qui se décrit lui-même comme « à la confluence des beaux-arts, de l’ethnographie et de l’art moderne »¹⁰². Naturellement, elle transparaît largement, nous le verrons, dans la politique d’exposition de l’établissement.

99 Debailleux, Henri-François, et Vincent Noce. « Les arts premiers s’ancrent à Paris. » *Libération*, 20 juin 2006.

100 Chirac, Jacques. « Préface » dans *Le guide du musée*, Musée du Quai Branly, 2006, p.8.

101 Chirac, Jacques. « Préface » dans *Le guide du musée*, Musée du Quai Branly, 2006, p.8.

102 Musée du Quai Branly. « 20 ans. Les acquisitions du musée du quai Branly - Jacques Chirac ». Page consultée le 6 mai 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/20-ans-38471>.

2. Un musée controversé : Critiques et discussions

Dès 1996, l'annonce de la création d'un nouveau musée des Civilisations et des Arts premiers a fait couler beaucoup d'encre. Il serait vain de revenir en détail sur tous les conflits internes et scandales en tous genres ayant animé la création de l'établissement qui deviendra le musée du Quai Branly ; ils sont multiples, et d'autres ont déjà entrepris ce travail¹⁰³. Nous tenterons tout de même de retracer, dans les grandes lignes, les principales critiques adressées à l'institution, ce qui nous permettra de mieux comprendre les spécificités et les enjeux de la politique d'exposition du musée du Quai Branly. Les premières réflexions quant à la création du nouveau musée ont tout d'abord soulevé un certain nombre de questions quant à la nature de la future institution, ses missions, sa légitimité à exposer des collections ethnographiques et son rattachement au marché de l'art (2.1). Bien qu'ayant répondu à certaines inquiétudes, l'inauguration du nouveau musée a suscité de nouveaux débats, notamment autour des choix architecturaux et muséographiques effectués et du traitement - ou plutôt, absence de traitement - de la question coloniale dans l'exposition permanente du musée (2.2). Aujourd'hui, le musée du Quai Branly a laissé derrière lui bon nombre de ces critiques originelles, mais se trouve confronté à de nouveaux défis (2.3).

2.1. La genèse de l'institution : premières réflexions

Les premiers questionnements autour de la création du musée du Quai Branly se sont d'abord cristallisés sur la validité du choix d'une approche esthétique de ses collections ethnographiques (2.1.1) ainsi que sur la nature ambiguë du futur musée (2.1.2). Enfin, les coûts engendrés par la création d'un nouveau bâtiment et les liens étroits entretenus par le musée avec le marché de l'art ont également posé question (2.1.3).

2.1.1. La question de l'approche esthétique des collections

Dès l'annonce de la création d'un musée consacré aux « arts premiers », le choix d'approcher les collections ethnographique du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie par le prisme de l'art suscite de vives réactions de la part de plusieurs acteurs. Comme évoqué précédemment, les scientifiques du musée de l'Homme craignaient que leurs collections ne se trouvent décontextualisées et esthétisées, au détriment de l'approche

¹⁰³Citons, notamment, les travaux d'André Desvallées, Bernard Dupaigne et Sally Price. Desvallées, André. *Le Musée du quai Branly: un miroir aux alouettes ?* L'Harmattan, 2007. Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006. Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011.

scientifique et contextualisante que proposait alors le musée de l'Homme. Sur ce point, il convient de rappeler que, malgré leur orientation essentiellement scientifique, de nombreux musées d'ethnographie commencent, dès les années 1930, à développer une approche esthétique de leurs collections en vue d'attirer des visiteurs. En effet, à partir de 1937, le Musée de l'Homme développe l'idée d'une appréciation esthétique des collections sans contextualisation ou compréhension des objets exposés, explique Audrey Doyen : « La mise en scène autant que la mise en avant des qualités formelles des objets ont alors pour objectif autant de ravir l'œil que de servir le propos scientifique »¹⁰⁴.

Cependant, l'approche proposée par le musée du Quai Branly, si elle n'est pas novatrice sur cet aspect, dépasse largement celle proposée par le musée de l'Homme. En effet, la création du musée du Quai Branly se base sur la requalification des objets ethnographiques du Musée de l'Homme en tant qu'objets d'art, dans le prolongement de ce qui avait été entrepris avec la création du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie en 1960. Selon Fabienne Bousiquot, ce choix s'explique par le fait que la crise de l'ethnographie a contraint les musées d'ethnographie à se renouveler afin de pouvoir continuer à exposer leurs collections, autour de deux formes privilégiées : le musée de société et le musée d'art¹⁰⁵. L'approche esthétique retenue par le musée du Quai Branly, qui consiste à convertir les objets ethnographiques dont il a hérité en objets d'art, lui permet une approche plus libre de ses collections. Elle permet également de rendre ces collections plus facilement accessibles au grand public, ce qui était également l'un des objectifs de la création d'un nouveau musée. Cependant, cette requalification se fait dans la négation de l'histoire de ces objets, relayés au second plan au profit d'une appréciation de leurs caractéristiques plastiques. Pour Sally Price, l'un et l'autre ne sont pourtant pas forcément mutuellement exclusifs :

« L'idéal (...) serait de faire d'une pierre plusieurs coups. Il faudrait que le visiteur puisse voir ces objets comme des œuvres d'art tout en étant conscient du fait qu'ils appartiennent à un mode de vie étranger, qu'ils témoignent de perspectives culturelles différentes et qu'ils sont des vestiges de l'histoire mondiale, le tout grâce à une sorte d'équilibre soigneusement organisé entre ces différentes exigences »¹⁰⁶.

Ainsi, le choix d'une approche esthétique et non documentaire des collections a suscité

104Doyen, Audrey. « Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la valeur et s'appropriier l'altérité », Université de Neuchâtel et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2018, p. 121.

105Bousiquot, Fabienne. « Ethnographic Museum : From Colonial Exposition to Intercultural Dialogue » dans Chambers, Iain et al. *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Routledge, 2014, p.64.

106Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.266.

de nombreux débats éthiques, avant même l'inauguration du musée. La requalification des objets ethnographiques en œuvres d'art dit « primitif » et le parti-pris originel de mettre sur un pied d'égalité l'art extra-occidentales et l'art occidental soulève plusieurs questions. Comme le rappelle Price, « la collecte d'art Primitif est fondée sur le principe occidental que le monde nous appartient »¹⁰⁷. Les objets créés par les populations extra-européennes ne sont élevées au statut d'œuvre d'art qu'à partir du moment où l'expert Occidental, historien de l'art ou amateur d'art, en reconnaît le mérite esthétique, selon ses propres critères d'appréciation, et sans considération pour la fonction ou la culture d'origine de ces objets. Ce paradoxe original de la création du musée du Quai Branly et du Pavillon des Sessions du Louvre a également été soulevé par Jacques Hainard :

« Quand j'ai vu, en France, déplacer quelques objets du Musée de l'Homme pour les mettre au Louvre, avec l'argument qu'on allait exposer là plus de 120 chefs-d'œuvre, j'ai dit à mes collègues : "Vous êtes extraordinaires, vous avez bouclé la boucle du colonialisme, parce que c'est vous qui décidez quels sont les chefs-d'œuvre des autres cultures". On ne sort pas de cette hégémonie occidentale, c'est toujours nous qui imposons notre regard, notre manière de penser, d'apprécier, de juger »¹⁰⁸.

De plus, l'absence de contextualisation des objets exposés nie la question coloniale. Or, « l'exposition d'objets résultant de collectes coloniales ne peut résulter que d'une forme particulière d'arrogance culturelle si aucun discours n'est mis en place pour expliquer le contexte culturel et le parcours de l'objet »¹⁰⁹. Anne-Marie Bouttiaux, responsable de la section d'ethnographie du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, résume ce paradoxe de la façon suivante :

« L'œuvre d'art est extirpée de son contexte, on admire les formes, on commente la composition plastique, l'équilibre des volumes et, quant au mieux, on discute l'attribution à telle ou telle ethnie en fonction des caractéristiques stylistiques, on est convaincu d'avoir réhabilité les créateurs, alors qu'une fois de plus ils font les frais de notre prétention »¹¹⁰.

Cette idée d'une appréciation esthétique est contraire au principe même de l'ethnologie, selon Dupaigne : « L'ethnologie repose peut-être principalement sur le respect de ce

107 *Ibid.*

108 Hainard, Jacques. « L'expologie bien tempérée », *Quaderns-e*, 9, 2007, p. 4.

109 Loustalniau, Mathilde. « Réflexions postcoloniales. L'art et la science : De l'ethnologie à l'esthétique », 2019.

110 Bouttiaux, Anne-Marie. « Des mises en scène de curiosités aux chefs-d'œuvre mis en scène. Le Musée royal de l'Afrique à Tervuren : un siècle de collections », *Cahiers d'Études africaines*, 155-156, 1999, pp. 595-616.

que pensent et font les autres (...). Ce n'est pas admirer tout ce qu'ils font, c'est tenter de décrire avec conscience ce qui a de l'importance pour eux, ce qu'ils ressentent, sans vouloir imposer notre point de vue, nos habitudes, nos préjugés, nos intérêts »¹¹¹. Elle nie le contexte de production de l'objet et son histoire, qui sont pourtant des éléments indissociables à ces œuvres et à leur compréhension. La fonction de ces objets est pourtant inhérente à leur essence : « En Europe, on aime les œuvres d'art inutiles et décoratives qui ne servent qu'à être regardées (...). En Afrique, en Amérique, en Asie, en Océanie, on veut des œuvres utiles, qui servent, qui ont une fonction spirituelle, religieuse »¹¹².

Ainsi, à l'aube de l'ouverture du musée, on craint que, à l'inverse des objectifs affichés par le musée, le manque de mise en contexte des collections permanente ne freine la compréhension de l'« Autre » par les visiteurs : « La beauté sans signification finit par être lassante. Les Français veulent – c'est tout à leur honneur – penser, comprendre, et non pas seulement admirer et s'ébaudir », souligne Bernard Dupaigne¹¹³. C'est dans cette perspective que, nous le verrons, les expositions temporaires permettront davantage de flexibilité que celle proposée par le plateau des collections, permettant une approche plus contextualisante des collections du musée.

2.1.2. Typologie et nom de l'institution

Du fait de la nature hybride du musée du Quai Branly évoquée précédemment, la question de la typologie de l'institution a également suscité des questionnements. Bien qu'il existe plusieurs typologies de musées¹¹⁴, ces derniers sont généralement définis en fonction de la nature de leurs collections. En ce sens, et ce malgré son approche esthétique des collections, le musée du Quai Branly est généralement considéré comme un musée d'ethnographie. Cependant, cette dénomination peut être discutée du fait de la situation hybride de l'institution et de l'approche des collections qu'elle propose. De plus, comme nous l'évoquions précédemment, la majorité des musées européens exposant des collections ethnographiques rejettent aujourd'hui la terminologie de « musées d'ethnographie », notamment lorsqu'il s'agit de collections extra-européennes.

Selon Anne-Christine Taylor, l'absence de contextualisation des objets ethnographiques permet au musée d'être lié à l'anthropologie, sans pour être un musée de

111 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.211

112 *Ibid*, pp. 211-212.

113 *Ibid*, p.58.

114 Dans *Museum Basics*, Ambrose et Paine proposent cinq modes de classification des musées selon différents critères. Voir Ambrose, Timothy et Crispin Paine. *Museum Basics*, 4ème édition, Routledge, 2018, p.10.

l'histoire de l'art primitif :

« Il y a un parti pris spécifique au musée du Quai Branly (...). Ce n'est plus du tout un musée d'ethnographie. C'est un musée qui essaie d'illustrer le principe de la différence culturelle en sélectionnant des objets volontairement spectaculaires pour provoquer une sorte de choc différentiel qui aide le public à prendre conscience de la diversité des styles esthétiques »¹¹⁵.

Pour Bruno Brulon Soares, contrairement à l'ambition affichée, le musée du Quai Branly constitue davantage un « musée sur la façon dont la France représente les cultures étrangères » qu'un musée sur les cultures et civilisations étrangères¹¹⁶. Cette idée rejoint la pensée de Mirjam Shatanawi, selon qui « l'Autre » n'existe pas en dehors de la vision occidentale. Elle affirme que les musées illustrent par conséquent davantage la culture occidentale et sa vision du monde, qu'une réelle représentation de « l'Autre »¹¹⁷.

Cette difficulté à déterminer la typologie d'institution à laquelle appartient le musée du Quai Branly fait écho aux longues réflexions concernant le nom de la future institution. Dans le contexte de la rénovation des musées d'ethnographie en Europe, il était inconcevable que l'institution conserve l'appellation de « musée d'ethnographie » pour les raisons évoquées précédemment. Le choix de l'approche esthétique des collections avait poussé la Direction des musées de France à suggérer le nom de « musée des Arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Amérique et d'Océanie », une proposition rejetée par Stéphane Martin : « Je considérais qu'elle nous ramenait à ce que proposait jusqu'aux années 1950 le musée de l'Homme, c'est-à-dire « donner à voir le monde » (...) - sous-entendu pour un public qui ne voyage pas et ne dispose d'aucune autre source d'information »¹¹⁸. Les problématiques associées au terme « arts premiers », la « forme à la mode d'arts primitifs »¹¹⁹, ont également poussé les chargés de la mission de préfiguration du musée à ne pas conserver cette appellation dans le titre de la future institution.

Ces incertitudes quant au nom que prendra le futur musée sont révélatrices de l'ambiguïté relative à son identité. Finalement, le choix plus neutre d'une appellation « de convention » se référant à l'emplacement géographique du musée dans la capitale a été

115« Anne-Christine Taylor. Livre 10. L'exposition des objets au Musée du quai Branly, la différence culturelle et les enjeux muséographiques », Youtube, *Les Possédés et leurs mondes*. Entretien vidéo réalisé le 9 décembre 2019. En ligne le 28 avril 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Yo-adp2uNKs>

116Entretien avec Brunon Brulon Soares, annexe n° 3.1.

117 Shatanawi, Mirjam. « Contemporary Art in Ethnographic Museums ». Dans Augita, Louisa, et all. *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*, MIT Press, 2009, p. 369.

118Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres ». *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 5-22, p.9.

119Ibid.

retenue¹²⁰. La question de la typologie du musée reste cependant en suspens.

2.1.3. Dépenses et intégration au marché de l'art

Si Jacques Chirac annonçait en 1996 que la création de la nouvelle institution n'engendrerait pas de « grand travaux »¹²¹, force est de constater que les événements ont pris une tournure toute autre. De surcroît, le musée lance dès 1997 une politique d'acquisition ambitieuse visant à combler les lacunes des fonds hérités du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie¹²². En huit ans, le futur musée du Quai Branly acquiert 8 200 nouvelles pièces, le tout pour un budget de plusieurs millions d'euros¹²³. Un montant nettement supérieur aux 12 000 € qui étaient attribués annuellement au musée de l'Homme par le ministère de l'Éducation pour ses nouvelles acquisitions au début des années 1990¹²⁴. Ce budget considérable alloué à l'enrichissement d'un fonds rassemblant déjà 300 000 objets, mais aussi le lien entre le futur musée et le marché de l'art, à été une source de conflits importante durant la mission de préfiguration de l'établissement.

En effet, au-delà du budget considérable accordé à la construction du nouveau musée et à l'enrichissement de ses collections, la question de l'implication du musée dans le marché international de l'art, plébiscitée par Jacques Kerchache, a également fait couler beaucoup d'encre, notamment en raison des gains personnels que cela impliquait pour ce dernier¹²⁵. L'annonce de la création du nouveau musée ayant fait de Paris la « plaque tournante » du commerce d'art « primitif »¹²⁶, les marchands d'art profitent largement de cette situation. De plus, « un objet publié ou exposé dans une grande exposition prend immédiatement de la valeur »¹²⁷. Pour Germain Viatte, cette intégration du musée au marché de l'art est avant tout d'une solution aux conflits internes entre conservateurs et scientifiques :

120Le musée du Quai Branly devient le musée du Quai Branly – Jacques Chirac en 2016. Conseil d'État, « Décret n° 2016-818 du 20 juin 2016 portant changement de dénomination de l'Etablissement public du musée du quai Branly », publié au JORF n°0143, 21 juin 2016.

121« Interview de M. Jacques Chirac, Président de la République », *Le Figaro*, 23 novembre 1996.

122Voir Viatte, Germain. *Tu fais peur tu émerveilles : musée du quai Branly acquisitions 1998/2005*, Musée du Quai Branly, 2005

123Les informations relatives au montant investi dans ces acquisitions divergent, notamment en raison du passage à l'euro et de l'inflation depuis le début des années 2000. Il est évalué à environ 12 millions d'euros par le musée du Quai Branly (Viatte, Germain. *Tu fais peur tu émerveilles : musée du quai Branly acquisitions 1998/2005*. Musée du Quai Branly, 2005, p.28), et à près du double, avec un budget de 23 millions d'euros, par Sally Price. Price (Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.222).

124Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.222.

125Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006.

126De Roux Emmanuel, « Paris nouvelle capitale européenne des arts primitifs », *Le Monde*, 23 juin 1996.

127Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.152.

« [Le] vieux débat sur la qualité esthétique ou ethnographique des collections d'art primitif (...) me semble complètement dépassé, et masque surtout des problèmes de pouvoir et des querelles de personnes (...). Les chercheurs sont arc-boutés et coupés du public. C'est pourquoi le rôle des grands marchands et des grands collectionneurs a-t-il été si important dans la découverte, l'étude et la diffusion de ces arts (...). Il faut ouvrir, décriper ces milieux fermés sur eux-mêmes et qui, si longtemps, ont voulu s'ignorer »¹²⁸.

Pour Anne-Christine Taylor-Descola, la relation étroite entre le musée et les collectionneurs, caractéristique du musée du Quai Branly, n'est pas sans intérêt. Si la présence des collectionneurs lors de la mission de préfiguration du musée était « encombrante voire embarrassante pour le musée », elle aurait aussi été « profitable, voire nécessaire » dans certaines situations¹²⁹. En effet, ces derniers sont notamment capables d'évaluer la valeur monétaire de ces objets, et de retrouver grâce à leurs contacts du marché de l'art des objets uniques dont les conservateurs avaient perdu la trace depuis de nombreuses années : « C'est pour cette raison qu'ils sont en un sens des partenaires obligés pour les musées », explique Taylor-Descola : « Quand il s'agit d'acquérir des objets, on est d'une certaine façon obligé de se tourner vers eux pour savoir si on ne se fait pas complètement estamper et, *de facto*, il y a des marchands et des collectionneurs au comité des acquisitions du musée pour cette raison »¹³⁰.

Le lien entre le musée et le marché de l'art pose cependant des problèmes éthiques, notamment du fait de l'opacité de la politique d'acquisition du musée. En 1999, Stéphane Martin assurait qu'« aucun objet [acquis sur le marché de l'art] ne sera présenté au Louvre ou au Quai Branly sans l'accord de l'État dont il est originaire »¹³¹. Pourtant, l'année suivante, l'affaire des sculptures Nok dément cette affirmation : à l'occasion de la réunion de l'UNESCO commémorant le 30^e anniversaire de la Convention internationale de lutte contre le trafic des biens culturels, le 15 novembre 2000 à Paris, le directeur de l'Institution Mac Donald d'archéologie de Cambridge, Lord Renfrew, prend la parole et accuse Jacques Chirac d'avoir couvert l'acquisition par le musée du Quai Branly de sculptures Nok issues du pillage de sites nigériens, et demanda la restitution de ces trois artefacts à leur pays d'origine¹³². Pris dans un scandale médiatique et diplomatique, le musée est rappelé à l'ordre par la direction des musées de France. Le 11 décembre 2000, 18 scientifiques collaborant avec le musée du Quai Branly signaient une pétition dénonçant des manquements dans la politique d'acquisition du musée et le manque de représentation scientifique

128 Emmanuel De Roux, « Germain Viatte s'explique sur sa mission au sein du musée des arts premiers », *Le Monde*, 18 mars 1997.

129 Anne-Christine Taylor-Descola en 2006, citée dans Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, pp.293-294.

130 *Ibid.*

131 Heliot, Armelle. « Stéphane Martin : "Une institution d'un type nouveau" », *Le Figaro*, 3 février 1999.

132 Noce Vincent. « Paris s'enlise dans l'affaire des Nok », *Libération*, le 23 novembre 2000.

au sein du comité de présélection des achats d'œuvres du musée¹³³.

De plus, le rattachement du musée au marché de l'art a pu causer des lacunes dans la connaissance des collections par les conservateurs du musée, entraînant des inexactitudes scientifiques dans certaines expositions du musée. Sally Price rapporte par exemple la datation inexacte de certaines statues présentées dans l'exposition « Dogon » (2011)¹³⁴. Aujourd'hui, l'influence des collectionneurs et des marchands d'art est moins importante qu'au début des années 2000. Cependant, leur influence a été centrale dans la construction du musée, et ce lien privilégié transparait encore cependant dans la programmation du musée, et notamment des expositions temporaires.

2.2. L'inauguration du musée du Quai Branly : réception et débats

Les débats autour du musée du Quai Branly se poursuivent au moment de l'inauguration de l'institution en juin 2006. Les choix architecturaux et muséographiques réalisés pour le nouveau bâtiment font l'objet d'une attention particulière (2.2.1). Par ailleurs, de nombreux scientifiques et personnalités publiques reprochent au nouveau musée d'avoir manqué l'occasion d'être une institution réellement post-coloniale, contrairement à l'objectif affiché (2.2.2), dénonçant notamment les limites du « dialogue des cultures » au sein de l'espace d'exposition permanente (2.2.3). Ces différentes critiques n'empêchent pas au musée de rencontrer un grand succès auprès des visiteurs (2.2.4).

2.2.1. Nouveau bâtiment, architecture et muséographie

L'annonce de la fermeture du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, héritière du défunt musée des Colonies, puis du choix d'installer la nouvelle institution non pas au palais de Chaillot comme initialement prévu mais dans un nouveau bâtiment spécialement conçu à cet effet a suscité de nombreux interrogations. En effet, si cette décision traduit une volonté de faire table rase du passé colonial français pour favoriser l'unité nationale autour de la diversité des cultures, elle peut être interprétée comme une tentative politique d'effacer une partie de l'histoire coloniale française et de déposséder les collections du contexte colonial dans lesquelles elles ont été acquises. Pendant plusieurs années, le sort de l'ancien musée du Palais de la Porte Dorée suite à la fermeture du musée national de l'Art d'Afrique et d'Océanie en 2003 et au transfert de ses collections au futur musée du Quai Branly ainsi qu'au futur musée des civilisations de l'Europe et

¹³³Collectif, « Branly : musée des arts et civilisations ou musée des "arts premiers" ? », 11 décembre 2000. Voir Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006

¹³⁴Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, pp. 227-232.

de la Méditerranée (MuCem) à Marseille fait débat : l'on craint que la fermeture du musée efface définitivement ce témoin de l'histoire coloniale française¹³⁵.

Il est finalement annoncé le 4 février 1997 que le futur musée du Quai Branly sera implanté sur un terrain de 25 000 m² appartenant à l'État¹³⁶. Suite à la tenue d'un concours, c'est le projet du « starchitecte » Jean Nouvel qui sera retenu. Le nouveau bâtiment, pensé comme une « antithèse d'un palais national »¹³⁷, se distingue par son architecture contemporaine alliant verre, bois et métal, et son intégration harmonieuse dans le jardin qui l'entoure, notamment avec des façades végétalisées. Il accorde une priorité importante aux considérations écologiques. L'espace muséal comprend notamment 8 000 m² d'espace de stockage abritant 300 000 œuvres ainsi que près de 9 000 m² d'espace d'exposition, dont un espace d'exposition permanent de plus de 5 300 m² et plusieurs espaces d'exposition temporaire couvrant une surface totale de près de 3 700 m². Selon les mots de Jean Nouvel, l'architecture unique de ce musée « bâti autour d'une collection » a vocation à en faire un « endroit unique et étrange. Poétique et dérangeant »¹³⁸.

Contre toute attente, Jean Nouvel se voit attribuer non seulement le marché de l'architecture du futur musée, mais aussi celui de son aménagement muséographique. Une ingérence contraire aux règles des marchés publics et de la concurrence, souligne Bernard Dupaigne¹³⁹. Aux côtés de Germain Viatte, successivement directeur du projet muséologique du musée du Quai Branly à partir de 1997, puis le responsable de la muséographie du musée, Jean Nouvel a conçu le « plateau des collections », l'unique espace d'exposition permanent du futur musée¹⁴⁰, présentant environ 3 500 œuvres réparties en quatre zones géographiques : l'Afrique, l'Asie, l'Océanie et les Amériques.

Le contrat signé entre Jean Nouvel et l'établissement aurait donné à l'architecte un droit de veto sur la scénographie du plateau des collections et des différents espaces d'exposition temporaire pendant 10 ans, rapporte Sally Price. Ainsi, l'architecte se serait fortement immiscé dans le projet muséographique du nouveau musée :

« Il ressort clairement des conversations que j'ai eues avec de nombreux acteurs du

135Le bâtiment abrite aujourd'hui le musée national de l'histoire de l'Immigration.

136Le terrain, d'une valeur estimée à 2 milliard de francs (environ 460 M d'euros actuels), a été attribué à l'établissement « à titre gratuit, par dérogation aux dispositions du code du domaine de l'État ».

137Champenois, Michèle. « Un architecte manifeste », *Le Monde*, 10 décembre 1999.

138Atelier Jean Nouvel. « Musée du quai Branly - Jacques Chirac ». Page consultée le 2 juin 2024. www.jeannouvel.com/projets/musee-du-quai-branly.

139Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.99.

140L'inauguration en 2021 de la galerie Marc Ladreit de Lacharrière sur l'ancienne mezzanine Ouest porte techniquement le nombre d'espaces d'exposition permanent du musée à deux, bien que la très grande majorité des collections permanentes reste exposée au niveau du plateau des collections.

projets que la voix qui l'a emporté à propos de l'exposition des objets ne fut pas celle de l'aile « scientifique » du musée (à tendance anthropologique), ni de son aile aile « muséologique » (à tendance esthétique), mais celle de l'architecte. Par contrat, Jean Nouvel, qui se flattait d'avoir bâti un musée autour d'une collection, était chargé du dessin des expositions elles-mêmes »¹⁴¹.

Jean Nouvel aurait ainsi imposé ses choix esthétiques aux conservateurs et aux membres de la direction du musée du Quai Branly, freinant notamment le volet scientifique du parcours d'exposition permanent, en s'opposant à ce que des photographies et des films de contextualisation se trouvent à proximité des objets exposés, et en posant des contraintes à l'exposition de certains objets allant à l'encontre de préconisations des conservateurs. Il aurait par exemple également exigé le déplacement dans un coin de l'espace du plateau des collections d'une statue d'un dieu maya, mise à l'écart afin de ne pas obstruer une fenêtre donnant vue sur la Tour Eiffel¹⁴². Ainsi, si les choix architecturaux, scénographiques et muséographiques réalisés lors de la conception du plateau des collections du musée du Quai Branly ne sont pas anodins et reflètent dans une certaine mesure les ambitions du nouveau musée, certaines incohérences s'expliqueraient par cette ingérence de Jean Nouvel au sein du projet muséographique.

Comme de nombreux musées d'ethnographie contemporains, le musée du Quai Branly a fait le choix d'une approche géographique des collections, héritée des musées d'ethnographie du XIX^e siècle. Ce choix de classification des collections par zones géographiques vise à offrir au public une « logique de visite »¹⁴³ mettant en valeur la grande richesse des collections exposées. Cependant, ces tracés arbitraires ne sont pas sans rappeler l'histoire coloniale européenne. En effet, « l'espace muséal est divisé en zones de couleurs au sol, divisant arbitrairement des régions du globe, telle une carte coloniale aux frontières tracées à la règle et au compas : un découpage propre à l'œil du dominant », remarque Peter Ferry¹⁴⁴. Cette segmentation arbitraire de l'espace muséal peut paraître surprenant pour un musée dont l'objectif et la devise est de faire dialoguer les cultures. Pour Bernard Dupaigne, « Il fallait, au contraire, si l'on voulait valoriser les cultures « autres », les mettre en relation avec l'Europe, qui a exercé sur elles une influence indéniable », car « la plupart des œuvres [des collections du futur musée du Quai Branly remontent] aux XIX^e et XX^e siècles, à une période déjà de contacts »¹⁴⁵. Le journaliste Emmanuel de Roux souligne par ailleurs à l'occasion de l'inauguration du musée que :

141Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011. p. 232.

142Ibid. pp. 233-234.

143Chirac, Jacques. « Préface », dans Musée du Quai Branly, *Le guide du musée : musée du Quai Branly*, 2006, p.6.

144Ferry, Peter. « Le musée du Quai Branly, construction d'un lieu consacré à l'Autre », Université Paris XII, 2006.

145Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.99, pp.80-81.

« Les quatre continents s'approprient l'espace de manière inégale. L'Océanie, qui apparaît comme la mieux dotée, et l'Afrique, riche mais pleine de lacunes, se taillent la part du lion. L'Asie, essentiellement celle des minorités, et les Amériques, dont on découvre avec bonheur certaines pièces méconnues, se partagent le reste »¹⁴⁶.

L'atmosphère sombre et tamisée de l'espace d'exposition permanent, visant à « donner à la galerie l'atmosphère intérieure d'une grotte »¹⁴⁷, a également suscité de vives réactions. Pour Catherine Clément, « les éclairages, les vitrines, l'atmosphère, la mise en scène sont faits pour suggérer une certaine sacralité, ou du moins quelque chose qui a trait au sacré »¹⁴⁸. Les objets exposés « apparaissent sans artifice, avec des socles et attaches qui en respectent l'intégrité »¹⁴⁹, mais selon une scénographie parfois jugée primitiviste et exotisante, et qui pose question quant à la vision de l'altérité représentée, souligne la conservatrice Susan Vogel : « Les statues sont éclairées par le bas, et les lumière intense crée des ombres puissantes, grotesques. (...). Les cinéastes connaissent le procédé sous le nom d' « éclairage du monstre » : il est utilisé habituellement dans les films d'horreur, rarement dans les musées »¹⁵⁰. Les choix réalisés pour la conception de la « rivière » sont également très discutés : « Était-il en effet nécessaire, pour atteindre ce résultat, d'utiliser le cuir, un matériau fragile et, en outre, considéré comme tabou par certaines ces cultures concernées par ce musée ? Cette architecture s'est-elle voulu parlante ? Mais alors, ajoute-t-elle vraiment quelque chose à la compréhension du contenu ? » , s'interroge Bernard Dupaigne¹⁵¹.

Si Jean Nouvel et Germain Viatte défendent les choix réalisés en matière de scénographie par une volonté de troubler le visiteur et de susciter une sensation de magie et d'émerveillement, d'autres dénoncent une exotisation des collections, une représentation stéréotypée de l'altérité, voire la reproduction de clichés primitivistes contre lesquels le musée est pourtant censé lutter : « En habillant ces objets dans un décor pensé selon l'imaginaire visuel et sonore occidental, on nie alors la dimension culturelle propre à ces objets confisqués à leurs sociétés »¹⁵². L'historienne de l'architecture Françoise Cholay décrit quant-à-elle le musée comme un « Disneyland de l'exotisme », dénonçant un « gâchis économique, urbanistique et culturel », au

146De Roux, Emmanuel. « Premiers regards sur le Quai Branly », *Le Monde*, 1 septembre 2006.

147Musée du Quai Branly, *Le guide du musée : musée du Quai Branly*, 2006, p.16.

148Citée dans Latour, Bruno. *Le Dialogue des cultures, actes des rencontres inaugurales du musée du Quai Branly*. Actes Sud, 2007, p.146.

149Musée du Quai Branly, *Le guide du musée : musée du Quai Branly*, 2006, p.29.

150Vogel, Susan. « Des ombres sur la Seine. L'art africain, l'obscurité et le musée du quai Branly », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 178-192, p.179.

151Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006 p. 132.

152Loustalniau, Mathilde. « Réflexions postcoloniales. L'art et la science : De l'ethnologie à l'esthétique », 2019. https://www.academia.edu/40618511/R%C3%A9flexions_postcoloniales.

détriment d'un projet qui aurait pu permettre de « désapprendre l'ethnocentrisme »¹⁵³. Encore aujourd'hui, le site internet du musée indique que « la muséographie [du plateau des collections] plonge les œuvres dans une pénombre qui joue sur la poésie, l'émotion et le dépaysement, en rupture avec les codes traditionnels des musées. L'accent est donc mis sur la profondeur historique des cultures présentées et sur la diversité de signification des pièces »¹⁵⁴.

Cette absence de contextualisation et d'informations historiques sur les objets serait, selon James Clifford, le reflet d'un néo-primitivisme qui « contribue à de nouvelles formes, plus subtiles, d'appropriations coloniales »¹⁵⁵. Si l'objet relève d'une pure création artistique, pourquoi est-il anonymisé et intemporalisé ? Une problématique également soulignée par Desvallées : « La signalisation individuelle, souvent aussi succincte que celle que l'on rencontre généralement dans un musée de Beaux-arts, est très insuffisante par rapport à ce qu'on peut attendre d'un musée scientifique en général, et d'un musée d'ethnographie en particulier (...). Qu'il est passionnant de savoir qu'un couteau est un couteau, qu'un vase est un vase, ou qu'un masque et un masque ! Par contre, on aimerait savoir non seulement à quelle époque, mais dans quel contexte ils étaient utilisés »¹⁵⁶.

Jusqu'en 2015, la mezzanine centrale surplombant le plateau des collections proposait un espace multimédia avec une douzaine de postes informatiques en accès libre¹⁵⁷. Rare manifestation de la vocation scientifique du musée au sein de son espace d'exposition, ces postes permettaient aux visiteurs d'avoir accès à une « encyclopédie multimédia d'anthropologie » où ils pouvaient trouver des informations anthropologiques sur diverses sociétés. Cependant, « cette galerie n'essaie pas de préciser le contexte spécifique des objets exposés plus bas, mais la notice de présentation du musée la décrit comme « un lieu propice à la réflexion (...) [permettant] au visiteur curieux d'aborder, sur un mode ludique et à son rythme, les notions fondamentales de la recherche anthropologique » à travers divers médias », remarque James Clifford¹⁵⁸. De plus, comme le souligne Price, cette base de donnée ne proposait aucune entrée permettant de comprendre les relations coloniales dans lesquelles l'acquisition de ces objets s'était inscrite¹⁵⁹.

Malgré la rotation régulière des collections exposées sur le plateau des collections, la scénographie et la muséographie de l'espace d'exposition permanent du musée, qui ont concentré

153Choay, Françoise. *Pour une Anthropologie de l'espace*, Seuil, 2006.

154Musée du Quai Branly. « Espaces d'exposition ». Page consultée le 12 février 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/professionnels/privatisez-les-espaces/espaces-dexposition>.

155James Clifford. « Préface ». Debary, Octave, et Mélanie Roustan. *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du Plateau des collections*. La documentation Française, 2012, p.6.

156Desvallées, André. *Le Musée du quai Branly: un miroir aux alouettes ?* L'Harmattan, 2007, p.144.

157La mezzanine centrale, renommée mezzanine Martine Aublet en 2012, est aujourd'hui un espace d'exposition temporaire.

158Clifford, James. « Le Quai Branly en construction », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, p.32.

159Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.271.

une part importante des critiques adressées à l'encontre d'établissement au moment de son inauguration, n'ont connu que très peu d'évolutions depuis 2006.

2.2.2. L'échec du postcolonial

Selon Fabien Van Geert, la rénovation des musées d'ethnographie au XXI^{ème} siècle répond à un triple objectif institutionnel : la déconstruction du musée colonial, la mise en valeur des bienfaits des contacts entre les cultures, et la valorisation de la diversité culturelle¹⁶⁰. Dès la mission de préfiguration de l'institution qui deviendra le musée du Quai Branly, l'objectif est la création d' « un musée résolument postcolonial qui permettra à l'Occident d'affirmer une vision critique de son histoire, sans culpabilité »¹⁶¹, un musée qui serait « non seulement un musée sur les autres mais un musée des autres, avec les autres »¹⁶². Cette volonté de déconstruction coloniale se manifeste dès 1998, avec l'organisation du colloque « Du Musée colonial au musée des Cultures du monde » par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Pompidou¹⁶³. Très vite cependant, cet objectif rencontre des obstacles du fait de la direction prise par la mission de préfiguration du musée. Dans un entretien accordé au Journal des Arts en 2016, Maurice Godelier évoquera sa déception de ne pas avoir pu contribuer à bâtir un « musée du XXI^{ème} siècle résolument postcolonial »¹⁶⁴.

Pour Sally Price, la création du musée du Quai Branly est un « rendez-vous manqué »¹⁶⁵. En effet, la création d'une nouvelle institution aurait pu être l'occasion de proposer une approche critique de l'histoire coloniale française et le rapport à l'Autre, à l'image de ce qu'ont pu faire d'autres musées comme le musée des Tropiques d'Amsterdam¹⁶⁶, le musée d'ethnographie de Neuchâtel ou encore le musée Dauphinois de Grenoble. À la place, l'absence de contextualisation des objets exposés au musée du Quai Branly, que ce soit concernant leur fonction d'origine ou leur histoire, au profit d'une appréciation des caractéristiques plastiques des objets exposés, en fait un musée anhistorique, selon James Clifford¹⁶⁷. Benoît de l'Estoile avait

160Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020, p.140.

161Maurice Godelier, cité dans Leauthier, Alain. « Entretien avec l'ethnologue Maurice Godelier. "Comment construire un musée post-colonial". "Faire un musée des autres, avec les autres" , "sans enfermer les sociétés dans des cages" » *Libération*, 19 avril 1999.

162Ibid.

163Taffin, Dominique. *Du musée colonial au musée des cultures du monde. Actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges-Pompidou, 3-6 Juin 1998*. Maisonneuve & Larose, 2000.

164Tariant, Éric. « Maurice Godelier : "Le Quai Branly est un très beau musée du XX^e siècle" » . *Le Journal des Arts*, 26 janvier 2018.

165Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011.

166Van Geert, Fabien. « Du passé colonial au futur mondial : le musée des Tropiques d'Amsterdam », *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020, pp. 219 – 295.

167Clifford, James. « Le Quai Branly en construction », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 29-39.

pourtant souligné, dès 2003, l'importance d'accorder une place de premier plan à la question de l'historicité¹⁶⁸.

En isolant l'art extra-européen et en passant sous silence l'histoire coloniale de ses collections au profit d'une lecture esthétique des objets exposés, le musée du Quai Branly se prive de la possibilité de créer une institution réellement post-coloniale. En effet, la distinction entre art européen et art extra-européen opérée par la création du musée du Quai Branly et renforcée par la création du MuCEM ouvert en 2013 inscrit ces deux institutions dans le prolongement d'une logique européocentriste qui vise à séparer l'Europe du « reste du monde ». Ainsi, selon Maurice Godelier, l'exclusion de l'Europe est « un choix politique (...) et non scientifique »¹⁶⁹. Selon Bernard Dupaigne, « concevoir un “ musée post-colonial ” reviendrait précisément à rendre aux objets leur fonction dans leur société, au lieu de minimiser leur contexte, leur rôle et leur utilité, pour ne regarder avec nos yeux de Blancs curieux et ignorants »¹⁷⁰. Pour l'anthropologue Jean-Loup Asmelle : « Ce qui a été mis en œuvre dans le musée du Quai Branly c'est une déshistoricisation des peuples du sud. C'est un musée des arts et des cultures du monde dans le sens péjoratif du terme. C'est un musée de l'exclusion, et pas de l'inclusion. »¹⁷¹ En privant les visiteurs du musée des clés nécessaires pour comprendre les collections qui s'y trouvent, le musée du Quai Branly participe, toujours selon Price, à la propagation d'une vision fantasmée et erronée de l'altérité¹⁷².

Ainsi, alors que l'ethnologie a entrepris depuis plusieurs années une réflexion sur ses pratiques, le musée du Quai Branly, au moment où il ouvre ses portes, peine à offrir à ses visiteurs une vision autre qu'exotisante des cultures extra-européennes. En raison de l'absence de traitement de la question coloniale, du moins dans les collections permanentes du musée, il est difficile de considérer le musée du Quai Branly comme un musée post-colonial. En effet, cela impliquerait de traiter de l'histoire coloniale des collections, avec une réflexion sur la provenance des objets et sur les formes de néocolonialisme à l'œuvre dans l'institution. Comme le souligne Homi Bhabha, « représenter l'altérité et non pas de l'approprier implique de mettre l'accent sur l'histoire des conflits, la domination, la résistance, l'histoire qui a modelé la façon dont les objets non européens ont été appelés à représenter la diversité humaine »¹⁷³.

168 De l'Estoile, Benoît. « Le Musée des Arts premiers face à l'histoire », dans Bethencourt, Francisco. *Les Arts premiers*, Centre culturel Calouste Gulbenkian, 2003, p. 41-61.

169 Propos tenus par Maurice Godelier au cours d'une réunion du 13 février 1998 avec les personnels du laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme, retranscrits dans Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p. 81.

170 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.212.

171 Voir Asmelle, Jean-Loup. *Révolutions: Essais sur les primitivismes contemporains*. Stock, 2010.

172 Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p. 201.

173 Bhabha, Homi. « Double vision », *Grasping the World*, Routledge, 2004, pp. 85-89.

Nous verrons cependant que certains éléments de la programmation du musée ont tenté de répondre à cette problématique, dans le prolongement des études décoloniales et post-coloniales. Cependant, malgré quelques tentatives notables, la programmation adressée au grand public reste essentiellement centrée sur une approche esthétique des collections. Cette euphémisation de la question coloniale est d'autant plus problématique que le musée et sa programmation s'adressent à un public essentiellement blanc et européen, qui a déjà une perception biaisée des cultures extra-européennes, faisant craindre à certains que le nouveau musée « ne renforce une vision de l'altérité perçue comme un eux/nous »¹⁷⁴.

2.3.3. Le « dialogue » des cultures ?

Dès l'inauguration du musée du Quai Branly, le « dialogue des cultures » devient le motto du nouvel établissement¹⁷⁵. L'exposition inaugurale du musée, « D'un regard à l'autre » (2006), sous le commissariat d'Yves Le Fur, annonce la volonté d'une réflexion anthropologique sur l'Autre et sur la question des identités, notamment à travers le traitement de la question du primitivisme et de l'art « primitif ». Cependant, selon Bordier, cette exposition présente de nombreuses limites, notamment car les objets exposés sont sélectionnés unilatéralement par les conservateurs du musée, selon des critères occidentaux et non celui des civilisations représentées : « [L'exposition] laisse le visiteur sur sa faim malgré un sujet attirant. Le regard du colonisé y est tout simplement occulté. Seul le point de vue occidental est proposé »¹⁷⁶.

Ces limites dans le traitement de la question l'altérité sont notamment dues à la volonté du musée du Quai Branly de se positionner comme un musée d'art, et non comme un musée de société. Or, selon Bousiquot, à l'inverse de l'approche esthétique choisie par le musée du Quai Branly, qui consiste à convertir les objets ethnographiques en objets d'art, l'approche communautaire du musée de société serait plus propice, car elle favorise la critique et la réflexivité¹⁷⁷. Cette idée d'un dialogue des cultures est ambiguë : « Comment, au juste, les “cultures” pourront-elles “dialoguer” ? dans quelles langues ? sur la base de quelles épistémologies ? en obéissant à quel ordre du jour politique ? avec quels degrés d'autorité ? en représentant qui ? », s'interrogeait James Clifford en 2007¹⁷⁸. Pour Jean Clair, « le “dialogue des civilisations” n'est au mieux qu'un alibi commode pour la civilisation ‘dominante’ qui prétend

174Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.272.

175Le slogan apparaît pour la première fois sur le podium depuis lequel Jacques Chirac prononce le discours inaugural du musée le 20 juin 2006.

176Bordier, Julien. « Un triste visage de la république : le musée du quai Branly », *Variations*, 9/10 | 2007, pp. 119-134.

177Bousiquot, Fabienne. « Ethnographic Museum : From Colonial Exposition to Intercultural Dialogue » dans Chambers, Iain et al. *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Routledge, 2014, p. 70.

178Clifford, James. « Le Quai Branly en construction », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, p.30.

l'engager. Au pis, c'est un miroir aux alouettes »¹⁷⁹.

Comme le souligne Clifford, ce ne sont pas les cultures qui dialoguent, mais les personnes. Ce présupposé implique que le musée travaille avec les communautés sources, et non n'impose un sens univoque aux objets qu'il expose¹⁸⁰. Ce sans quoi le musée du Quai Branly sera inévitablement amené à reproduire les schémas coloniaux et paternalistes de ses prédécesseurs, avertit Aminata Traore¹⁸¹. Déjà en 2003, le conservateur d'origine kanak, ancien directeur du centre culturel Tjibaou de Nouvelle-Calédonie et futur président du musée du Quai Branly Emmanuel Kasarhérou, aurait souligné ce paradoxe, en déclarant : « Même dans vos musées nouveaux, c'est votre parole contre la nôtre. Et même, la nôtre n'existe pas. Ce n'est pas parce que vous mettez nos objets dans vos musées que c'est nous qui parlons de nos objets »¹⁸².

Ainsi, pour Price, le « dialogue » du musée du Quai Branly s'est davantage effectué au niveau des relations diplomatiques entre États plutôt qu'entre le personnel du musée et les membres de cultures représentées dans les expositions. Or, « La participation des ambassades est importante, mais il ne s'agit pas d'un "dialogue des cultures" »¹⁸³. Il faut alors se demander « à quoi peut bien servir ce musée et à qui il peut être destiné », résume Desvallées¹⁸⁴.

2.2.4. Réception par les publics

Alors que le musée du Quai Branly ouvre ses portes au public en juin 2006, les visiteurs se pressent pour découvrir le nouveau bâtiment et les collections qu'il abrite. Malgré les critiques adressées à l'encontre de l'institution, le musée rencontre un succès presque unanime auprès des publics. Selon Bordier, « L'approche esthétique exacerbée du musée du quai Branly conduit inexorablement à une envie de savoir et de connaissance, il suffit de constater l'attrait du public pour les quelques dispositifs de médiation présents dans les salles du musée »¹⁸⁵. En seulement trois jours, plus de 28 000 visiteurs découvrent le nouveau musée¹⁸⁶, allant même jusqu'à faire la queue pendant plus de trois heures avant de pouvoir enfin pénétrer dans l'enceinte

179Desvallées, André. *Le Musée du quai Branly: un miroir aux alouettes ?* L'Harmattan, 2007.

180Clifford, James. « Le Quai Branly en construction », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007.

181Traore, Aminata. « Quai-Branly, musée des oubliés », *Libération*, 20 juillet 2006.

182Emmanuel Kasarhérou au cours d'un colloque au Muséum d'Histoire Naturelle de Lyon en mars 2003, cité dans Roth, Catherine. « Objets des Autres et relations (post-)coloniales à l'altérité », propos retranscrits dans Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p.141.

183Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, p. 274-275.

184Desvallées, André. *Le Musée du quai Branly: un miroir aux alouettes ?* L'Harmattan, 2007, p.39.

185Bordier, Julien. « Un triste visage de la république : le musée du quai Branly », *Variations*, 9/10 | 2007, pp. 119-134.

186« Plus de 28 000 visiteurs en trois jours au Quai Branly », *Le Monde*, 26 juin 2006.

du bâtiment¹⁸⁷. Un mois après l'inauguration de l'institution, plus de 150 000 personnes avaient visité la nouvelle institution¹⁸⁸.

En ce sens, le musée du quai Branly est un succès. Depuis 2006, il parvient à attirer de manière continue un public qui avait auparavant peu à peu déserté les galeries du musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie et du musée de l'Homme. Tout cela n'aurait évidemment pas été possible sans l'investissement financier et matériel colossal fait dans ce musée, et qui lui a permis de renouveler son approche des collections ethnographiques, avec un tout nouveau bâtiment et une programmation riche et variée. Cependant, la fréquentation, si elle est un paramètre important, ne suffit pas à elle seule à déterminer le succès d'un musée. D'autres éléments sont à prendre en compte, comme la qualité et la diversité de ses collections et de sa programmation et la qualité de l'expérience visiteur. Aujourd'hui, le musée du Quai Branly se trouve confronté à de nouveaux défis.

2.3. Le musée du Quai Branly aujourd'hui : défis contemporains

Si les critiques adressées à l'encontre de l'institution lors de la mission de préfiguration du musée et de son inauguration se sont aujourd'hui dissipées, le musée du Quai Branly se trouve aujourd'hui au cœur de nouveaux débats éthiques et politiques, portant notamment sur la question de l'origine de ses collections (2.3.1). Au cours des dernières années, le musée a poursuivi sa réflexion sur de nouvelles problématiques sociétales, qui sont aujourd'hui au cœur du nouveau projet d'établissement « Branly 2025 » (2.3.2).

2.3.1. La restitution d'objets acquis dans un contexte colonial

À l'aube de l'inauguration du Musée du Quai Branly, l'anthropologue et ancien directeur scientifique du musée Maurice Godelier anticipait que :

« Sous la pression du succès, [le musée du Quai Branly] sera acculé à innover afin de durer. De nombreux Africains, Amérindiens, viendront visiter le Quai-Branly en attente de leur part d'histoire. Les musées européens et nord-américains rassemblent probablement la moitié de tous les objets mondiaux, ils possèdent des millions d'objets non européens qui sont devenus patrimoine de l'Europe et de l'Amérique du Nord. Ils sont, de ce fait, des lieux d'exception pour l'information sur les cultures à destination de tous les publics de toutes conditions et de tous pays. Cela crée une obligation de

187Andrieu, Caroline. « Trois heures de queue pour le Quai Branly ! », *Le Parisien*, 24 juin 2006.

188« Musée du Quai Branly », *Les Echos*, 26 juillet 2006.

conservation, parfois de restitution (cela se décide au cas par cas) et un devoir d'information. Le Musée du Quai-Branly n'y échappera pas »¹⁸⁹.

La question de la provenance des artefacts et de la légitimité de l'institution à les exposer est aujourd'hui centrale pour le musée du Quai Branly. En 2012, le musée du Quai Branly était l'une des premières institutions au monde à restituer des têtes Maoris sur loi du parlement¹⁹⁰. En 2017, le président Emmanuel Macron relançait les débats sur la restitution en France et en Europe lors de son discours à l'Université de Ouagadougou, en déclarant :

« Je ne peux pas accepter qu'une large part du patrimoine culturel de plusieurs pays africains soit en France. Il y a des explications historiques à cela mais il n'y a pas de justification valable, durable et inconditionnelle, le patrimoine africain ne peut pas être uniquement dans des collections privées et des musées européens. Le patrimoine africain doit être mis en valeur à Paris mais aussi à Dakar, à Lagos, à Cotonou, ce sera une de mes priorités. Je veux que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique. »¹⁹¹.

Cette déclaration a donné lieu à la publication l'année suivante du rapport Sarr-Savoy sur la restitution du patrimoine culturel africain¹⁹². L'apparition de cette question dans les débats publics ne peut qu'inciter le musée du Quai Branly à aborder avec davantage de transparence cette part sombre de l'histoire de ses collections¹⁹³. Au vu des limites muséographiques du plateau des collections permanentes évoquées précédemment, les expositions temporaires sont, nous le verrons, une forme privilégiée. Cependant, de par statut de musée national, l'établissement reste relativement limité dans son traitement de la question coloniale, qui le prédispose davantage à une célébration de la diversité des cultures du monde plus qu'à une critique frontale et approfondie de l'histoire coloniale française.

2.3.2. Positionnements récents

La nomination d'Emmanuel Kasarhérou à la présidence du musée le 27 mai 2020¹⁹⁴

189Verdier, Marie. « Quai Branly. Opinion. Interview de Maurice Godelier, anthropologue, médaille d'or du CNRS, directeur scientifique du musée de 1997 à 2000 ». *La Croix*, 24 juin 2006, p.5.

190 Ministère de la Culture, « La France restitue 20 têtes maories à la Nouvelle-Zélande », 23 janvier 2012.

191Élysée. « Discours d'Emmanuel Macron à l'université de Ouagadougou », Ouagadougou, 28 novembre 2017.

192Sarr, Felwine et Bénédicte Savoy. « Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain - Vers une nouvelle éthique relationnelle », 29 novembre 2018.

193Selon les estimations du rapport Sarr-Savoy, le musée du Quai Branly aurait en sa possession 70 000 des 90 000 artefacts africains des collections publiques françaises. *Ibid*, p.12.

194Ministère de la Culture. « Décret du 16 mai 2023 portant nomination du président de l'Établissement public du musée du quai Branly-Jacques Chirac - M. KASARHÉROU (Emmanuel) », JORF n°0114, 17 mai 2023.

semble annoncer un changement de cap pour l'institution, à une période de ravivement des discussions sur la restitution et la « décolonisation » des musées. Originaire de Nouvelle-Calédonie, l'ancien conservateur du patrimoine kanak au musée du Quai Branly est le premier président non-blanc d'un grand musée parisien. À l'inverse de son prédécesseur Stéphane Martin, qui s'était opposé à la restitution d'artefacts et avait dénoncé le rapport Sarr-Savoy comme un « cri de haine contre le concept même de musée »¹⁹⁵, Emmanuel Kasarhérou s'est rapidement positionné, sous certaines réserves cependant, en faveur de la restitution de certains objets des collections du musée. En octobre 2021, suite à l'adoption par le parlement d'une loi relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal¹⁹⁶, le musée du Quai Branly restituait 26 bronzes du royaume d'Abomey au Bénin¹⁹⁷. À l'occasion, le musée avait proposé une micro-exposition « BÉNIN, la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey » (2021) qui avait permis aux visiteurs de découvrir les 26 bronzes du Bénin avant leur restitution définitive. Présentée pendant sept jours au foyer du théâtre Claude Lévi-Strauss, l'exposition avait suscité l'intérêt de plus de 14 000 visiteurs¹⁹⁸.

L'arrivée d'Emmanuel Kasarhérou à la présidence du musée du Quai Branly s'inscrit par ailleurs dans une période de crise sanitaire qui a profondément impacté la fréquentation du musée et les habitudes de visite des publics. En effet, en 2020, le musée « a fermé ses portes à deux reprises, du 16 mars au 9 juin puis du 30 octobre jusqu'à la conclusion de 2020. Neuf expositions ont dû être reportées sur l'ensemble de l'année »¹⁹⁹. Cette période de transition est également marquée par une prise de conscience écologique de la population à partir de la fin des années 2010, qui commence à atteindre la sphère muséale. En 2021, le musée du Quai Branly met fin à son mécénat historique avec la compagnie pétrolière Total. Depuis, l'établissement présente sur son site internet une page « Un musée engagé » mettant en avant les mesures prises par le musée dans le domaine social et environnemental²⁰⁰. L'environnement est également au cœur du nouveau projet d'institution « Branly 2025 » annoncé par Emmanuel Kasarhérou au moment de sa nomination. Le projet, piloté par la directrice générale adjointe du musée Angélique Delorme²⁰¹, vise à réformer l'institution autour de 4 grands axes : l'origine des collections, le rayonnement de la recherche, le développement des publics, et la valorisation de l'art contemporain²⁰². Plus que jamais, l'enjeu du musée du Quai Branly est de rester actuel et pertinent

195« L'ex-patron du Quai Branly dénonce un rapport prônant des restitutions massives d'œuvres à l'Afrique ». *Le Monde*, 20 février 2020.

196« Loi n° 2020-1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal », JORF n°0312, 26 décembre 2020.

197« France - Bénin. Au musée du Quai Branly, le "dernier tour de piste" des Trésors d'Abomey », *Courrier international*, 27 octobre 2021.

198Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2021, 2022*, p.7.

199Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2020, 2021*, p. 180.

200Musée du Quai Branly. « Un musée engagé ». Page consultée le 3 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/missions-et-fonctionnement/un-musee-engage>.

201Voir retranscription de l'entretien avec Angélique Delorme, annexe n° 3.4.

202Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2020, 2021*, p.6.

pour ses visiteurs²⁰³, avec une volonté d'ouverture et de transparence :

« Le musée du quai Branly – Jacques Chirac s'emploie depuis plusieurs mois à décroiser ses espaces, à faire pénétrer le jour dans les recoins les plus ignorés de sa mission (...). Jamais l'établissement n'a mobilisé autant de regards extérieurs pour documenter ses collections, les contextualiser, les mettre en valeur »²⁰⁴.

S'il est encore trop tôt pour analyser les conséquences de la nomination du nouveau président sur la politique d'exposition de l'établissement, ces informations nous permettent de comprendre quelle direction l'établissement souhaite prendre.

203<https://www.lefigaro.fr/culture/le-president-du-musee-du-quai-branly-au-figaro-le-grand-enjeu-est-de-ne-pas-vieillir-avec-ses-visiteurs-20231002>

204Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2021, 2022*, Avant-propos d'Emmanuel Kasarhérou, p. 4.

3. Les expositions temporaires : Une nouvelle façon d'aborder les collections des musées

Avant d'étudier plus en détail l'évolution de la politique d'exposition du musée du Quai Branly, il convient de revenir sur quelques définitions et grands jalons concernant les expositions temporaires (3.1). Nous aborderons ensuite les enjeux contemporains de la programmation des expositions temporaires pour les musées (3.2) avant de nous pencher plus en détail sur les expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac (3.3).

3.1. Notions et jalons des expositions temporaires

Les expositions temporaires occupent aujourd'hui une place de premier plan au sein des institutions muséales. Cependant, cela n'a pas toujours été le cas. Nous reviendrons rapidement sur quelques définitions concernant l'exposition et les expositions temporaires (3.1.1) avant de nous pencher sur quelques grands jalons (3.1.2), puis sur la question des intentions d'exposition (3.1.3).

3.1.1. Définitions

Étymologiquement, le mot « exposition » vient du latin *exponere*, qui signifie étaler, mettre en vue, mettre hors. Ainsi, le terme « exposition » recouvre des réalités très différentes. Dans le domaine culturel, il désigne « soit l'acte d'exposer (...) soit le résultat de cette action (...) », selon la définition du *Dictionnaire de muséologie* : « Exposer consiste à rassembler des objets en un lieu donné, plus ou moins accompagnés de textes en vue de permettre à des visiteurs de les découvrir »²⁰⁵. Dans les musées, l'exposition relève de la fonction de communication. Elle répond à un langage spécifique qui, selon le modèle développé par Duncan Cameron dans les années 1960, repose sur l'objet comme support d'information, ou « vraie-chose »²⁰⁶.

L'exposition est l'une des fonctions principales du musée. On distingue deux grandes formes d'exposition : les expositions « permanentes », qui portent sur une partie ou sur la totalité des collections d'une institution et qui se déroulent sur un temps relativement long, et les expositions « temporaires », dont la durée est limitée à quelques mois²⁰⁷. Ainsi, les expositions temporaires sont caractérisées par « l'exposition d'une sélection d'objets sur une courte période

205Mairesse, François. *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.265.

206Cameron, Duncan. « A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education » *The Museum Journal*, 11, 1968, pp. 33-40.

207Mairesse, François. *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.265.

(...) ayant traditionnellement pour but de communiquer sur un sujet spécifique et de le mettre en valeur »²⁰⁸. Ces expositions se distinguent par la délimitation temporelle spécifique et par leur sujet ciblé, lequel « est souvent suggéré par l'actualité : anniversaire d'un artiste ou d'un évènement (...), recherche scientifique, ou encore actualité diplomatique » ou par l'opportunité, dans le cas d'une coproduction et de l'achat d'une exposition produite par une autre institution²⁰⁹. De par leur format, les expositions permettent de développer un propos et de tenir un discours sur un sujet donné.

Le *Dictionnaire de muséologie* distingue quatre types d'expositions temporaires : les expositions temporaires conçues et produites par le musée, en lien avec sa mission et dédiées à ses collections principales ; les expositions temporaires conçues et produites par le musée, en lien avec sa mission, présentant des contenus innovants grâce aux objets exposés et à leur muséographie ; les expositions temporaires « importées », conçues et produites pour être très attrayantes, souvent dans le but de générer un profit financier ; et les expositions numériques ou virtuelles²¹⁰.

3.1.2. Les grands jalons des expositions temporaires

Aujourd'hui, les expositions temporaires sont perçues comme l'une des activités principales des musées. Cependant, cela n'a pas toujours été le cas. Historiquement, on considère que les premières formes d'exposition temporaire apparaissent vers la fin du XVII^e siècle dans le domaine des beaux-arts, notamment en France et en Italie, sous l'influence des salons, des universités et des académies²¹¹. Elles se développent ensuite à partir de la fin du XVIII^e siècle avec les premières expositions industrielles nationales puis les expositions universelles de Londres et de Paris, qui rencontrent un immense succès auprès des visiteurs de différents milieux sociaux²¹². Dès lors, l'intérêt du « dispositif expographique » comme moyen de conditionner et de contrôler la société commence à apparaître, favorisant le développement des institutions muséales et d'autres formes d'exposition²¹³.

208 *Ibid*, p. 270.

209 Benaiteau, Carole, et al. *Concevoir et réaliser une exposition*, Eyrolles, 2021, p.15.

210 Mairesse, François. *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.272.

211 Citons par exemple pour la France les expositions organisées par l'Académie royale de peinture et de sculpture à partir de la fin du 17^e siècle, avec le Salon de la peinture à Paris (première édition au Palais-Royal en 1673), ou plus tardivement, le Salon des refusés (1863). Voir Haskell, Francis. *Le Musée éphémère : les Maîtres anciens et l'essor des expositions*, Gallimard, 2002.

212 La première exposition universelle, la « Great Exhibition » de Londres de 1851, a attiré plus de 6,2 millions de visiteurs, pour un bénéfice financier de 186.000 £, soit l'équivalent d'environ 25.000.000 £ aujourd'hui. Voir Williams, Nigel. « How the Great Exhibition of 1851 still influences science today. », *The Guardian*, 28 Août 2015.

213 Bennett, Tony. « The exhibitionary complex », *New Formation*, 4, Spring 1988, pp. 73-102.

Ce n'est que plus tardivement que les expositions temporaires commencent à se développer au sein même des musées. En effet, jusqu'à l'entre-deux guerres, les musées avaient tendance à exposer la totalité de leurs collections au public : il n'y avait alors qu'une exposition permanente. Cependant, à partir des années 1930, on assiste à un phénomène important de mise en réserve des collections dans les musées, afin de rendre les collections plus accessibles au grand public. C'est alors que les expositions temporaires commencent à se développer dans les musées. Le recours aux expositions temporaires permet de présenter aux publics dans un espace et sur une durée déterminée une sélection d'œuvres issues de leurs réserves, mais aussi des œuvres prêtées par d'autres musées ou institutions. Cependant, les expositions temporaires restent encore largement marginales dans les musées à cette époque par rapport à l'activité générale de l'établissement.

À partir des années 1960 commencent à apparaître les premières expositions dites « blockbuster », avec l'exposition Toutankhamon présentée à Paris au Petit Palais en 1967, puis au British Museum en 1972, où elle a attiré au sein du célèbre musée londonien plus d'1,6 million de visiteurs venus des quatre coins du monde. Ce nouveau format d'exposition a été encouragé par l'évolution économique du secteur muséal et l'augmentation des budgets consacrés aux expositions temporaires. Dans les années 1980, le modèle expographique continue d'évoluer vers une forme que Jean Davallon théoriserait sous l'appellation de « muséographie de point de vue »²¹⁴. Cette nouvelle forme, caractérisée par des expositions qui ne visent plus seulement à produire un discours, mais qui impliquent aussi une prise de position, s'inscrit dans le prolongement du développement de la figure du commissaire d'exposition, qui émerge dans les années 1960-1970.²¹⁵ Elle se distingue également par une scénographie de plus en plus poussée qui accompagne la présentation des objets exposés.

Aujourd'hui, les expositions temporaires sont devenues, nous le verrons, un critère déterminant du succès et du dynamisme d'un musée. Pour reprendre les termes de Daniel Jacobi, « L'annonce de la nouvelle exposition (...) est la façon dont le musée clame à l'extérieur que le cœur de la machine bat encore, qu'il est bien vivant »²¹⁶. Pratiquement toutes les grandes institutions muséales proposent des expositions temporaires qui, à quelques exceptions notables dont celle par exemple du musée du Louvre, attirent souvent plus de visiteurs que les collections permanentes. Cette évolution du modèle muséal pousse à s'interroger sur les évolutions que les expositions temporaires seront amenées à connaître dans les années à venir – voire leur éventuelle disparition²¹⁷. En effet, selon Jacobi, le « paradigme de l'exposition temporaire » ne

214 Davallon, Jean. *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 2000.

215 Glicenstein, Jérôme. *L'art une histoire d'expositions*, Presses Universitaires de France, 2009.

216 Jacobi, Daniel. *Les musées sont-ils condamnés à séduire ?* MkF édition, 2017, p. 17.

217 Jacobi, Daniel. « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*,

suffit plus en lui-même à rythmer la vie des institutions muséales au XXI^e siècle, en raison notamment de la difficulté à trouver des thèmes originaux et inédits, aux coûts de production de plus en plus importants, et à l'effet de banalisation qui résulte du nombre croissant d'expositions temporaires²¹⁸. Ainsi, la programmation des expositions temporaires constitue un réel enjeu pour les établissements muséaux.

3.1.3. Les intentions d'exposition

Pour Jérôme Glicenstein, « L'exposition fait partie des entités les plus ambivalentes qui soient : elle est à la fois une entité matérielle, puisqu'il s'agit d'une présentation singulière et contextuelle de quelque chose et une entité immatérielle, en ce qu'elle implique un ensemble de relations entre des objets, entre ces objets, un lieu et un public et même entre les membres du public »²¹⁹. Serge Chaumier définit l'exposition comme un acte communicationnel : l'auteur d'une exposition produit un discours, que Chaumier distingue du récit, qui est l'interprétation que fait le visiteur de ce discours²²⁰. Ainsi, derrière chaque exposition produite, il y a toujours une intention, un message véhiculé par le commissaire, l'auteur de l'exposition, voire par l'institution. Toujours selon Serge Chaumier, le langage muséal peut être développé à partir de plusieurs stratégies, et peut revêtir plusieurs acceptions, pédagogiques (rationnel) ou esthétiques (émotionnel). Cette acception est particulièrement intéressante dans le cas de l'étude des expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, dont le projet scientifique et culturel met au défi cette dichotomie.

Selon le muséologue Jean Davallon, la classification des expositions habituellement reconnue et reprise par les professionnels (expositions d'art, expositions de sciences et techniques, expositions commerciales, etc.) renvoie aux intentions des producteurs, et s'appuie sur des oppositions du type « l'exposition d'art n'est pas faite pour transmettre du savoir, celle de science n'est pas faite pour produire de l'identité ou simplement divertir, etc »²²¹, ce qui « sous-entend que nous avons des expositions de natures fondamentalement différentes (esthétique, sémiotique, sociale, etc) selon qu'elles répondent à telle ou telle intention »²²². Une approche inadaptée, selon Davallon, car une même exposition, indépendamment de sa classification et de l'« intention déclarée » de son auteur, peut produire des effets différents selon les visiteurs²²³. Il s'agit là d'un aspect à prendre en compte dans le cadre de l'analyse des expositions du musée du

150 | 2013.

218Jacobi, Daniel. *Des expositions pour les touristes ? Quand le musée devient une attraction*. MkF éditions, 2020, pp. 40-41

219Glicenstein, Jérôme. *L'art une histoire d'expositions*, Presses Universitaires de France, 2009, p.11.

220Chaumier, Serge. *Traité d'expologie : Les écritures de l'exposition*, La Documentation Française, 2012.

221Davallon, Jean. *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 2000, p.9.

222Davallon, Jean. *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 2000, pp.9-10.

223Ibid.

Quai Branly.

3.2. Les enjeux contemporains de la programmation des expositions temporaires

Nous l'avons vu, les expositions temporaires sont aujourd'hui un élément de premier plan de la programmation de nombreuses institutions muséales. Les choix réalisés en matière de programmation des expositions temporaires s'inscrivent notamment dans une perspective scientifique (3.2.1), économique et marketing (3.2.2), voire parfois politique (3.3.3). Cependant, comme le rappelle Jean Davallon, ces enjeux varient selon le type d'exposition : « Les enjeux, les usages, les stratégies et les effets d'une exposition de la mémoire ne sont pas les mêmes que ceux d'une exposition de produits commerciaux, ou ceux d'une exposition d'art ou encore d'une exposition documentaire »²²⁴. Ainsi, nous verrons qu'ils revêtent une dimension particulière pour le musée du Quai Branly.

3.2.1. Les enjeux scientifiques

La fonction première des expositions temporaires a longtemps été la valorisation scientifique des collections permanentes, rappelle Martine Regourd : « Les expositions temporaires (...) permettaient aux chercheurs de décliner le fruit de leurs travaux autour d'un thème d'exposition, de faire émerger de façon plus spécifique des aspects moins connus, voire plus fragiles, de la collections sans déroger aux impératifs de la conservation »²²⁵. Ainsi, les expositions temporaires s'inscrivent dans le prolongement de la mission scientifique du musée. Elles favorisent la transmission des connaissances aux publics et le développement de la recherche autour des œuvres ou des objets du musée, leur documentation, et parfois leur restauration. Ce faisant, chaque exposition temporaire devient une opportunité de poursuivre la mission de recherche du musée, en approfondissant la compréhension des collections et en contribuant à l'expansion des connaissances dans différents domaines. La conception d'une exposition peut également conduire à l'acquisition de nouveaux objets, et donc à l'enrichissement des fonds propres du musée dans une perspective scientifique.

Dans le cadre de la production d'expositions temporaires, les musées ont de plus en plus tendance à travailler en collaboration avec d'autres institutions, muséales où non, en France et à l'étranger²²⁶. Sur le plan scientifique, cette collaboration a de nombreux avantages. Elle permet notamment le prêt de nouvelles œuvres qui viendront enrichir les objets issus des

²²⁴Davallon, Jean. *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 2000, p.8.

²²⁵Regourd, Martine. « Musées et communication : recherche au regard des musées des Beaux-Arts de province », Université Toulouse 2, 1998, p.376.

²²⁶Simon, Nina. *The Participatory Museum*, 2010.

collections du musée lors d'une exposition temporaire, ainsi que l'approfondissement des connaissances des conservateurs des musées relatives à leurs collections permanentes. Dans le cas des musées qui exposent des collections ethnographiques, cette perspective est d'autant plus importante que les connaissances et la compréhension de ces objets par les conservateurs peut être lacunaire par rapport à celle des communautés sources. Ainsi les activités de collaboration avec les pays d'origine des collections permettent également aux musées de légitimer leur activité. Nous le verrons, le musée du Quai Branly ne fait pas exception à cette règle, et a présenté depuis 2006 de nombreuses expositions résultant de projets de coopération avec des musées étrangers.

Les expositions temporaires servent également de plateforme à la diffusion des résultats des recherches conduites par les conservateurs d'un musée. Ainsi, elles permettent aux musées de partager leurs dernières découvertes scientifiques avec un public plus large et non spécialisé, non seulement par le biais de l'exposition qui permet de restituer ces connaissances, mais aussi avec la programmation culturelle et scientifique adjacente : ateliers de médiation, publications, cycles de conférences, etc. Ainsi, pour le musée du Quai Branly, qui est partiellement rattaché au ministère de l'Éducation, les expositions temporaires sont l'occasion de partager avec le grand public l'avancée de la recherche en anthropologie et de rester « à la page » concernant les avancées scientifiques de ce domaine d'étude. Un enjeu important au vu de la nécessité de raviver le volet scientifique du musée évoquée précédemment.

3.2.2. Les enjeux économiques et marketing

Le développement des expositions temporaires à partir des années 1980 s'inscrit également dans le prolongement d'enjeux économiques et marketings qui s'expliquent par l'évolution du modèle muséal : « Les musées étant devenus des organisations complexes mettant en œuvre des ressources humaines, matérielle et financières importantes, ils sont conduits à réfléchir aux meilleures conditions d'un développement répondant à leur mission spécifique par la définition de buts et d'objectifs particuliers »²²⁷. Aujourd'hui, les expositions temporaires constituent l'une des sources de dépenses les plus importantes pour les musées, mais aussi de revenus. Si les expositions temporaires permettent aux musées de générer des recettes propres grâce aux entrées, leurs retombées économiques et autres avantages pour l'établissement vont bien plus loin :

« En termes économiques, les grandes expositions peuvent constituer un bienfait pour le musée : elles entraînent une augmentation de la fréquentation (qui provoque une hausse des droits d'entrées et des consommations à la boutique ou à la cafétéria), elle

²²⁷Tobelem, Jean Michel. *Le nouvel âge des musées: Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Armand Colin, 1ère édition, 2005, p.245.

suscitent un intérêt accru pour les programmes d'adhésion (...), elles accroissent la visibilité du musée à l'égard des partenaires et des donateurs, et elles permettent de motiver de nouveaux bénévoles. Certains musées doivent ainsi à l'organisation d'une exposition à succès la construction d'une image auprès de visiteurs qui ne les connaissaient pas auparavant »²²⁸.

En effet, les expositions temporaires sont aujourd'hui un élément important de la communication d'un musée, y compris pour les personnes qui ne le fréquentent pas, explique Marie-Sylvie Poli : « Par les annonces publicitaires dans la presse, par les affiches sur les murs de la ville, l'exposition nous parle avant que nous n'en franchissions le seuil »²²⁹. Placardées sur les murs du métro ou aux arrêts de bus, les affiches d'expositions, comme celles des films hollywoodiens, décorent aujourd'hui les espaces publics, et assurent aux musées une visibilité continue²³⁰. Les expositions temporaires permettent aux musées de rester à la page en renouvelant leur offre de façon continue, encourageant la visite des collections des permanentes de l'établissement et de ses autres espaces et services.

Les expositions temporaires sont également un élément important de la stratégie de fidélisation des visiteurs, qui seront amenés à revenir au musée plusieurs fois dans une même année pour voir différentes expositions, ce qu'ils n'auraient pas fait pour les collections permanentes, qui n'évoluent généralement pas ou peu pendant plusieurs dizaines d'années. Un nombre croissant de musées tente ainsi de fidéliser leurs visiteurs grâce à leur programmation, avec des politiques tarifaires avantageuses et des programmes de fidélisation qui permettent aux visiteurs d'avoir accès aux expositions temporaires et aux collections permanentes à prix réduit, ou d'avoir une réduction sur la prochaine exposition visitée. Aujourd'hui, le visitorat, et par extension les revenus propres de nombreux musées dépend largement des expositions temporaires, qui ont un impact considérable sur la fréquentation des musées. La question de la fréquentation est aujourd'hui une question de premier plan pour les institutions culturelles : « Autrefois, la qualité des fonds, l'étendue et la richesse des collections, leur ancienneté et leur réputation suffisaient à assurer l'attractivité d'un musée. Dorénavant, sa réputation comme sa notoriété sont aussi, sinon proportionnelles à son audience, en tout cas dépendantes d'elle », explique Daniel Jacobi²³¹. Le musée du Quai Branly, nous le verrons, n'échappe pas à la règle.

228Tobelem, Jean Michel. *Le nouvel âge des musées: Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Armand Colin, 1ère édition, 2005, p.220.

229Poli, Marie-Sylvie. « Le parti-pris des mots dans l'étiquette : une approche linguistique », *Culture & Musées*, 1992 | 1, p.91.

230Certains musées, dont le musée du Quai Branly, proposent également désormais des bandes-annonces pour certaines de leurs expositions.

231Jacobi, Daniel. *Les musées sont-ils condamnés à séduire ?* MkF édition, 2017, pp.19-20.

Par conséquent, il arrive que le choix de certains sujets d'exposition soit influencé non pas par une démarche scientifique, mais par des considérations économiques et commerciales. En effet, on sait que certains sujets d'exposition, notamment ceux axés autour de certains artistes ou de certaines périodes historiques, fonctionnent mieux que d'autres, et attireront donc à coup sûr l'attention des médias et de nombreux visiteurs, augmentant la visibilité de l'établissement et entraînant des retombées économiques importantes. Ce paramètre est évidemment pris en compte dans le choix des sujets d'exposition des établissements, au point où « Il est parfois difficile de trouver un réel fondement artistique à certaines expositions, qui semblent davantage programmées pour « renflouer » les caisses de l'établissement », remarque Jean-Michel Tobelem²³². Pour les institutions les plus prolifiques comme le musée du Quai Branly, qui présente entre 5 et 10 expositions par an, l'enjeu peut être de trouver un équilibre entre des expositions « blockbuster » grand public qui attireront un grand nombre de visiteurs et des expositions scientifiques sur des thèmes plus complexes, qui attireront un public spécialisé moins nombreux, mais qui permettront d'alimenter le versant scientifique de l'institution et qui pourront être rentabilisées par les expositions « grand public ».

Par ailleurs, le caractère éphémère des expositions temporaires permet de créer un effet de nouveauté et d'immédiateté, et leur confère un statut d'évènement qui incite les visiteurs à se rendre au musée avant la fin de l'exposition²³³. En ce sens, la programmation des musées leur permet de se démarquer des autres institutions d'un point de vue « concurrentiel » et de renforcer l'engagement des publics :

« L'intérêt, l'excitation ou la magie que procurent les grandes expositions sont dus au fait que chacun imagine qu'il s'agit de l'occasion d'une vie et que nul ne reverra des rassemblements de chefs-d'œuvre qui demandent une volonté, une persévérance, des moyens financiers et des talents de négociateur hors pair»²³⁴.

Il en va de la renommée de l'institution : plus la programmation est riche et diversifiée, plus l'établissement se distinguera sur la scène muséale, et attirera de nombreux visiteurs. Les expositions temporaires sont aussi généralement les évènements les plus médiatisés des musées, permettant d'attirer l'attention des médias et des publics sur l'institution, mais aussi d'éventuels mécènes et partenaires, avec une programmation ambitieuse et originale : « En plus du travail scientifique de recherche, de documentation et de conception, il faut se déplacer, séduire, plaider sa cause, persuader, convaincre ses interlocuteurs : l'exposition doit marquer les esprits, service

232Tobelem, Jean Michel. *Le nouvel âge des musées: Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Armand Colin, 1ère édition, 2005, p.224.

233Tunger, Verena. *Attirer et informer. Les titres d'expositions muséales*. L'Harmattan, 2005, p.18.

234Tobelem, Jean Michel. *Politique et gestion de la culture*. Armand Colin, 2023, p. 257.

de référence pour de nombreuses années, constituer une date dans l'histoire de la discipline »²³⁵.

3.2.3. Les enjeux politiques

De par leur nature éphémère, les expositions permettent aux musées, quelle que soit la nature de leurs collections, de rester pertinents, en s'adaptant à leurs publics et en abordant des sujets contemporains reflétant des enjeux de société. Ainsi, dans certains cas, les expositions temporaires peuvent également revêtir des enjeux politiques. En effet, aujourd'hui, les musées ne peuvent plus se contenter de regarder vers le passé : « [ils] se doivent également de présenter une vision actualisée d'anciennes thématiques : nouvelles perspectives historiques, décolonisation des discours et des collections, et autres sujets fondamentaux »²³⁶. A cet effet, les expositions temporaires sont un format privilégié. Elles permettent d'aborder une même thématique sous différents points de vue, et de s'éloigner de la vision nationale et/ou institutionnelle avec des expositions d'auteur, qui peuvent proposer une vision différente, voire plurielle, d'un sujet donné, en complétant les collections du musée avec des objets prêtés par d'autres institutions pour élargir leur perspective. Cette pluralité des discours permise par les expositions temporaires permet d'encourager les visiteurs à approcher les collections du musée dans une perspective nouvelle et critique.

Cette dimension transparaît particulièrement dans le cadre des expositions présentées dans les musées d'ethnographie, ou exposant des collections ethnographiques. En effet, comme évoqué précédemment, les expositions présentées par ces musées sont l'occasion de mettre en avant les cultures étrangères et d'entamer des réflexions politiques sur la représentation contemporaine de l'altérité, le multiculturalisme, l'héritage colonial national ou encore le rôle du musée. Une opportunité saisie par de nombreux musées d'ethnographie contemporains, avec comme chef de file en Europe le musée d'ethnographie de Neuchâtel qui, dès les années 1980, a proposé une série d'expositions réflexives basées sur les collections ethnographiques du musée²³⁷.

Sally Price identifie quatre modèles de représentation des cultures étrangères dans les expositions temporaires ou dans les collections permanentes des musées d'ethnographie contemporains : « mettre en valeur les propriétés formelles des objets pour atteindre à la

235Tobelem, Jean Michel. *Le nouvel âge des musées: Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Armand Colin, 1ère édition, 2005, p.220.

236Mairesse, François. *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.273.

237Voir les expositions réflexives de l'ethnologue et commissaire d'exposition Jacques Hainard au musée d'ethnographie de Neuchâtel, comme l'exposition « Objets prétextes, objets manipulés » (1984), « Temps perdu, temps retrouvé » (1986), « Le trou » (1990-1991), ou encore « Le musée cannibale » (2002-2003).

contemplation immédiate de leur beauté physique », « privilégier la manière de voir des membres de cultures représentées et de leurs descendants », « intégrer les rencontres coloniales au récit et mettre en évidences les circonstances dans lesquelles ces collections et le savoir concernant ces peuples extérieurs à l'orbite culturelle européenne ont été constitués » et « mettre les futures représentées à l'abri tant de la perspective autochtone que de l'intrusion du monde occidental et les présenter comme les vignettes d'un passé antérieur au contact »²³⁸. Le musée du Quai Branly, bien qu'ayant été créé sur le fondement de cette première idée consistant à privilégier une lecture et une appréciation esthétique de ses collections ethnographiques, a manifesté dès ses premières heures une volonté de s'inscrire dans le prolongement des débats politiques et sociaux contemporains²³⁹, caractéristique de bon nombre de musées d'ethnographie du XXI^{ème} siècle²⁴⁰, grâce à une politique d'exposition riche ambitieuse.

Ainsi, le musée du Quai Branly a présenté dès son inauguration des expositions temporaires qui ont permis de proposer une approche critique de ses collections, dans une perspective transcontinentale et polyphonique. En 2006, l'exposition inaugurale du musée « D'un regard l'Autre » (2006-2007) a par exemple permis d'ancrer le musée dans les débats et réflexions sur la question de la construction de l'image et de l'altérité.

Cependant, dans le cas des expositions d'objets ethnographiques, « les enjeux politiques sont amplifiés et parfois extrêmement sensibles », souligne Audrey Doyen²⁴¹. Ces enjeux sont d'autant plus grands lorsqu'il s'agit d'un musée national et d'un « musée président », comme c'est le cas du musée du Quai Branly. La question de la représentation de l'altérité à travers l'exposition d'objets ethnographiques soulève par ailleurs de nombreuses questions éthiques. Comme le rappelle Barbara Kirshenblatt-Gimblett, les objets dits « ethnographiques » ne sont pas ethnographiques en tant que tels : ils sont créés par des ethnologues et n'acquièrent leur statut qu'à travers la muséalisation, processus par lequel l'objet est détaché de son contexte d'origine, déplacé au musée, et recontextualisé en fonction des intérêts de l'institution²⁴². De plus, comme le souligne Susan Vogel, le discours sur « l'Altérité » n'est jamais neutre. La façon dont un musée expose ses collections dépend toujours des goûts, des intérêts politiques ou des

238Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011, pp. 264-265.

239Chirac, Jacques. « Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur le Musée du Quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud », Inauguration du Musée du Quai Branly, Paris, le 20 juin 2006.

240Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020.

241Doyen, Audrey. « Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la valeur et s'appropriier l'altérité », Université de Neuchâtel et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2018.

242Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, 1998, pp. 17-18.

connaissances à un moment donné²⁴³. Ainsi, selon John Mack, ancien directeur du Museum of Mankind du British Museum de Londres, les objets ethnographiques n'existent pas : le caractère ethnographique réside non pas dans les objets en eux même mais dans les regards portés par les populations occidentales sur des objets²⁴⁴. L'enjeu pour un musée comme le musée du Quai Branly est donc à la fois d'expliquer la présence des collections extra-européennes au musée, de légitimer son action et de tenir un discours sur ces objets qui soit à la fois scientifique, historique et respectueux de leur culture d'origine, tout en restant pertinent et attrayant pour les visiteurs contemporains.

3.3. Les expositions du musée du Quai Branly

Du fait de son histoire, de l'origine de ses collections et de son caractère « hybride », le musée du Quai Branly – Jacques Chirac n'est pas un musée « classique ». Dès la mission de préfiguration de l'établissement, il est prévu que les expositions temporaires occuperont une place de premier plan au sein de la programmation du nouveau musée (3.3.1), lui permettant ainsi de renouveler son approche des collections ethnographiques héritées du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (3.3.2) tout en attirant des publics de plus en plus nombreux et diversifiés (3.3.3).

3.3.1. La place des expositions temporaires au sein du musée du Quai Branly

Les expositions temporaires occupent une place de premier plan, non seulement dans la programmation culturelle de l'établissement²⁴⁵, mais aussi dans son projet architectural. En effet, le bâtiment spécialement conçu par Jean Nouvel au début des années 2000 consacre 40 % de la surface d'exposition du musée aux expositions temporaire : en plus du plateau des collections d'une surface de 5000 m² consacré à l'exposition des collections permanentes, le nouveau musée se dote de plusieurs espaces exclusivement réservés à la présentation d'expositions temporaires : un espace d'exposition de 2000 m² au rez-de-chaussée de l'établissement (Galerie jardin), ainsi que de deux espaces d'environ 800 m² chacun sur les mezzanines surplombant le plateau des collections permanentes (mezzanine Est et mezzanine Ouest, aujourd'hui devenue la Galerie Marc Ladreit de Lacharrière). À ces trois espaces consacrés aux expositions temporaires au moment de la conception du musée s'ajoute en 2012 l'atelier Martine Aublet, quatrième espace d'exposition du

243Vogel, Susan. « Always true to the objects, in our Fashion », dans Karp, Ivan et Steven Lavine. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, 1991, p. 201.

244Mack, John. « L'ethnographie : un catalyseur », dans Taffin, Dominique. *Du Musée colonial au musée des Cultures du monde. Actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Pompidou, 3-6 juin 1998*, Maisonneuve & Larose, 2000, p. 237.

245Nous reviendrons sur ce point ultérieurement.

musée, d'une surface de 200 m² (ancienne mezzanine centrale).

Ces différents espaces muséographiques ont permis au musée du Quai Branly – Jacques Chirac de présenter depuis son inauguration pas moins de 150 expositions et installations²⁴⁶, auxquelles s'ajoute une programmation culturelle et scientifique variée (théâtre, danse, cinéma, nocturnes, résidences d'artistes, biennale de photographie, visites contées, colloques, journées d'études, université populaire ...) qui vient compléter l'offre du musée. Cette volonté d'accorder une place prépondérante aux expositions temporaires au sein du nouveau musée, dans la lignée de ce que proposait à l'époque de la conception du musée le Centre Pompidou²⁴⁷, s'explique par plusieurs facteurs. D'une part, la prise de conscience de la capacité des expositions temporaires à attirer de nouveaux visiteurs et à fidéliser les publics des musées²⁴⁸. Mais également en raison de leur caractère éphémère et modulable, qui permet au musée de renouveler son approche des collections et de rester pertinent au fil des ans. L'enjeu reste de trouver l'équilibre entre ces différentes activités, au risque d'un manque de lisibilité pour les visiteurs²⁴⁹.

3.3.2. Une approche renouvelée des collections du musée

Rappelons en effet que l'un des objectifs de la création du musée du Quai Branly était de rendre les collections des anciens musée de l'Homme et musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie plus accessibles pour les visiteurs contemporains. Comme le souligne John Falk, la raison principale pour laquelle les publics ne visitent pas un musée est le manque d'intérêt perçu pour ses collections²⁵⁰. Si la construction d'un nouveau musée avec une architecture et une muséographie moderne et attrayante est évidemment un excellent moyen d'attirer de nouveaux visiteurs, il convient d'adopter d'autres stratégies pour que l'engouement suscité par l'effet de nouveauté se prolonge dans la durée, faute de quoi il sera amené à s'essouffler au bout de quelques années. Les expositions temporaires du musée du Quai Branly sont un élément central de cette stratégie, en ce qu'elles permettent de présenter aux publics, de manière régulière et renouvelée, la grande diversité des collections du musée, dont seulement 1 % est exposé au sein du plateau des collections. Depuis 2006, les nombreuses expositions temporaires du musée ont

246Dont 111 expositions temporaires *stricto sensu*. Voir liste en annexe n°2.

247Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres ». *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 5-22, p.20.

Rappelons que plusieurs membres de la direction originale du musée, dont le premier directeur du musée Stéphane Martin, sont issus du Centre Pompidou.

248Déjà en 2005, le rapport sur la fréquentation et l'image des musées du CRÉDOC avait trouvé que 44 % des visiteurs se rendent au musée pour visiter une exposition temporaire. Voir Centre de Recherche pour l'Étude et l'Observation des Conditions de Vie. « Fréquentation et image des musées au début 2005 », Collection des rapports n°R240, Juin 2005.

249Tobelem, Jean Michel. *Le nouvel âge des musées: Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Armand Colin, 1ère édition, 2005, p. 246.

250Falk, John H. *Identity and the Museum Visitor Experience*. Routledge, 2012, p. 212.

donc permis aux visiteurs de (re)découvrir ses collections et celles d'autres établissements sous un angle nouveau et original.

Les expositions temporaires sont indispensables au maintien de la fréquentation du musée au fil des ans. En effet, si la visite des collections permanentes représentait en 2008 73 % des intentions de visites du musée, contre 15 à 20 % pour les expositions temporaires²⁵¹, cette tendance s'est rapidement inversée dans les années suivant l'inauguration du musée. Déjà en 2010, les collections permanentes ne représentaient plus que 47 % des visites du musée²⁵². En 2015, elles n'attiraient plus que 36 % des visiteurs, alors que les expositions temporaires des mezzanines et de la Galerie jardin attiraient quant à elles jusqu'à 72 % des visiteurs du musée, et étaient visitées par jusqu'à 84 % des visiteurs à certaines périodes de l'année²⁵³. Le dernier rapport d'activité du musée rapporte quant à lui que « la visite d'une exposition temporaire motive la majorité des venues (62%) », alors que seuls 33 % des visiteurs se déplacent au musée pour les collections permanentes²⁵⁴. Finalement, 57 % des répondants ont visité les collections permanentes du musée, et 74 % ont visité au moins une exposition temporaire²⁵⁵.

Pour pallier ce problème de la fréquentation du plateau collection, le musée du Quai Branly a également mis en place un système de rotation régulière des collections exposées sur le plateau des collections, pour inclure plusieurs centaines de nouveaux objets. Ainsi, en 2009, le rapport d'activité du musée rapportait que :

« Pour favoriser une présentation dynamique de la collection du musée, une programmation soutenue de rotation d'objets en vitrine a été mise en place. Ces changements peuvent être liés à la nécessité de mettre au repos les objets les plus fragiles, aux changements de muséographie et aux prêts accordés pour des expositions temporaires ; ils interviennent également en vue de la présentation des objets nouvellement acquis. En 2009, l'activité a porté sur 107 vitrines ; elle a occasionné le retrait de 543 objets et l'installation de 441 nouveaux objets »²⁵⁶.

Le format des expositions temporaires permet également de répondre aux lacunes muséographiques de l'exposition permanente du musée évoquées précédemment. En effet, l'approche curatoriale adoptée par bon nombre des expositions temporaires du musée diffère largement de celle de l'exposition permanente, avec davantage d'informations sur les objets

251Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2008*, 2009 p. 111.

252Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2010*, 2011 p. 87.

253Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2015*, 2016 p.83.

254Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2023*, 2024 p.108.

255*Ibid.*

256Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2009*, 2010 p. 27.

exposés – l'absence de contextualisation de collections permanentes étant, nous l'avons vu, l'une des critiques principales adressées à l'encontre du musée au moment de son inauguration – mais aussi une lecture contemporaine des thématiques traitées, souvent, nous le verrons, suivant une approche transcontinentale et pluridisciplinaire. En ce sens, les expositions temporaires du musée du Quai Branly constituent selon Philippe Descola une sorte de « contrepoint » aux collections permanentes, voire dans certains cas une critique du dispositif général de l'exposition permanente²⁵⁷, permettant d'apporter des éléments de compréhension supplémentaires sur les collections du musée. Le fait de pouvoir bénéficier de prêts temporaires auprès d'autres institutions muséales dans le cadre de la production d'expositions temporaires est également un moyen privilégié de compléter les collections permanentes du musée, et ainsi d'offrir un aperçu plus exhaustif des cultures étrangères représentées, en ciblant un sujet, une communauté ou une aire géographique spécifique.

Dans cette perspective, le premier rapport d'activité de l'établissement définissait quatre grands axes pour la production des expositions temporaires du musée du Quai Branly :

« - Faire se croiser les présentations centrées sur les témoignages d'une civilisation, d'une région du monde ou d'une période historique et des présentations de type thématique. Privilégier dans tous ces projets des regards nouveaux : dépasser les chronologies occidentales, contredire les visions anhistoriques, mettre en regard le passé et l'extrême contemporain, regarder l'Europe d'un point de vue étranger, produire des connaissances non normées...

- Ménager une place particulière à l'art contemporain international, en favorisant des commandes.

- Travailler en partenariat avec les pays d'origine des collections : s'associer à des opérations de sauvetage du patrimoine, confier des commissariats d'exposition à des responsables d'institutions étrangères, organiser des programmes d'itinérance dans les pays d'origine des collections.

- Établir des résonances entre l'exposition et les arts et traditions immatériels (danse, musique, théâtre) des sociétés concernées, qui donneront lieu à des projets simultanés dans l'auditorium. »²⁵⁸.

Nous reviendrons plus en détail sur ces quatre grandes directives, qui sont encore

257Philippe Descola, dans Fulgence, Hélène, Philippe Descola, Lilian Thuram et Roger Boulay, « La politique des expositions temporaires », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017.

258Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2003, 2004*, pp. 90-91.

celles qui animent la politique d'exposition actuelle du musée. Ainsi, les expositions temporaires du musée du Quai Branly sont un outil privilégié du « dialogue des cultures » revendiqué par l'établissement, et qui faisait défaut à l'exposition permanente du musée. Elles permettent de tenir un discours sur des objets à l'histoire complexe, et de s'éloigner du discours institutionnel unique du plateau des collections au profit d'une lecture critique et contemporaine de ces collections, voire d'une interprétation polyphonique. L'institution peut ainsi offrir différents points de vue sur un même sujet, notamment en faisant appel à des commissaires extérieurs où dans le cadre de coproductions avec des musées étrangers. Un élément essentiel dans le cadre de la production de ces expositions qui s'adressent à un public majoritairement blanc et européen.

3.3.3. Attirer un visitorat de plus en plus nombreux et diversifié

L'enjeu de la programmation de tout musée est de satisfaire le plus grand nombre de visiteurs possible. Dans le cas du musée du Quai Branly, cette entreprise est plus complexe du fait de la nature hybride de l'établissement et de ses collections : le musée doit satisfaire à la fois les amateurs d'arts et ceux d'ethnographie et de civilisations extra-européennes. Comme tout musée, la programmation doit également prendre en compte les besoins et attentes de différents types de publics (public familial, jeune public, public spécialisé, public scolaire, visiteurs étrangers, publics en situation en handicap) tout en cherchant à atteindre de nouveaux publics : « Ce qui est très important pour nous c'est précisément de ne surtout pas être un musée, en quelque sorte, prédestiné à accueillir telle ou telle partie seulement de la société », expliquait Stéphane Martin en 2007 :

« Nous voulions une institution différente du musée de l'Homme, où l'on ne voyait que les écoles et les enfants, les anthropologues et les collectionneurs. Le public de la fondation Cartier, du Grand Palais, du musée d'Orsay ne fréquentait pas ce type de lieu. Notre obsession était au contraire de mêler les publics »²⁵⁹.

A cet effet, le choix des sujets des expositions et l'angle d'approche des collections est un aspect essentiel de la programmation du musée. En effet, selon une étude de John Falk, le contenu de l'exposition n'est la raison principale de la visite que d'une fraction des visiteurs : la plupart des visiteurs vient en raison de la façon dont ce contenu est présenté et rendu attractif pour le public²⁶⁰. Ainsi, une exposition adoptant un angle nouveau et original, indépendamment de la quantité ou de la nature des objets exposés, parviendra à attiser la curiosité des visiteurs – et des médias. Pour que les visiteurs se rendent au musée sur leur temps libre, il faut également que

259 Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres. Entretien », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, p.13.

260 Falk, John H. *Identity and the Museum Visitor Experience*. Routledge, 2012, p. 25.

l'exposition soit perçue comme un loisir²⁶¹. On observe donc un réel enjeu concernant les sujets d'exposition retenus par les personnes en charge de la programmation des expositions du musée : comment rendre des collections ethnographiques attractives pour le grand public ?

D'autres éléments comme les titres des expositions ou les affiches sont également des éléments essentiels dans la présentation du sujet de l'exposition et son attractivité auprès des visiteurs²⁶². Les affiches des expositions du musée du Quai Branly, pour la plupart très colorées, reflètent clairement l'objectif du musée de rendre ces sujets accessibles et d'attirer le grand public entre ses murs. La scénographie et les activités de médiation proposées autour de l'exposition sont d'autres éléments essentiels qui impacteront l'expérience des visiteurs et les attireront au musée.

Depuis 2006, de nombreux efforts ont par ailleurs été faits pour satisfaire et accommoder différentes catégories de visiteurs du musée du Quai Branly. Dès la mission de préfiguration du musée, la création de différents formats d'expositions, sur lesquels nous reviendrons plus en détail ultérieurement, a permis de cibler différents publics et d'adapter la programmation du musée à la fois à un public familial mais aussi à un public davantage spécialisé. À partir de 2010, de nouveaux efforts ont été faits pour rendre les expositions temporaires plus accessibles au public non-spécialiste, en « [restituant] les thématiques des expositions dans leur contexte historique et géographique », avec des « chronologies, cartographies et documentations [qui] accompagnent dorénavant systématiquement chaque projet »²⁶³.

D'autres dispositifs ont également été mis en place afin de rendre les visites plus accessibles et plus ludiques, notamment pour le public scolaire et familial, avec des visites guidées et commentées, mais aussi des visites contées pour le jeune public, des activités et des ateliers à destination des familles, et des aides à la visite sous forme de livrets mais aussi d'applications. Par exemple, pour l'exposition « Baba Bling. Signes intérieurs de richesse à Singapour » (2010), le musée du Quai Branly a réalisé en partenariat avec le musée Peranakan un atelier « studio Baba » destiné aux familles et aux publics scolaires : « Les différentes activités de l'atelier (toucher des matières, sentir des odeurs inconnues, écouter un récit ou de la musique, manipuler des objets, etc.) ont permis aux visiteurs de découvrir de façon ludique la culture Peranakan. Le « studio Baba » comportait également un studio photo où les visiteurs pouvaient revêtir des costumes et se prendre en photo »²⁶⁴. Depuis, la plupart des expositions de la Galerie jardin ont proposé ce nouveau format d'atelier, permettant de rendre les expositions plus ludiques et plus

261Hood, Marilyn G. « Leisure Criteria of Family Participation and Nonparticipation in Museums. », *Marriage & Family Review* 13, no. 3-4, 1989, pp. 151-69.

262Verena Tunger, *Attirer et informer. Les titres d'expositions muséales*. L'Harmattan, 2005.

263Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2010*, 2011, p.57

264Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2010*, p.88

accessibles pour le jeune public.

Des actions de diversification des publics ont également été mises en place pour chaque exposition, notamment en direction des « communautés culturelles qui retrouvent leurs origines dans les collections du musée »²⁶⁵. Ainsi, pour l'exposition « Autres maîtres de l'Inde. Créations contemporaines des Adivasi » (2010), des plans de diffusion ciblés ont été mis en place auprès de la communauté Tamoul à Paris et en banlieue parisienne²⁶⁶. La question de l'accessibilité des expositions permanentes et temporaires aux personnes en situation de handicap est également un point important pour tout musée. A cet effet, le musée du Quai Branly propose aujourd'hui pour toutes ses expositions des fiches de salles en gros caractères qui permettent d'avoir un aperçu synthétique de chaque partie de l'exposition, avec des supports informationnels supplémentaires comme des cartes et des infographies. Tous les programmes audiovisuels sont également systématiquement sous-titrés.

Aujourd'hui, le musée du Quai Branly essaye plus que jamais de rester pertinent et de cultiver son image d'un musée « jeune » et « branché », notamment auprès des 18-30 ans. Dès le début des années 2010, le musée a commencé à cibler ce public avec la création d'une page Facebook et de soirées « nocturnes » trimestrielles, réunissant chacune plusieurs milliers de visiteurs. Le musée continue aujourd'hui d'étendre son activité sur les différents réseaux sociaux afin de toucher un public de plus en plus nombreux et diversifié. En avril 2023, le musée avait par exemple organisé une soirée « L'Exposition est Tienne » sur Twitch avec Samuel Étienne et plusieurs streamers français, à l'occasion de laquelle étaient intervenus le président du musée Emmanuel Kasarhérou, mais aussi Anne-Solène Rolland, Julien Rousseau, Aurélien Gaborit, Stéphanie Leclerc-Caffarel, Steve Bourget et Eléonore Kissel. Ces derniers avaient ainsi proposé aux utilisateurs de la plateforme une visite privée du musée, des collections permanentes et de l'exposition temporaire « Kimono » en direct. Le live stream de 3h35 avait réuni près de 215 000 spectateurs²⁶⁷.

Ainsi, depuis son inauguration, le musée du Quai Branly a su adapter sa politique d'exposition afin de s'adapter aux attentes et aux besoins de différentes catégories de visiteurs, afin de continuer à mener à bien sa mission de diffusion des collections auprès d'un public le plus large possible. L'originalité du musée se trouve dans la richesse des sujets de ses expositions et dans son approche des collections résolument contemporaine, qui lui permet de continuer d'aborder ses collections avec pertinence et de toucher un large visitorat regroupant des personnes d'âges, d'origines, d'intérêts et de degrés de spécialisation différents.

²⁶⁵Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2010*, p.92

²⁶⁶*Ibid.*

²⁶⁷Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2023*, p.119.

Partie 2 – Méthodologie

Après avoir posé le cadre historique, théorique et institutionnel dans lequel s'inscrit ce travail de recherche, il convient de nous intéresser plus précisément à l'objet de notre étude en développant le choix de notre corpus et la méthodologie empruntée. Nous reviendrons d'abord sur la typologie des expositions temporaires du musée du Quai Branly empruntée dans le cadre de notre analyse (1), avant de définir plus précisément notre objet d'étude (2) et la méthode de classification des expositions employée (3). Nous nous pencherons ensuite sur les critères d'analyse sur lesquels sera basée notre analyse de l'évolution de la politique d'exposition du musée entre 2006 et 2024 (4).

1. Typologie des expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac

Depuis son inauguration en juin 2006, le musée du Quai Branly – Jacques Chirac a organisé de nombreuses expositions et installations *in situ* (1.1), mais aussi des expositions *ex situ*, ou hors-les-murs (2.2). Ces différentes expositions revêtent des caractéristiques et des enjeux différents.

1.1. Les expositions *in situ*

Le musée du Quai Branly a organisé depuis 2006 plus de 150 expositions et installations *in situ*, c'est-à-dire présentées dans les murs de l'établissement, au sein des quatre espaces d'exposition évoqués précédemment (la Galerie jardin, la mezzanine Ouest, la mezzanine Est et l'atelier Martine Aublet) et, très occasionnellement, d'autres espaces du musée. Ces expositions temporaires peuvent être divisées en plusieurs catégories. Le premier rapport d'activité du musée distingue trois grands types d'expositions temporaires²⁶⁸ : les expositions temporaires ou internationales (1.1.1), les expositions thématiques ou anthropologiques (1.1.2), et les expositions dossier (1.1.3). Cette division propre au musée du Quai Branly est particulièrement intéressante, en ce qu'elle permet de faire ressortir clairement différents enjeux et publics cibles pour chaque type d'exposition. À ces trois formats principaux s'ajoutent d'autres formes d'expositions *in situ* (1.1.4).

1.1.1. Les expositions temporaires ou expositions internationales

²⁶⁸Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2003, 2004*, p.90.

La première grande catégorie d'expositions que l'on retrouve au musée du Quai Branly sont les expositions temporaires ou internationales présentées dans la Galerie Jardin, au rez-de-chaussée du musée. En 2003, le premier rapport du musée définissait les « expositions temporaires » de la manière suivante :

« Situées à proximité de l'accueil, au rez-de-chaussée du bâtiment, les expositions temporaires, dont certaines pourront venir d'institutions étrangères, seront présentées dans un espace de 2000 m² - dont 500 seront réservés, lorsque le thème de l'exposition le permettra, à la création contemporaine »²⁶⁹.

A partir de 2011, l'appellation change dans les rapports d'activité pour devenir « expositions internationales », insistant sur la dimension coopérative de ce type d'expositions : « La Galerie Jardin (...) accueille des expositions internationales, organisées ou coproduites avec des institutions partenaires »²⁷⁰.

Ces expositions internationales, qu'elles soient produites ou coproduites par le musée du Quai Branly ou achetées à d'autres institutions, sont un élément important de la politique éditoriale et de la communication du musée. Principalement axées sur le grand public, ces expositions font en effet l'objet de campagnes de communication importantes (posts sur les réseaux sociaux, campagnes d'affichage dans le métro), et sont souvent accompagnées d'une programmation culturelle et scientifique riche et ambitieuse. En ce sens, elles constituent la vitrine de l'établissement²⁷¹. Le budget qui leur est alloué, tant au niveau des prêts, de la scénographie, de la communication ou de la programmation associé est généralement plus important que celui des autres formats d'expositions. Jusqu'en 2020, elles font l'objet d'une politique tarifaire spécifique, avec un billet séparé de celui donnant accès aux collections permanentes du musée et aux autres expositions²⁷².

1.1.2. Les expositions thématiques ou expositions d'anthropologie

Les expositions dites « thématiques » ou « anthropologiques » constituent le deuxième grand type d'exposition du musée du Quai Branly. Le rapport d'activité de 2003 insistait sur la dimension transversale de ce type d'exposition, en prévoyant que :

269Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2003*, 2004, p.92.

270Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2011*, 2012, p.59.

271Littéralement : les titres et affiches des expositions en cours sont apposés sur la façade de verre à l'entrée du jardin du musée.

272Depuis le 1^{er} février 2020, un billet unique donne accès à la fois aux collections permanentes du musée et aux expositions mezzanine, ainsi qu'aux expositions de la Galerie jardin, qui faisaient auparavant l'objet d'un billet d'entrée séparé. La gratuité accordée aux 18-25 ans et aux enseignants pour les collections permanentes a également été étendue à l'ensemble des espaces d'expositions du musée.

« Les expositions thématiques seront présentées sur la mezzanine Est (...) et permettent d'explorer, pour une durée de 12 à 24 mois, de grands thèmes qui traversent les aires géographiques exposées sur le plateau de référence »²⁷³.

Cette première définition a cependant connu plusieurs évolutions notables. Dès 2006, l'appellation « expositions d'anthropologie » puis « expositions anthropologiques » se substituent à la terminologie retenue en 2003 dans le premier rapport d'activité de l'établissement²⁷⁴. Contrairement au projet initial, ces expositions seront finalement présentées sur la mezzanine Ouest, et non sur la mezzanine Est. De plus, la durée moyenne des expositions anthropologiques est finalement plus courte que celle annoncée initialement, et est ainsi généralement comprise entre 9 et 18 mois²⁷⁵.

En 2011, les rapports d'activité re-définissent les expositions d'anthropologie comme « des expositions à caractère anthropologique, conçues par des chercheurs qui permettent, à travers de grands thèmes universaux, de confronter des œuvres venant de diverses aires géographiques »²⁷⁶. En 2018, suite à une donation à l'État du collectionneur d'art et mécène Marc Ladreit de Lacharrière, la mezzanine Ouest devient la mezzanine Marc Ladreit de Lacharrière. En 2021, la surface d'exposition initiale de 800m² de la mezzanine est divisée en deux, avec un espace d'exposition réduit de moitié, et un autre consacré à l'exposition permanente des donations de Marc Ladreit de Lacharrière.

1.1.3. Les expositions dossier

Le troisième grand format d'exposition que l'on trouve au musée du Quai Branly sont les expositions dites « dossier ». Le premier rapport d'activité du musée prévoit que :

« Ces expositions permettront d'explorer les ressources patrimoniales du musée en privilégiant des questionnements contemporains sur l'objet, de l'archéologie à l'ethnographie et à l'histoire de l'art, des archives à la photographie, de la sculpture aux témoignages de la vie quotidienne. Ces expositions dureront trois à quatre mois, sur une superficie de 3 à 500 m² (...). En principe, ces expositions pourraient être présentées deux par deux »²⁷⁷.

273Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2003*, 2004, p.91.

274Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2006*, 2007, p.94.

275A l'exception notable de l'exposition « Tatoueurs, Tatoués » (2014-2015), elle aussi présentée pendant 18 mois.

276Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2011*, 2012, p.59.

277Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2003*, p.94.

Ainsi, les expositions dossier se distinguent par le format plus court, à la fois en termes de durée et de surface, que les autres formats d'exposition du musée du Quai Branly. Ces expositions sont à l'origine essentiellement conçues par les conservateurs du musée du Quai Branly à partir des collections du musée. Cependant, en 2011, le format est redéfini pour incorporer la dimension coopérative des expositions dossier : « La mezzanine Est accueille des expositions conçues à partir d'ensembles cohérents des collections du musée du quai Branly ou d'autres musées partenaires »²⁷⁸.

Du fait qu'elles soient généralement présentées par paires et sur des périodes plus courtes, mais aussi en raison de leur plus faible coût de production, les expositions dossier sont les plus nombreuses parmi les différents formats d'expositions du musée du Quai Branly. Au vu des thèmes abordés et de la muséographie, elles ciblent davantage un public adulte et spécialisé. Ces expositions dossier constituent ainsi le volet scientifique et ethnographique de la programmation des expositions du musée du Quai Branly, faisant ainsi office de contre-poids à la présentation esthétique des collections adoptée pour le plateau des collections.

1.1.4. Les autres formes d'exposition

En plus de ces trois formats principaux d'exposition, le musée du Quai Branly présente également d'autres formats d'exposition. L'établissement accorde notamment une place importante aux installations d'artistes contemporains, qui permettent de traiter de thèmes historiques, sociétaux et anthropologiques variés. Dès 2006, l'installation « La Bouche du Roi » par l'artiste béninois Romuald Hazoumé a par exemple permis de traiter du thème de l'esclavage. Dans certains cas, ces installations font écho à des expositions en cours, comme l'installation des œuvres de l'artiste néo-zélandais Michael Parekowhai « A peak in Darien », « Chapman's Homer » et « He Korero Purakau mo te Awanui o Te Motu : Story of New Zealand River », présentées simultanément à l'exposition « Māori, leurs trésors ont une âme » (2011-2012) dans l'espace d'accueil du musée et dans le jardin.

Les installations continuent aujourd'hui d'occuper une place importante au sein de la programmation du musée. Elles disposent désormais d'un espace qui leur est pleinement consacré, avec l'inauguration en juin 2012 de l'atelier Martine Aublet. Situé sur l'ancienne mezzanine centrale, initialement conçue pour la consultation de programmes multi-médias, l'atelier Martine Aublet accueille aujourd'hui des installations éphémères soutenues par la Fondation Martine Aublet, créée en hommage à la première directrice du mécénat du musée, décédée en

²⁷⁸Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2015*, p.57.

2011²⁷⁹.

La biennale de photographie « Photoquai » initiée par le musée en 2007 constitue également une autre forme d'exposition, centré autour de deux objectifs principaux : « mettre en valeur et faire connaître des artistes non occidentaux dont l'œuvre reste inédite ou peu connue en Europe » et « susciter des échanges et des croisements de regards sur le monde »²⁸⁰. Le projet est abandonné en 2015 faute de moyens financiers, mais sera remplacé par un programme de résidence d'artistes.

Ponctuellement, le musée du Quai Branly a accueilli d'autres formes d'exposition qui ne rentrent pas dans les catégories définies préalablement. Citons par exemple l'exposition du Crâne de cristal en 2008, à l'occasion de la sortie du quatrième épisode des aventures d'Indiana Jones, *Indiana Jones et le royaume du crâne de cristal*²⁸¹. Ou encore l'exposition « Bénin, La restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey » en novembre 2021. Cette exposition, la plus courte de l'histoire du musée puisqu'elle n'a duré qu'une semaine, avait été organisée au théâtre Claude Lévi-Strauss dans le cadre d'une semaine événementielle. Elle avait permis de présenter au public 26 bronzes du Bénin avant leur restitution à la République du Bénin. Ayant rencontré un grand succès, l'exposition avait été prolongée d'un jour supplémentaire.

1.2. Les expositions *ex situ*

Si les expositions temporaires *in situ* représentent la grande majorité des expositions conçue par le musée du Quai Branly, l'établissement a également développé une politique d'exposition *ex situ* ambitieuse. Plusieurs expositions ont été conçues pour être uniquement diffusées hors-les-murs du musée. C'est par exemple le cas de l'exposition « Masques – Beauté des Esprits » présentée à Bahreïn en 2008 puis aux États-Unis en 2009, ou encore de l'exposition « Dieux, rois et peuples du Bénin » présentée à La Roche-sur-Yon, en Vendée, en 2008. Le musée du Quai Branly continue encore aujourd'hui de développer sa politique hors-les-murs afin de toucher de nouveaux publics éloignés de la culture et d'accroître le rayonnement de l'institution en France et à l'étranger.

Il faut distinguer ces expositions *ex situ* des nombreuses expositions conçues par le musée du Quai Branly et diffusées en ses murs, puis présentées en itinérance, en France et à l'étranger, dans un second temps. Ces « tournées internationales » à différentes échelles

²⁷⁹À partir de 2015, il arrive que les installations de la mezzanine Martine Aublet soient qualifiées d'« expositions » dans certains documents officiels et sur le site internet du musée. Aujourd'hui encore, la frontière entre expositions et installations reste fine.

²⁸⁰Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2013, 2014*, p.84.

²⁸¹De Roux, Emmanuel. « Treize crânes de cristal et une légende », *Le Monde*, 15 mai 2008.

concernent aussi bien les grosses expositions internationales et les expositions anthropologiques que les expositions dossier de plus petite envergure. L'itinérance d'expositions est un élément important du rayonnement de l'institution à l'international, et facilite la coopération culturelle et scientifique entre le musée du Quai Branly et d'autres établissements en France et à l'étranger²⁸². Elle constitue par ailleurs une source de revenu supplémentaire pour l'établissement : en 2016, la tournée des expositions a rapporté à l'établissement 749 201 €, soit 1,4 % des recettes du musée²⁸³.

282En raison du nombre de plus en plus important d'expositions en itinérance, la direction du développement culturel du musée est dotée depuis 2010 d'un service des expositions itinérantes, adjacent au service des expositions du musée.

283Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2016*, 2017, p.132.

2. Protocole d'analyse des expositions du musée du Quai Branly

Après avoir défini les différents formats d'expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, il convient de délimiter plus précisément notre champ d'étude. Nous reviendrons d'abord sur le choix de notre corpus (2.1) avant de nous pencher sur les différents critères d'analyse et de classification sur lesquels nous baserons notre analyse (2.2).

2.1. Champs d'étude : le choix du corpus

Notre analyse de la politique d'exposition du musée du Quai Branly se concentrera exclusivement sur les expositions temporaires *in situ*, c'est-à-dire présentées au musée du Quai Branly, entre juin 2006 et mai 2024. Nous nous concentrerons plus spécifiquement sur les trois grands formats d'exposition susmentionnés : les expositions internationales de la Galerie jardin, les expositions anthropologiques de la mezzanine Ouest, et les expositions dossier de la mezzanine Est²⁸⁴. Il convient cependant de souligner que cette typologie initiale établie en 2003 a évolué au fil des ans, et qu'elle n'est aujourd'hui plus usitée dans les rapports d'activité et en interne²⁸⁵. Dans un souci d'uniformisation, nous avons tout de même choisi de conserver cette classification, y-compris pour les expositions les plus récentes, en apportant des précisions lorsque nécessaire.

2.2. Méthode d'analyse

Il n'existe pas de méthode prédéfinie pour analyser l'évolution de la politique d'exposition d'un établissement. Nous avons choisi de baser notre analyse sur un processus de collecte de données rigoureux concernant chacune des plus de 150 expositions et installations présentées au musée du Quai Branly depuis 2006 (2.2.1), complété par des entretiens conduits avec des professionnels internes et externes au musée (2.2.2). Nous avons ensuite défini plusieurs critères qui nous permettront de classer et d'analyser ces expositions afin de faire apparaître les différentes tendances et évolutions de la programmation des expositions du musée du Quai Branly (2.2.3).

2.2.1. Collecte de données et classification

Dans le cadre de ce travail de recherche, nous avons mis en place un processus de collecte de données portant sur l'ensemble des expositions et installations présentées au musée

284 Voir liste des 111 expositions temporaires en annexe n°2.

285 Voir retranscription de l'entretien avec Angélique Delorme, annexe n°3.3

du Quai Branly entre juin 2006 et mai 2024²⁸⁶. Un travail fastidieux au vu du nombre d'expositions présentées depuis l'inauguration du musée – 111 expositions temporaires *stricto sensu* (expositions internationales, expositions anthropologiques et expositions dossier) et plus de 150 si l'on inclut les autres expositions, les installations et les biennales de photographie.

Cette collecte de données a été réalisée à partir de sources disponibles en accès libre, incluant notamment le site internet du musée, les différents rapports d'activité de l'établissement, les catalogues de chaque exposition et les actes de colloques du musée. Elle a été complétée par des visites sur le site et des entretiens avec des professionnels du musée du Quai Branly et des observateurs extérieurs.

Ces données ont ensuite été rassemblées dans un tableau Excel²⁸⁷, qui visait à présenter pour chaque exposition et installation une série d'informations, incluant le titre de l'exposition, les dates de présentation, le type d'exposition, le sujet, l'aire géographique ciblée, les disciplines concernées, l'auteur ou le commissaire, le lieu d'exposition et un court descriptif. Lorsque ces informations étaient disponibles, nous avons également ajouté la fréquentation de l'exposition, le budget qui lui a été consacré, les institutions partenaires (dans le cadre d'une collaboration, d'une coproduction ou d'un achat) et les événements associés.

Le site internet du musée nous a été d'une aide précieuse : il nous a permis de dresser une liste exhaustive de toutes les expositions ayant été présentées au musée depuis 2006, et de collecter une première série d'informations sur chacune d'entre elles (titre, dates, sujet, aire géographique, descriptif, commissaire, espace d'exposition). Nous avons ensuite étoffé cette première collecte avec des informations issues des rapports d'activités du musée (type d'exposition, contexte institutionnel, nombre de visiteurs, programmation adjacente, budget, origine des collections, institutions partenaires). Les catalogues d'expositions, s'il n'ont pas ajouté d'informations factuelles à celles déjà connues, nous ont permis de mieux comprendre les intentions de chaque exposition, les objets exposés et l'approche curatoriale retenue.

2.2.2. Entretiens

La littérature abondante sur l'histoire du musée du Quai Branly, les rapports d'activité, les catalogues d'exposition et le site internet du musée ne suffisent pas, à eux seuls, à comprendre tous les enjeux autour de la politique d'exposition du musée du Quai Branly. Afin d'enrichir notre réflexion et de compléter certaines informations, nous avons choisi de réaliser tout

²⁸⁶Figurent seulement dans le tableau récapitulatif les installations qui, sur le site internet du musée ou dans les rapports d'activité de l'établissement, ont été qualifiées d'« exposition » au moins une fois.

²⁸⁷Voir le tableau de collecte des données en annexe n°1.

au long de notre travail de recherche une série d'entretiens semi-directifs avec plusieurs personnes ayant entretenu des liens avec le musée au cours des 20 dernières années²⁸⁸.

Notre choix s'est porté sur la réalisation d'entretiens semi-directifs, une méthode d'étude qualitative qui nous a permis de récolter des informations précieuses dans le cadre de notre travail de recherche. Ces entretiens, composés d'une série de questions ouvertes, nous ont permis de pouvoir collecter des informations factuelles mais aussi les opinions personnelles de nos interlocuteurs sur divers sujets. Ce mode d'entretien a l'avantage de permettre une grande flexibilité, de revenir, si nécessaire, sur certains points importants, et d'ajouter de nouvelles questions pendant l'entretien pour approfondir certains sujets.

Ces entretiens semi-directifs ont été conduits à l'aide d'un guide d'entretien personnalisé, avec des questions ciblées en fonction du profil et de l'expérience de chaque interlocuteur, élaboré en amont de la rencontre. Une version synthétisée de ce guide, reprenant les principaux sujets qui seront abordés au cours de l'entretien, a été transmise à chaque intervenant par e-mail dans les jours précédant notre rencontre afin qu'ils puissent s'assurer de la pertinence de leur participation. Chaque entretien débutait par ailleurs par une présentation synthétique de notre sujet de recherche et des objectifs de l'entretien afin d'assurer aux professionnels interrogés une bonne compréhension du travail mené.

Nous avons tout d'abord souhaité consulter des professionnels extérieurs au musée du Quai Branly. Notre choix s'est porté sur le muséologue et anthropologue de formation Bruno Brulon Soares en raison de sa connaissance de l'anthropologie et de son intérêt pour les questions postcoloniales²⁸⁹. Ce dernier a par ailleurs travaillé au musée du Quai Branly en 2011-2012 durant sa thèse doctorale. Nous avons également rencontré l'historienne, curatrice d'art et commissaire d'exposition Clémentine Déliss, ancienne directrice du Weltkulturen Museum de Francfort et ancien membre du Conseil scientifique du musée du Quai Branly²⁹⁰.

Naturellement, nos interlocuteurs privilégiés dans le cadre de ce travail de recherche ont ensuite été les professionnels du musée du Quai Branly – Jacques Chirac. Nous avons notamment pu rencontrer Angélique Delorme, la directrice générale adjointe du musée depuis 2019, en charge notamment du pilotage du nouveau projet d'établissement « Branly 2025 ». Nous nous sommes également entretenus avec le conservateur et directeur de l'unité patrimoniale Asie du musée, Julien Rousseau, qui est également le commissaire des expositions internationales

288 Voir retranscription des entretiens en annexe n°3.

289 Voir Brulon Soares, Bruno. « The myths of museology: on deconstructing, reconstructing, and redistributing », *ICOFOM Study Series*, 49-2 | 2021. Voir également Brulon Soares, Bruno. *The Anticolonial Museum. Reclaiming Our Colonial Heritage*, Routledge, 2023.

290 Clémentine Deliss est également l'auteurice de *The Metabolic Museum* (Hatje Cantz, 2020).

« Enfers et Fantômes d'Asie » (2018), « Ultime Combat : Arts Martiaux d'Asie » (2021-2022) et « Bollywood Superstars : Histoire d'un cinéma indien » (2023-2024), trois expositions qui ont rencontré un très grand succès auprès des publics.

2.2.3. Critères d'analyse

Une fois notre base de données établie, nous avons déterminé plusieurs critères sur lesquels baser notre analyse de l'évolution de la politique d'exposition du musée du Quai Branly. Pour ce faire, nous avons notamment pris en compte :

- Le format de l'exposition (exposition internationale, exposition anthropologique, exposition dossier).
- L'emplacement et la durée de l'exposition.
- La place accordée aux différentes aires géographiques du musée (Afrique, Asie, Amérique, Océanie) au sein des expositions.
- Les thématiques disciplinaires de l'exposition (anthropologie, histoire, photographie, cinéma, beaux-arts ...).
- L'approche curatoriale retenue (ethnographie, thématique, comparative, narrative, artistique, participative, collaborative, transcontinentale, interdisciplinaire ...).
- La fréquentation de l'exposition (lorsque cette information est disponible).
- Les événements clés de la vie de l'établissement (anniversaires, changements de direction, commémorations, mécénat...) ainsi que les événements politiques et culturels français (événements sportifs, restitutions, expositions dans d'autres musées parisiens...) qui coïncident avec les dates de l'exposition.
- La place accordée aux coproductions internationales et aux expositions résultant de projets de coopération, notamment celles réalisées avec des institutions extra-européennes, et la place accordées à ces institutions dans le cadre de la conception et de la diffusion de l'exposition.
- Les expositions résultant d'un achat à un autre musée, ou ayant fait l'objet d'itinérance.

Notre objectif sera de définir et d'analyser les principales tendances et évolutions de la programmation des expositions du musée du Quai Branly. Il ne sera évidemment pas possible de revenir en détail sur les 111 expositions temporaires présentées depuis l'inauguration de l'établissement, mais nous tenterons d'offrir un aperçu exhaustif de la programmation des expositions temporaires du musée, de ses objectifs et de ses enjeux.

Partie 3 – Analyse

En nous basant sur le cadre historique et institutionnel développé dans notre revue de littérature et sur le corpus et les critères d'analyses définis précédemment, nous allons pouvoir nous pencher sur une étude des différentes tendances de la politique d'exposition du musée du Quai Branly – Jacques Chirac depuis 2006. Pour ce faire, nous nous pencherons sur les 111 expositions temporaires présentées au musée entre juin 2006 et mai 2024. Notre objectif sera d'analyser comment la politique d'exposition du musée a évolué depuis l'inauguration de l'institution pour permettre à l'institution de rester pertinente dans son approche des collections et d'attirer un visitorat de plus en plus nombreux et diversifié tout en s'adaptant aux nouveaux enjeux des musées d'ethnographie contemporains. Nous commencerons par une brève analyse explicative des données collectées (1) avant de nous pencher sur une étude plus approfondie qui nous permettra de définir et d'analyser plus en détail différentes tendances de la programmation des expositions du musée (2).

1. Analyse explicative des données collectées

L'analyse explicative des données collectées nous permettra d'avoir une meilleure connaissance et compréhension des principales caractéristiques des expositions présentées au musée du Quai Branly depuis 2006. Nous reviendrons notamment sur la répartition des différents types d'exposition au sein de la programmation du musée du Quai Branly (1.1), sur l'évolution de la durée de ses expositions (1.2), sur la fréquentation des expositions (1.3) et du musée (1.4) et enfin sur la répartition des aires géographiques entre les différents types d'expositions (1.5). Ces informations seront des bases utiles pour mieux comprendre l'évolution de la programmation des expositions du musée du Quai Branly et nous permettront, dans un second temps, d'analyser plus en détail différentes tendances de sa politique d'exposition.

1.1. La répartition de la programmation des différents types d'exposition

Depuis juin 2006, 111 expositions *stricto sensu*, c'est-à-dire excluant les autres formes d'exposition évoquées précédemment, ont été présentées au musée du Quai Branly. Ces expositions se répartissent de la façon suivante : 41 expositions internationales, 14 expositions anthropologiques, et 56 expositions dossier (figure 1).

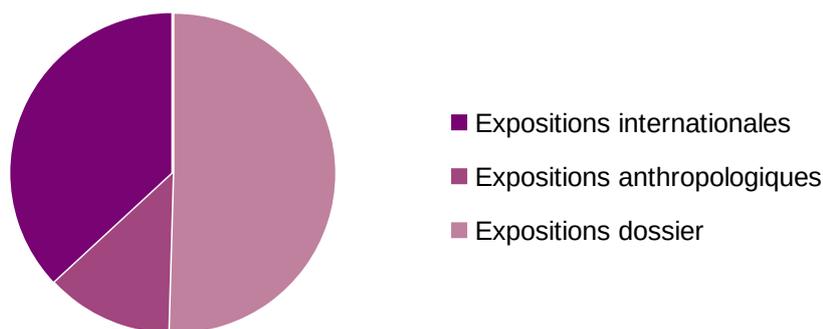


Fig. 1 : Répartition des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac entre juin 2006 et mai 2024 par type d'exposition.

La surreprésentation des expositions dossier s'explique naturellement par le fait que ces expositions soient généralement présentées par paires et sur des périodes plus courtes que les autres formats d'expositions, mais également en raison de leur plus faible coût de production. À l'inverse, la faible proportion d'expositions anthropologiques s'explique par le fait que ces expositions sont présentées individuellement, et sur une durée plus longue s'étendant jusqu'à 18 mois. Ainsi, sur la totalité de notre période d'étude, qui s'étend de juin 2006 à mai 2024, on compte en moyenne 3 expositions dossier par an, 2 expositions internationales, et 1 exposition anthropologique, pour un total de 6 expositions temporaires au total par an en moyenne.

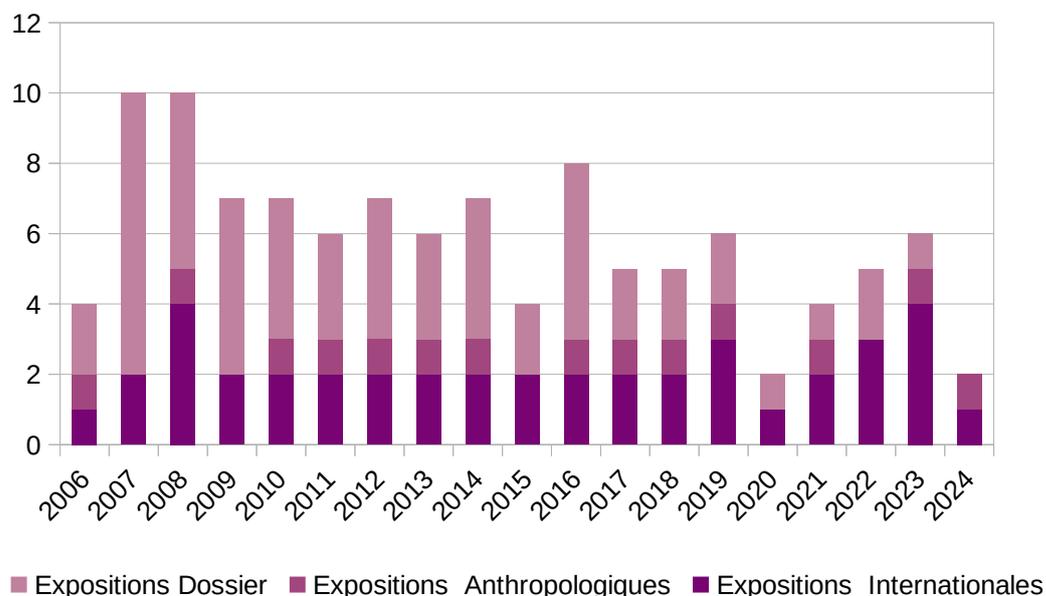


Fig. 2 : Répartition annuelle des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac par type d'exposition.

On remarque cependant quelques écarts notables dans la répartition des expositions selon les années, avec un pic important en 2007 et 2008 avec 10 expositions par an, puis un ralentissement et une stabilisation de la programmation dans les années suivantes (figure 2). En effet, on observe au début des années 2010 une stabilisation dans la programmation des expositions, avec 2 expositions internationales, 1 exposition d'anthropologie et 3 à 4 expositions dossier par an – à l'exception d'un creux dans la programmation en 2015, qui s'explique par un choix de la direction du musée de reprogrammer certaines expositions en raison de la baisse de fréquentation des musées en raison des attentats de Paris, qui ont eu « un effet dissuasif fort sur les touristes étrangers et les publics scolaires »²⁹¹. A partir de 2019, cette tendance semble commencer à se modifier, avec une augmentation du nombre d'expositions internationales, qui passe de 2 à 3 par an en 2019 et 2022, et à 4 en 2023, accompagnée d'une diminution du nombre d'expositions dossier. La diminution du nombre d'exposition présentées en 2020 et 2021 mais aussi le « pic » observé les années suivantes s'explique naturellement par le contexte sanitaire, qui a forcé l'établissement à fermer ses portes à deux reprises, du 16 mars au 9 juin 2020, puis du 30 octobre jusqu'au début de l'année 2021, et à reprogrammer plusieurs expositions²⁹².

1.2. La durée des expositions temporaires

Ces variations dans la programmation et dans la répartition des différents types d'exposition peuvent également s'expliquer par la durée des différentes expositions, qui a elle aussi évolué au fil des ans (figure 3).

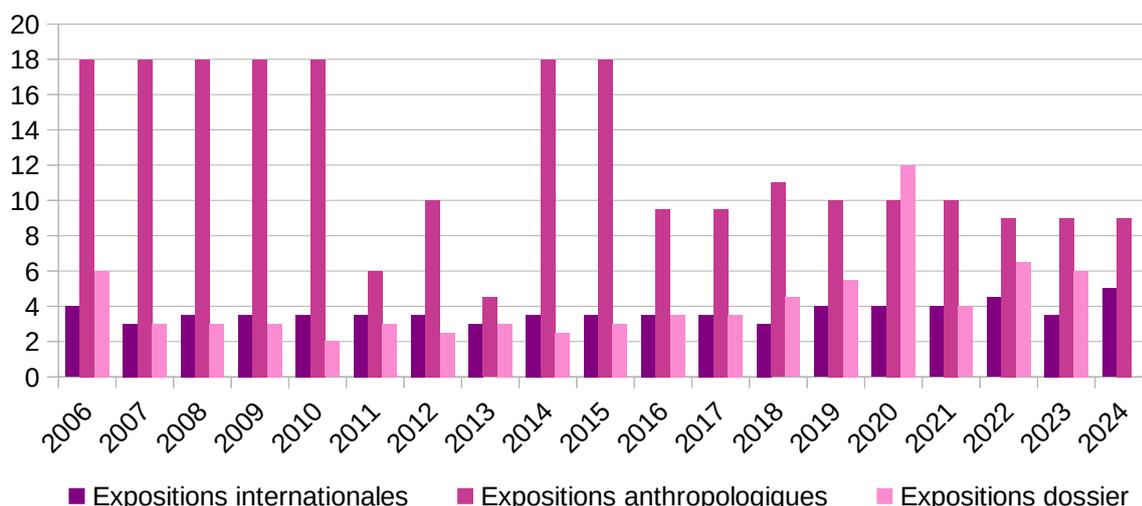


Fig. 3 : Variation de la durée des expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac en mois en fonction du type d'exposition

291Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2015*, 2016, p.82.

292Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2020*, 2021, p.144.

La durée de présentation des expositions internationales reste relativement stable depuis 2006, avec une durée moyenne généralement comprise entre 3 et 4 mois. On observe cependant actuellement une très légère augmentation de la durée de ces expositions, puisque la dernière exposition internationale du musée, « Mexica. Des dons et des dieux au Templo Mayor » (2024) sera présentée pendant 5 mois, du 3 avril 2024 au 8 septembre 2024.

Les expositions anthropologiques sont le format d'exposition ayant connu le plus d'évolutions au cours des dernières années. En effet, leur durée initiale de 18 mois a connu de fortes variations. Depuis 2016, elles ne sont plus présentées que pour une durée comprise entre 9 et 10 mois. La durée des expositions dossier est elle aussi assez instable sur la période observée, oscillant entre 2 et 6 mois - le pic de 12 mois en 2020 s'expliquant par la prolongation de l'exposition « Les Olmèques et les cultures du golfe du Mexique » (2020-2021) du fait de la fermeture du musée durant la pandémie. La tendance semble actuellement à l'allongement de la durée de présentation de ces expositions, qui coïncide assez logiquement avec la baisse du nombre d'expositions dossier évoquée précédemment.

1.3. La fréquentation des expositions temporaires

La fréquentation des expositions a elle aussi évolué depuis 2006. Notons cependant que les informations que nous avons pu récolter et sur lesquelles nous basons notre analyse ne sont que parcellaires, du fait notamment de l'incomplétude des rapports d'activité du musée. Par ailleurs, jusqu'au 1^{er} février 2020, l'accès aux expositions internationales de la Galerie jardin et l'accès aux collections permanentes et aux expositions anthropologiques et dossier des mezzanines faisaient l'objet d'une politique tarifaire séparée. Cependant, l'accès à ces différents espaces fait désormais l'objet d'un billet unique donnant accès à la fois aux collections permanentes et à l'ensemble des expositions temporaires du musée, sans qu'il soit possible de déterminer avec exactitude quelles expositions ont été visitées par les visiteurs²⁹³, rendant les statistiques proposés par les rapports d'activité du musée encore plus incertains.

Ainsi, seule la fréquentation des expositions internationales présentées avant le 1^{er} février 2020 a pu être déterminée avec exactitude. A l'inverse, il est difficile de déterminer avec précision le nombre d'entrées pour les expositions des espaces mezzanine, pour lesquelles le billet d'entrée a toujours identique à celui des collections permanentes. Les données dont nous disposons pour certaines de ces expositions ont été collectées grâce aux rapports d'activité du musée, sans qu'il soit possible d'établir avec certitude comment ces chiffres ont été obtenus, ni

²⁹³Dans le cas de l'achat de billets en ligne, le visiteur peut sélectionner l'exposition qu'il souhaite visiter, sans être pour autant contraint de se tenir à ce choix. Il peut également visiter d'autres expositions avec ce même billet. Ainsi, ce système de comptage n'est pas fiable.

leur exactitude.

En raison des contraintes susmentionnées, les données récoltées ne couvrent que 34 des 111 expositions temporaires qui font l'objet de notre analyse. Bien que cette sélection ne soit pas exhaustive, elle nous permet d'avoir un aperçu des expositions ayant rencontré un succès important auprès des publics. Cependant, il convient également de mettre des chiffres en relation avec la durée des expositions qui, nous l'avons vu, est très inégale d'une exposition à une autre. Il faut par ailleurs prendre en compte les dates des expositions : les expositions présentées pendant des périodes de vacances scolaires, notamment l'été, rencontrent généralement un plus grand succès, à l'inverse des expositions présentées dans un contexte sécuritaire tendu ou en période de crise sanitaire.

Malgré l'absence de certaines données, qui nous empêche d'établir un classement exhaustif, nous avons pu dresser des listes de 10 expositions présentées au musée depuis 2006 été ayant rencontré un succès important auprès des publics, en prenant en compte à la fois le visitorat global de l'exposition (figure 4) et visitorat mensuel moyen (figure 5).

Dates de l'exposition	Titre de l'exposition	Type d'exposition	Entrées globales
6 mai 2014 – 18 oct 2015	<i>Tatoueurs, tatoués</i>	Anthropologie	702 000
18 sept 2012 – 14 juil 2013	<i>Cheveux chéris, Frivolités et trophées</i>	Anthropologie	358 000
16 févr 2010 – 17 juil 2011	<i>La Fabrique des Images</i>	Anthropologie	275 000
29 nov 2011 – 3 juin 2012	<i>Exhibitions : L'invention du sauvage</i>	Anthropologie	267 000
22 nov 2022 – 28 mai 2023	<i>Kimono</i>	Internationale	265 125
06 oct 2009 – 24 janv 2010	<i>Teotihuacan : Cité des Dieux</i>	Internationale	240 000
31 janv 2017 – 12 nov 2017	<i>L'Afrique des routes</i>	Anthropologie	227 424
21 juin 2011 – 2 oct 2011	<i>Maya : De l'aube au crépuscule</i>	Dossier	220 000
10 avril 2018 – 15 juil 2018	<i>Enfers et Fantômes d'Asie</i>	Internationale	205 040
5 avril 2011 – 24 juil 2011	<i>Dogon</i>	Internationale	195 000

Fig. 4 : Les 10 expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac les plus visitées depuis 2006 en fonction du nombre d'entrées global²⁹⁴

Dates de l'exposition	Titre de l'exposition	Type d'exposition	Entrées par mois
06 oct 2009 – 24 janv 2010	<i>Teotihuacan : Cité des Dieux</i>	Internationale	68 571
10 avril 2018 – 15 juil 2018	<i>Enfers et Fantômes d'Asie</i>	Internationale	68 347
21 juin 2011 – 2 oct 2011	<i>Maya : De l'aube au crépuscule</i>	Dossier	62 857
04 oct 2022 – 15 janv 2023	<i>Black Indians de la Nouvelle-Orléans</i>	Internationale	61 198
17 mars 2009 – 28 juin 2009	<i>Le Siècle du Jazz</i>	Internationale	58 333

²⁹⁴Réalisé à partir des données collectées pour 34 des 111 expositions temporaires du musée.

8 fev 2011 – 15 mai 2011	<i>L'Orient des femmes</i>	Dossier	57 667
16 juin 2009 – 27 sept 2009	<i>Tarzan !</i>	Dossier	56 667
5 avril 2011 – 24 juil 2011	<i>Dogon</i>	Internationale	55 714
22 juin 2010 – 3 oct 2010	<i>Fleuve Congo</i>	Dossier	52 571
14 nov 2017 – 01 avril 2018	<i>Le Pérou avant les Incas</i>	Dossier	51 980

Fig. 5 : Les 10 expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac les plus visitées depuis 2006 en fonction du visitorat mensuel moyen²⁹⁵

1.4. La fréquentation du musée et sa répartition

La question de la fréquentation des expositions est à mettre en perspective avec la fréquentation globale du musée (figure 6). Il s'agit là d'un enjeu de taille pour l'établissement, qui doit justifier son activité. Cependant, le visitorat d'un musée ne suffit pas en lui seul à rendre compte du succès d'un musée.

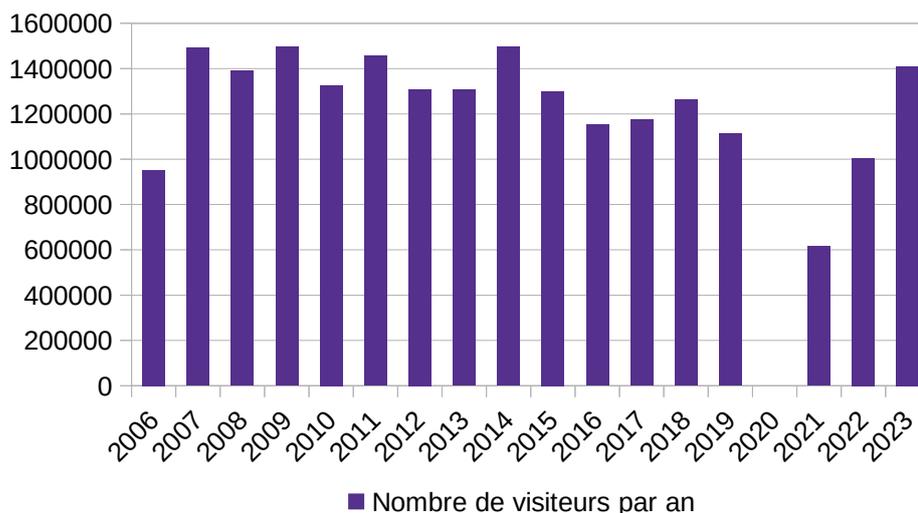


Fig. 6 : Fréquentation annuelle du musée du Quai Branly – Jacques Chirac depuis 2006

La baisse de fréquentation observée à partir de 2016 jusqu'à la crise sanitaire peut notamment expliquer une volonté de renouveler la politique d'exposition de l'établissement, avec une programmation qui assure au musée d'attirer davantage de visiteurs. Comme pour les expositions temporaires, la baisse de fréquentation du musée en 2020 et 2021 s'explique par la crise sanitaire. La fréquentation reprend lentement en 2022, pour atteindre 1,4 million de visiteurs en 2023, le meilleur bilan de fréquentation annuelle depuis 2014. On peut donc conclure que la stratégie employée par le musée a fonctionné.

²⁹⁵Réalisé à partir des données collectées pour 34 des 111 expositions temporaires du musée.

Concernant la répartition géographique du visitorat, le musée attire chaque année entre 15 et 20 % de visiteurs étrangers, notamment européens et nord-américains²⁹⁶. Un chiffre stable depuis 2006, et qui demeure largement inférieur à celui d'autres grands musées parisiens. Ce faible pourcentage de visiteurs étrangers s'explique par le fait que les touristes étrangers privilégient généralement les musées portant sur la culture du pays visité. Le reste du visitorat du musée est composé de visiteurs français, en grande partie franciliens. Il s'agit là d'un élément important qui permet de comprendre que le musée du Quai Branly cherche à attirer un visitorat « de proximité », qui sera amené à revenir plusieurs fois par an au musée, avec des actions de fidélisation des visiteurs.

Pour ce qui concerne l'âge et la catégorie socio-professionnelle des visiteurs, le musée accueillait en 2007 un tiers de visiteurs de moins de 30 ans, un tiers de 31-50 ans, et un tiers de plus de 50 ans²⁹⁷. Les publics de catégorie socioprofessionnelle élevée (professeurs d'université, cadres supérieurs et professions libérales) composaient alors plus de 25 % du visitorat²⁹⁸. Ces chiffres ont peu évolué depuis, malgré les tentatives de l'établissement pour cibler davantage le public jeune adulte (18 – 30 ans) et les publics éloignés.

1.5. La répartition des aires géographiques

Il est également pertinent de se pencher sur la question de la répartition des aires géographiques représentées au musée du Quai Branly (Afrique, Amérique, Asie et Océanie) au sein des différentes expositions de l'établissement. En analysant les données collectées, il apparaît que, si la place accordée aux différentes aires géographiques reste relativement stable au fil des ans, elle varie selon les types d'exposition (figure 7).

²⁹⁶Le rapport d'activité de 2023 comptabilise 15 % de visiteurs internationaux et 85 % de visiteurs français, donc 32 % de visiteurs franciliens hors Paris, 34 % de visiteurs parisiens, et 22 % de visiteurs d'autres régions françaises. Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2023, 2024*, p.108.

²⁹⁷Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2007, 2008*, p. 114.

²⁹⁸*Ibid.*

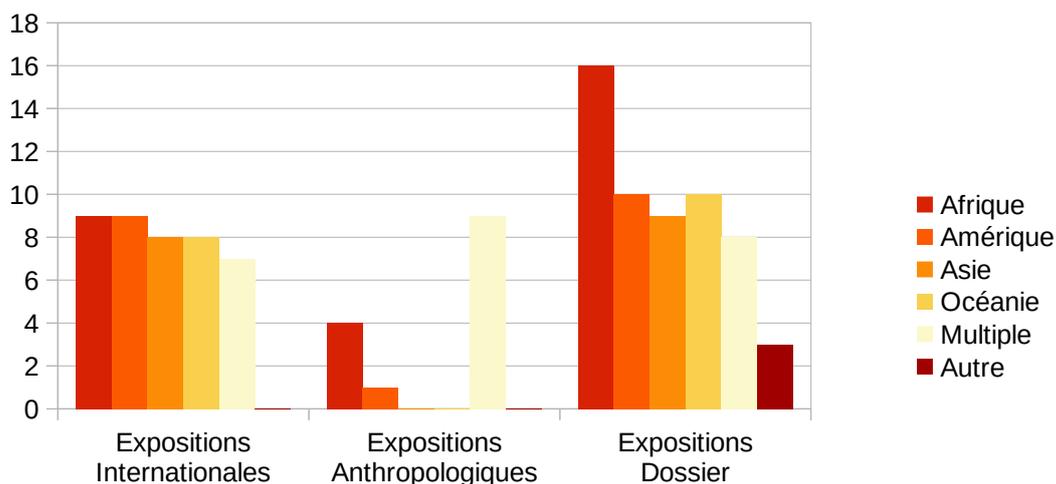


Fig. 7 : Représentation des aires géographiques au sein de la programmation des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac depuis 2006, par type d'exposition

L'égle répartition des quatre aires géographiques du musée dans la programmation des expositions internationales laisse à penser que ces expositions font l'objet de « quotas » permettant d'assurer l'égle représentation des différents continents du plateau des collections. En revanche, on peut observer un déséquilibre important au niveau des autres formats d'expositions. La plupart des expositions anthropologiques sont consacrées non pas à une, mais plusieurs aires géographiques. Cette approche, que nous appellerons « transcontinentale », s'explique naturellement par l'approche comparative caractéristique de ce type d'exposition. On remarque cependant également une prépondérance de l'Afrique, que l'on retrouve également dans les expositions dossier. Ce déséquilibre peut s'expliquer par le fait que ces deux formats d'exposition reposent en grande partie sur les collections propres du musée, au sein desquelles les objets africains sont sur-représentés du fait de l'origine des collections du musée²⁹⁹, mais aussi par le fait que ces collections susciteraient potentiellement davantage la curiosité des visiteurs.

On constate par ailleurs que toutes les expositions qui ne sont pas en lien avec une ou plusieurs aires géographiques sont toutes des expositions dossier. Cet élément nous permet de déduire que ce format d'exposition, plus court et plus condensé que les autres, se prête particulièrement aux expositions commémoratives comme l'exposition « Jacques Chirac ou le dialogue des cultures » (2016), alors que les productions plusieurs ambitieuses restent exclusivement réservées au traitement des cultures et civilisations extra-européennes et à la question de l'évolution du regard porté sur les civilisation extra-occidentales.

²⁹⁹Comme nous l'avons vu précédemment, le musée a hérité des collections du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, en grande partie composées d'objets ethnographiques issus de missions de collecte en Afrique, mais aussi d'objets issus du marché de l'art dit « primitif » à travers des achats et des dons de collectionneurs privées qui, pour la plupart, portaient un intérêt particulier au continent africain.

2. Les tendances de la politique d'exposition du musée

Il convient désormais de nous pencher sur une étude plus approfondie qui nous permettra de définir et d'expliquer les différentes tendances dans la programmation des expositions du musée du Quai Branly depuis 2006. Nous commencerons par nous pencher sur les évolutions concernant les différents formats d'exposition du musée (2.1), puis sur celles concernant leurs thématiques (2.2) et les approches curatoriales choisies pour présenter les collections du musée aux publics (2.3).

2.1. Les évolutions concernant les formats des expositions

Les différents formats d'exposition du musée ont connu des évolutions notables depuis 2006. Nous nous concentrerons d'abord sur les expositions internationale de la Galerie jardin (2.1.1), les expositions anthropologiques (2.1.2), et les expositions dossier (2.1.3) avant de nous pencher sur les installations (2.1.4).

2.1.1. Les expositions internationales : à la conquête du « grand public »

Les expositions internationales de la Galerie jardin sont un élément central de la politique d'exposition du musée du Quai Branly depuis son inauguration. Pensées comme les vitrines de l'établissement, ces expositions attirent à elles seules une part importante du visitorat. En 2006, l'exposition internationale inaugurale du musée, « D'un regard l'Autre » (2006-2007), avait constitué un véritable manifeste pour le musée, visant à « [mettre] en perspective la multiplicité des regards que l'Europe a portés sur les cultures d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie, découvertes par voie de mer essentiellement, de la Renaissance à nos jours »³⁰⁰. Cette exposition de nature anthropologique, dont le coût de production total dépassait les 2,5 million d'euros³⁰¹, a ainsi permis d'inscrire les fondations de la nouvelle institution dans une réflexion autour de la question de l'altérité et de notre rapport à l'Autre, et à sensibiliser un public non spécialisé à cette réflexion essentielle et inhérente à la compréhension du musée et de ses collections.

Cependant, il est rapidement apparu que ces expositions internationales ne pouvaient pas se cantonner à un traitement purement historique et anthropologique des différentes aires géographiques du musée. Ainsi, les expositions présentées depuis 2006, en abordant des sujets,

300Musée du Quai Branly, « D'un regard l'Autre ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/dun-regard-lautre-36682>.

301Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2006, 2007*, p.97.

des points de vue et des approches variées³⁰², ont permis de rendre compte de la grande diversité des collections du musée et de la multitude de manière d'aborder des collections ethnographiques de nos jours.

L'étude de cette programmation et les choix éditoriaux réalisés au cours des dernières années laissent entrevoir une volonté de l'établissement d'attirer les visiteurs avec des expositions axées sur thématiques attrayantes et accessibles pour le grand public : folklore et mythologie, cinéma, culture populaire ... Ainsi, le cycle d'exposition de Julien Rousseau sur le cinéma asiatique a notamment rencontré un grand succès auprès des visiteurs. En effet, ces trois expositions comptent parmi les expositions les plus visitées du musée, avec près de 150 000 visiteurs pour « Ultime Combat : Arts Martiaux d'Asie » (2021)³⁰³, et 205 000 visiteurs pour « Enfers et Fantômes d'Asie » (2018)³⁰⁴. La dernière exposition « Bollywood Superstars : Histoire d'un cinéma indien » (2023) a elle aussi rencontré un grand succès auprès des publics³⁰⁵. Pour Desvallées, ces expositions internationales présentées dans la galerie jardin « permettent de prendre la mesure de ce qui sépare ce musée d'un véritable musée d'ethnographie »³⁰⁶.

C'est dans la programmation de ces expositions internationales, figure de proue de la programmation de l'établissement, que la dimension économique et marketing des expositions temporaires transparaît le plus clairement. Sur les 41 expositions internationales présentées au musée du Quai Branly depuis 2006, on remarque ainsi que quatre des neuf expositions internationales portant sur le continent américain traitaient des civilisations pré-colombiennes dans une perspective archéologique, avec les expositions « Paracas – trésors inédits du Pérou ancien » (2008), « Teotihuacan : Cité des Dieux » (2009-2010), « Mayas : Révélation d'un temps sans fin » (2014-2015), et actuellement « Mexica : Des dons et des dieux au temple Mayor » (2024). Un choix sans doute motivé par la nature des collections du musée pour cette aire géographique et par les relations privilégiées de l'établissement avec certaines institutions sud-américaines, mais aussi par des considérations économiques. En effet, on connaît l'engouement des visiteurs pour cette période de l'histoire de l'Amérique latine. Ainsi, l'exposition internationale « Teotihuacan : Cité des Dieux » (2009-2010), a attiré plus de 240 000 visiteurs³⁰⁷, se dressant dans le palmarès des expositions les plus visitées du musée. D'autres formats d'exposition portant sur les civilisations pré-colombiennes ont également rencontré un grand succès auprès des publics du musée du Quai

302 Nous y reviendrons plus en détail.

303 Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2021*, 2020, p.7.

304 Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2018*, 2019, p.7.

305 Voir retranscription de l'entretien avec Julien Rousseau, annexe n° 3.4.

306 Desvallées, André. *Le Musée du quai Branly: un miroir aux alouettes ?* L'Harmattan, 2007, p. 140.

307 Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2009*, 2010 p.90. Nous n'avons cependant pas pu avoir accès aux données concernant l'exposition « Mayas : Révélation d'un temps sans fin » (2014-2015). L'exposition « Mexica : Des dons et des dieux au temple Mayor » (2024) est quant à elle actuellement en cours.

Branly, dont les expositions dossier « Maya : De l'aube au crépuscule, collections nationales du Guatemala » (2011), et « Le Pérou avant les Incas » (2017-2018), qui ont attiré respectivement plus de 220 000 et 180 000 visiteurs³⁰⁸.

Aujourd'hui, les expositions internationales continuent d'occuper une place prépondérante dans la programmation du musée. Principalement axées sur le grand public, elles bénéficient d'un budget plus important que les autres formats d'exposition et d'une campagne de communication à grande échelle. Ainsi, ces expositions sont toujours accompagnées d'une programmation culturelle et scientifique riche et diverses en vue de toucher un public à la fois scolaire, familial et spécialisé : visites guidées et contées, théâtre, danse, cinéma, résidences d'artistes, colloques, journées d'études, université populaire ... Les 18 – 30 ans restent une cible privilégiée de la programmation du musée, notamment à travers l'organisation de nocturnes depuis 2012, qui viennent nourrir l'objectif de faire du musée du Quai Branly un lieu culturel moderne et « tendance » pour les jeunes. En 2022, le musée avait par exemple organisé une soirée autour de l'exposition « Black Indiens de La Nouvelle-Orléans » (2022) qui avait réuni plus de 3 000 participants :

« Ciblant plus particulièrement la tranche d'âge 18-30 ans, la soirée Black Indiens de La Nouvelle-Orléans, programmée le 25 novembre de 19h à minuit, a proposé au public de plonger au cœur de l'incroyable richesse artistique et culturelle de La Nouvelle-Orléans, à travers une programmation valorisant la création contemporaine empreinte de l'histoire de la ville (migration, esclavage, racisme, oppression, résilience...). Ont ainsi été proposés : un atelier culinaire autour du Gumbo ; un DJ set de Kitoko Diva valorisant la Bounce musique (sous-genre du hip-hop né à La Nouvelle-Orléans) ; une projection de la série Treme, créée par David Simon et Eric Overmeyer, précédée d'une rencontre avec la chercheuse Ariane Hudelet ; une initiation au twerk proposée par la danseuse et performeuse Patricia Badin ; une initiation au gospel aux côtés de la musicienne Daisy Bolter, permettant de redécouvrir les grands classiques jazz de La Nouvelle-Orléans. Enfin, une carte blanche a été confiée à la performeuse drag Soa de Muse (...) interrogeant la problématique de la résistance à l'opresseur et la résilience comme source de création artistique »³⁰⁹.

2.1.2. La disparition des expositions anthropologiques

Parallèlement au développement des expositions internationales, on a assisté au cours

308Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2011, 2012*, p.5 ; Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2018, 2019*, p.7.

309Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2023, 2024*, p.109.

des trois dernières années la disparition de l'un des trois formats d'exposition du musée ; les expositions anthropologiques. En effet, l'inauguration en 2021 de la galerie Marc Ladreit de Lacharrière sur l'ancien espace d'exposition de la mezzanine ouest semble marquer la fin de ce format d'exposition. Si nous avons fait le choix de classer les trois dernières expositions de l'ancienne mezzanine Ouest, « Désir d'humanité : Les univers de Barthélémy Togo » (2021), « Senghor et les arts : Réinventer l'universel » (2023) et « Myriam Mihindou : Ilimb, l'essence des pleurs » (2024) dans la catégorie « exposition d'anthropologie » dans notre tableau de collecte des données pour un soucis d'harmonisation (et faute d'information sur la classification « officielle » de ces expositions dans les rapports d'activité du musée), ces trois expositions semblent davantage relever, de par leur format et le sujet traité, de l'exposition dossier pour les deux premières, et de l'installation artistique pour la troisième, que de l'exposition anthropologique telle que définie dans les premiers rapports d'activité du musée.

L'abandon de ce format d'exposition, qui nous a été confirmée lors de notre entretien avec la nouvelle directrice générale adjointe du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Angélique Delorme³¹⁰, contraste fortement avec la programmation des premières années du musée. En effet, on remarque que toutes les expositions temporaires présentées par le musée en 2006³¹¹, quel que soit le type d'exposition, portaient sur l'anthropologie. Ce choix de programmation n'est pas anodin, et permettait de répondre aux critiques relatives au choix d'aborder les collections des anciens Musée de l'Homme et Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie par le prisme de l'art, au détriment d'une approche plus scientifique. Avec ces expositions, le musée a pu réaffirmer, dès son inauguration, son positionnement par rapport à ses collections et l'importance du volet scientifique et ethnographique du musée, rassurant celles et ceux qui pensaient que le musée du Quai Branly ne serait qu'un simple musée d'art, consacré à l'appréciation esthétique d'objets ethnographiques. Ainsi, pendant plusieurs années, les expositions anthropologiques de la mezzanine Ouest visaient à nourrir ce volet scientifique et ethnographique du musée, en proposant une fois par an une grande exposition sur un thème anthropologique, rendu accessible au grand public par son approche. L'abandon récent de ce format d'exposition peut donc s'expliquer par plusieurs raisons, l'une des principales étant sans doute le fait que le musée a aujourd'hui pu s'affranchir des critiques auxquelles il avait fait face durant ses premières années d'existence, et n'a de ce fait plus besoin de justifier de son activité scientifique de façon aussi explicite. Par ailleurs, la décision de réduire de moitié l'espace d'exposition de la mezzanine Ouest pour créer la galerie Marc Ladreit de Lacharrière peut être interprété comme un retour du musée vers le marché de l'art et une lecture plus artistique de ses collections.

310 Voir retranscription de l'entretien avec Angélique Delorme, annexe n°3.3.

311 Notamment les expositions « D'un regard l'Autre » (2006), « Ciwara, chimères africaines » (2006), et « Qu'est-ce qu'un corps ? » (2006-2007).

Cependant, la disparition des expositions d'anthropologie ne signifie pas pour autant que le musée du Quai Branly se détourne de l'anthropologie. Aujourd'hui encore, bon nombre d'expositions internationales et d'expositions dossier continuent de traiter de sujets en grande partie liés à l'anthropologie, mais sous un angle parfois moins frontal, et plus accessible pour le grand public, comme l'explique le conservateur et commissaire d'exposition Julien Rousseau³¹². À cela s'ajoute également une programmation scientifique riche et variée, qui s'adresse aussi bien au public spécialisé (colloques, journées d'études, cycles de conférences...) qu'au grand public. Depuis 2012, les week-ends « L'ethnologie va vous surprendre » permettent par exemple au musée d'initier le grand public à l'ethnologie, en « [présentant] ce que l'ethnologie, comme discipline moderne et vivante, peut apporter à de nombreux sujets d'actualité »³¹³. Ainsi, il serait sans doute plus juste d'interpréter cette décision d'abandonner les expositions anthropologiques comme une volonté de décloisonner les expositions du musée et d'aller vers des formats plus court (en terme de durée), moins coûteux et plus digestes pour les visiteurs, dans le prolongement de la volonté de l'établissement de multiplier les expositions temporaires, de favoriser la rotation des collections et de diversifier les angles d'approche des collections du musée.

2.1.3. La multiplication des expositions dossier

Parallèlement à la disparition des expositions anthropologiques, on semble aujourd'hui assister à une multiplication des expositions dossier ; un format court qui a pour particularité de reposer en grande partie sur les collections propres du musée, qui dispose d'un fonds riche de plus de 370 000 objets et 700 000 pièces iconographiques. Ce format d'exposition qui, nous l'avons vu, a tendance à cibler un public davantage spécialisé, permet ainsi d'exposer, de valoriser et de tenir un discours les collections propres du musée, dont seulement 1 % est exposé sur le plateau des collections.

Si le choix de multiplier ce format d'exposition peut sembler surprenant du fait de la volonté du musée de cibler principalement le grand public, il témoigne d'une volonté de continuer à s'adresser à tous les publics, y-compris un public spécialiste et universitaire. De plus, ces expositions, généralement produites en interne, par les conservateurs du musée du Quai Branly, sont moins coûteuses à produire que les autres formats d'exposition, du fait de leur format plus court, de leur scénographie plus minimaliste, et qu'elles ne nécessitent pas de recourir au prêt d'œuvres extérieures, qui constitue généralement l'un des postes de dépense les plus importants pour les grandes expositions internationales³¹⁴. Ainsi, ces expositions courtes, bien que moins

312 Voir retranscription de l'entretien avec Julien Rousseau, annexe n°3.4.

313 Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2013*, 2014, p.4.

314 Le musée choisit tout de même fréquemment d'emprunter des œuvres extérieures dans la production de

médiatisées, continuent d'être un élément central de la politique d'exposition du musée. Elles permettent d'élargir l'offre du musée en traitant de sujets variés et plus « niches » avec expositions monographiques qui, bien que pensées pour un public plus aguerri, n'en restent pas moins largement accessibles pour le grand public.

2.1.4. L'augmentation du nombre d'installations

Depuis les années 1990, un nombre grandissants de musées, quelle que soit leur nature, ont recours aux installations d'artistes contemporains pour proposer une nouvelle interprétation de leurs collections. Cette pratique, initiée en 1992 avec l'œuvre de Fred Wilson « Mining the Museum » à la Maryland Historical Society de Baltimore³¹⁵, s'est notamment développée dans les musées d'histoire et de civilisations, en réponse à la crise de la représentation ayant frappé les musées d'ethnographie dans les années 1980.

Aujourd'hui, cette pratique est de plus en plus répandue dans les musées de société³¹⁶, et s'est imposée comme un élément central de la critique institutionnelle inhérente aux musées d'ethnographie du XXI^e siècle³¹⁷. En effet, le recours aux artistes contemporains permet aux musées exposant des collections ethnographiques de légitimer leur action en donnant la parole aux personnes issues des groupes ou communautés représentées, diversifiant ainsi les regards portés sur leurs collections. C'est donc tout naturellement que le musée du Quai Branly a souhaité, dès 2006, accorder une place importante aux installations.

La première installation présentée au musée « La bouche du roi » (2006) de l'artiste plasticien béninois Romuald Hazoumé, évoquant la structure d'un bateau négrier, a par exemple permis au nouvel établissement de proposer une réflexion sur le thème de l'esclavage. Au delà de donner la parole à un artiste directement concerné par les collections exposées au sein du nouveau musée, cette installation a permis d'aborder un sujet qui était absent du plateau des collections. En effet, à l'époque de son inauguration, les collections du musée du Quai Branly n'étaient pas assez riches pour permettre de traiter de l'histoire de l'esclavage au sein de son exposition permanente. Par conséquent, le choix avait été fait de ne pas inclure cette partie de l'histoire dans le plateau des collections du musée³¹⁸. Ainsi, dans certains cas de figures, les

ces expositions, mais la proportion d'œuvres empruntées reste généralement inférieure à celle des autres expositions.

315Corrin, Lisa G. « *Mining the Museum: An Installation Confronting History* », *Curator: The Museum Journal*, Vol. 36, issue 4, 1993, pp.302-313.

316Bawin, Julie. « L'artiste contemporain dans les musées d'ethnographie ou la "promesse" d'un commissariat engagé », *Revue d'art canadienne Canadian Art Review*, vol. 23 n°2, 2018.

317Vincent, Cédric. « Réinventer le musée : interactions et expérimentations », *Perspective*, 1 | 2015, pp.199-206.

318Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres. Entretien », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, p.19.

installations permettent non seulement de tenir un discours sur les collections d'un musée, mais également d'en élargir la portée, comblant les lacunes des fonds propres de ces institutions. Au fil des ans, de nombreuses autres œuvres, comme l'installation « Jardin d'Amour » (2007) de l'artiste londonien d'origine nigériane Yinka Shonibare, sont venues s'inscrire dans le prolongement de la réflexion du musée sur l'identité et l'histoire. D'autres ont permis de porter un nouveau regard sur les collections, à l'instar de « La Réserve des non-dits » (2022-2024) conçue par la musicienne et musicologue libanaise Youmna Saba, lauréate de la résidence sonore 2022 du musée du Quai Branly.

Si le musée du Quai Branly a toujours accordé une place privilégiée aux installations, on a pu assister au cours des dernières années au développement de ce format d'exposition *lato sensu*, notamment avec l'inauguration en 2012 de l'Atelier Martine Aublet, qui accueille depuis 2016 plusieurs installations/expositions par an dans un espace spécifiquement conçu à cet effet³¹⁹. Cette évolution s'inscrit dans le prolongement de la volonté du musée de valoriser la création contemporaine, avec la mise en place de résidences d'artistes ou encore d'un prix de la photographie lancé dès 2008. Elle est d'autant plus nécessaire à une période où, nous l'avons vu, la légitimité des musées à tenir un discours sur des collections extra-européennes étroitement liées à l'histoire coloniale fait l'objet de vives contestations. Ainsi, les installations restent aujourd'hui un instrument important de la politique d'exposition du musée du Quai Branly.

2.2. Mettre en valeur les collections du musée : les thématiques des expositions

Afin de rendre les collections ethnographiques du musée plus attrayante pour le grand public et de diversifier les discours portés sur ses collections, le musée du Quai Branly approche ses collections à travers le prisme de disciplines variées, qui sont autant d'axes qui permettent de mettre en valeur les collections du musée : l'archéologie (2.2.1), la culture populaire (2.2.2), les beaux-arts et les arts-appliqués (2.2.3), la photographie (2.2.4), le cinéma (2.2.5) ou encore la musique (2.2.6).

2.2.1. L'archéologie : faire découvrir les trésors des civilisations disparues

L'archéologie est une discipline intéressante pour présenter aux publics les collections du musée en ce qu'elle permet d'offrir une compréhension plus complète et nuancée des cultures représentées au sein des collections permanentes du musée, en montrant non seulement leurs aspects contemporains mais aussi leurs origines et évolutions historiques. Les expositions

³¹⁹Auparavant, les installations étaient généralement exposées dans le hall ou dans le jardin du musée, ou, ponctuellement, dans les espaces d'exposition temporaire.

archéologiques sont étroitement liées à la recherche scientifique et aux découvertes archéologiques récentes. Ainsi, elles permettent au musée de renforcer le volet scientifique de sa programmation en mettant en avant son engagement dans des projets scientifiques et académiques, notamment dans le cadre d'exposition en co-production ou en coopération avec des musées étrangers ou des instituts de recherche. La dernière exposition internationale du musée, « Mexica : Des dons et des dieux au Templo Mayor » (2024), organisée en partenariat avec l'INAH (Institut National d'Anthropologie et d'Histoire) de Mexico, a par exemple permis de présenter pour la première fois en Europe une collection d'objets issue des fouilles des vestiges de l'ancienne cité de Tenochtitlan et de son enceinte sacrée, le Templo Mayor³²⁰.

Outre leur rôle essentiel dans la mission de diffusion des connaissances scientifiques du musée, les expositions archéologiques sont également intéressantes d'un point de vue éditorial et communicationnel. En effet, on remarque que plusieurs des expositions anthropologiques présentées au musée du Quai Branly, dans leur titre, jouent du caractère « mystérieux » et « exotique » de cette discipline, en proposant de faire découvrir aux publics les « trésors » de civilisations aujourd'hui disparues, souvent exposés pour la première fois en Europe. Par exemple, l'exposition internationale « Paracas : Trésors inédits du Pérou ancien » (2008) a permis d'exposer pour la première fois hors du Pérou une série de textiles exhumés dans la nécropole de Wari Kayan. Sur le site internet du musée, on peut lire : « L'exposition rassemble la plus importante série de textiles "Paracas" jamais exposée hors du Pérou : pour la première fois en France, elle présente une partie des textiles exhumés dans la nécropole de Wari Kayan et fait découvrir au visiteur des pièces de ce trésor unique au monde »³²¹.

Ainsi, l'archéologie est également un axe d'approche des collections qui permet d'enrichir la narration muséale et d'insister sur l'ancienneté des collections et le lien avec leurs cultures d'origine. A travers l'exposition de ces « trésors » de civilisations aujourd'hui disparues, les expositions archéologiques permettent également d'éduquer les publics de tous âges sur l'importance de cette discipline dans la compréhension des civilisations et des cultures, sensibilisant ainsi à la préservation du patrimoine passé et présent. Dans le cadre de l'exposition « Mexica » (2024), le musée propose par exemple aux 6-12 ans de se mettre dans la peau d'un archéologue et de découvrir un site de fouilles mexica dans le cadre d'un atelier jeune public³²².

320Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Mexica. Des dons et des dieux au Templo Mayor ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/mexica>.

321Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Paracas. Trésors inédits du Pérou ancien ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/paracas-33099>.

322Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Atelier Mission archéo / Dans l'exposition "Mexica" ». Page consultée le 4 juin 2024., <https://www.quaibranly.fr/fr/informations-pratiques/aller-plus-loin/visites-et-ateliers/ateliers/details-de-levenement/e/atelier-mission-archeo-mexica-40209>.

2.2.2. La culture populaire : rendre les collections attractives pour le public européen

Les visiteurs européens, principale audience du musée du Quai Branly, sont aujourd'hui de plus en plus friands de culture populaire étrangère : « L'attitude de ce public est totalement différente de celle qui était la nôtre lorsque nous allions à vingt ans au musée de l'Homme », expliquait Stéphane Martin en 2007 : « Aujourd'hui, en regardant les journaux télévisés, chacun voit circuler des mots tels que « haka » aussi facilement que le mot « sushi », sans que les journalistes se croient obligés de préciser de quoi il s'agit »³²³. Au fil des ans, la culture populaire des pays extra-européens représentés aux sein des collections du musée est ainsi devenue un axe privilégié de la politique d'exposition du musée, lui permettant de renouveler son approche des collections héritées du musée de l'Homme et du musée des Arts d'Asie et d'Océanie pour les rendre plus accessibles pour le grand public.

Cette volonté d'aborder les collections du musée et la question de l'altérité à travers le prisme de la culture populaire apparaît dès 2009 dans la programmation du musée, avec l'exposition dossier « Tarzan ! » (2009), qui ambitionnait de décrypter le mythe incarné par ce célèbre héros à travers l'imagerie populaire (bande dessinée, cinéma, affiches, figurines ...). Cependant, l'une des manifestations les plus notables de l'intégration de la culture populaire au sein de la programmation des expositions du musée du Quai Branly fût l'exposition « Tatoueurs, Tatoués » (2014-2015). Cette exposition anthropologiques avait pour objectif de « [revenir] sur les sources du tatouage et présente[r] le renouveau de ce phénomène désormais permanent et mondialisé », des sociétés dites « primitives » d'Afrique et d'Océanie, où les tatouages revêtaient un rôle social, religieux et mystique, à leur adaptation occidentale, tout en mentionnant le fait qu'ils furent pendant longtemps « une marque d'infamie, de criminalité », voire « une attraction de cirque (...) puis [une] marque identitaire de tribus urbaines »³²⁴. Aujourd'hui encore, cette exposition qui a accueilli plus de 700 000 visiteurs en l'espace de 18 mois reste l'une des expositions les plus visitées du musée³²⁵, et fait actuellement l'objet d'une itinérance dans plusieurs villes en France et à l'étranger.

La même année, l'exposition dossier « Tiki Pop : L'Amérique rêve son paradis polynésien » (2014) retraçait comment cette divinité océanique était devenue symbole d'évasion et d'insouciance dans l'Amérique des années 1960 : « En quête d'exutoire, les Américains se

323Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres. Entretien », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, p.14.

324Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Tatoueurs, Tatoués ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/tatoueurs-tatoues-35253>.

325Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2015*, p.7.

réfugièrent dans l'antithèse du monde moderne (...). Celui d'un retour au paradis où la figure du Tiki incarnait les désirs secrets de l'homme, d'un retour à la vie primitive où tout était simple et l'amour dégagé de toute contrainte »³²⁶, en présentant d'authentiques statues océaniques aux côtés d'objets de culture populaire américaine à l'effigie du dieu Tiki.

Ces cinq dernières années, la place accordée à la culture populaire dans la programmation des expositions du musée du Quai Branly n'a fait que se renforcer, notamment pour les expositions de l'aire asiatique. Coïncidant avec la baisse de fréquentation du musée observée à partir de 2016 évoquée précédemment, le renforcement de cette tendance peut être interprété comme résultant d'une volonté du musée de relancer la fréquentation du musée. L'exposition "Enfers et fantômes d'Asie" (2018) a par exemple été l'occasion d'explorer la représentation des esprits et fantômes dans la culture populaire asiatique, notamment les films, les mangas et les jeux vidéo. L'exposition « Kimono » (2022-2023), achetée au Victoria and Albert Museum de Londres, a quant à elle permis au musée du Quai Branly de présenter l'histoire et l'influence de ce vêtement emblématique du Japon, qui a su transcender les frontières pour devenir un objet de mode mondial, mettant en lumière son évolution et son impact sur la culture populaire à travers les siècles, « des écoles de samouraïs aux podiums, des acteurs de kabuki aux stars de la pop internationale »³²⁷. Si les expositions internationales de la galerie jardin, du fait qu'elles ciblent principalement le « grand public », sont aujourd'hui les figures de proue de cette tendance, elle s'étend, nous l'avons vu, à tous les formats d'exposition. Plus récemment, l'exposition dossier « Visions chamaniques » (2023-2024) a par exemple permis de mettre en avant l'influence de l'ayahuasca, une substance hallucinogène utilisée par les chamanes amazoniens, sur la création artistique et la culture populaire occidentale, évoquant par exemple la question du tourisme chamanique.

Ainsi, les expositions sur la culture populaire ont permis au musée de proposer de nouvelles manières de présenter ses collections plus accessibles au grand public. Le pari est réussi, puisque ces expositions axées sur la culture populaire comptent généralement parmi les plus visitées du musée. Ce sont également celles qui attirent le plus l'attention de la presse française et internationale, mais aussi des médias spécialisés. Ainsi, le rapport d'activité de 2018 constatait que : « l'exposition "Enfers et fantômes d'Asie" a [...] permis de toucher de nouvelles cibles presse avec, par exemple, des publications dans des médias spécialisés dans le champ du

326Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Tiki Pop. L'Amérique rêve son paradis polynésien ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/tiki-pop-35369>.

327Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Kimono ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/kimono>.

cinéma, des jeux vidéo, de la pop culture »³²⁸.

Cependant, cet exercice est à prendre avec prudence : la mise en avant de l'interprétation et de la perception occidentale des cultures étrangères doit se distinguer clairement, et ne doit pas se substituer au discours que les populations concernées peuvent tenir sur leur propre culture. Il convient également prêter une attention particulière à la fidélité de la représentation de ces cultures étrangères, au risque de proposer aux visiteurs un discours trouble et une représentation biaisée par la perception européenne. A cet effet, la consultation, sinon la participation des populations concernées est indispensable afin de s'assurer une représentation réaliste et non stéréotypée.

2.2.3. Les beaux-arts, l'artisanat et les arts appliqués : approcher les collections du musée par le prisme de l'art

Dès l'inauguration du musée du Quai Branly, l'art a également été un axe privilégié de l'interprétation des collections ethnographiques du musée, dans le prolongement de la pensée originale du collectionneur Jacques Kerchache. Ainsi, le musée a pu présenter plusieurs expositions sur l'art extra-européen, notamment la peinture, avec les expositions « Aux sources de la peinture aborigène » (2012-2013) et « Peintures des Lointains : La collection du musée du Quai Branly - Jacques-Chirac » (2018-2019), mais aussi la sculpture, avec des expositions comme « Dogon » (2011), ou encore « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire » (2015). D'autres expositions temporaires ont été l'occasion de montrer l'influence de l'art des civilisations extra-européennes dites « primitives » sur des artistes modernes et contemporains occidentaux, par exemple avec l'exposition « Elena Izcue, Lima-Paris années 30 » (2008), qui retraçait l'influence de l'art textile précolombien sur l'œuvre de l'artiste, en parallèle de l'exposition archéologique « Paracas : Trésors inédits du Pérou ancien » (2008)³²⁹. C'est également dans le prolongement de cette vision originale du musée que l'exposition « Picasso Primitif » (2017) a permis d'explorer les liens entretenus par le célèbre peintre et sculpteur espagnol avec les arts non-occidentaux.

L'artisanat et les arts appliqués sont également un axe privilégié d'approche des collections, avec des expositions comme « Fendre l'air, Art du bambou au Japon » (2018-2019) sur la vannerie japonaise, « Frapper le fer : L'art des forgerons africains » (2019-2020) sur la forgerie, ou encore « Pouvoir et prestige : Art des massues du Pacifique » (2022). On remarque par ailleurs que les titres de ces expositions mettent volontairement en exergue leur rattachement

328Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, *Rapport d'activité 2018*, 2019, p. 122

329Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Elena Izcue, Lima-Paris années 30 ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/elena-izcue-lima-paris-annees-30-33100>.

à la notion d'« art ». A ces expositions se sont également ajoutées des expositions sur le design et le mobilier, comme « Baba Bling : Signes intérieurs de richesse à Singapour » (2010-2011), ou encore des expositions en lien avec la mode et le textile, comme l'exposition « Kimono » (2022-2023) évoquée précédemment.

Les expositions temporaires du musée accordent également une place de plus en plus importante à la création contemporaine. Tout d'abord, en incorporant des œuvres d'artistes contemporains dans chacune des expositions, afin de montrer une continuité entre le passé et le présent, y compris pour des expositions qui ne portent pas directement sur l'art. Par exemple, la dernière exposition internationale du musée, « Mexica : Des dons et des dieux au templo Mayor » (2024), proposait dans sa section finale de découvrir des œuvres contemporaines de descendants du peuple Mexica. Plus récemment, on assiste également au développement d'expositions monographiques portant sur des artistes contemporains, par exemple avec l'exposition dossier « Dinh Q. Lê : Le fil de la mémoire et autres photographies » (2022) qui mettait en avant le travail de l'image du photographe vietnamien Dinh Q. Lê, ou l'exposition internationale « Kehinde Wiley : Dédale de pouvoirs » (2023) qui présentait une sélection de portraits de chefs d'États africains réalisés par le peintre afro-américain Kehinde Wiley.

Par ailleurs, les expositions du musée du Quai Branly accordent une place particulière à trois formes d'art : la photographie, le cinéma et la musique.

2.2.4. La photographie : valoriser les collections et la création contemporaine

La photographie est l'une des formes d'art qui occupe une place prépondérante au sein des expositions du musée du Quai Branly. La sur-représentation de la photographie au sein de la programmation des expositions du musée s'explique tout d'abord par le nombre exceptionnel de photographies dans les collections du musée, avec 500 000 photographies de 15 000 plaques photographiques héritées du Musée de l'Homme. En effet, le musée a commencé, dès 2006, à constituer une collection de photographies contemporaines, et rassemble aujourd'hui une collection de plus de 710 000 photographies, datées de 1842 à nos jours³³⁰. En 2021, le musée a par exemple acquis l'œuvre « SIXSIXSIX », une collection de 666 portraits réalisés en 2016 par le photographe camerouno-nigérian Samuel Fosso qui avait été présentée l'année précédente dans le cadre de l'exposition « À toi appartient le regard » (2020). La photographie fait d'ailleurs l'objet d'un département spécialisé dirigé par Christine Barthe, qui supervise l'enrichissement des fonds photographiques de l'établissement depuis 1998, et qui a été commissaire de la plupart des

³³⁰Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Le prix pour la photographie du musée du quai Branly – Jacques Chirac ». Page consultée le 13 mai 2024. <https://www.quaibrany.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/le-prix-pour-la-photographie>.

expositions photographiques du musée.

Ainsi, le musée a organisé depuis 2006 de nombreuses expositions portant sur la photographie, notamment des expositions dossier monographiques sur l'histoire de la photographie, comme « Camera obscura : Premiers portraits au daguerréotype ! » (2007), sur des régions spécifiques du monde, comme « Patagonie : Images du bout du monde » (2012), ou sur des photographes contemporains comme « Dinh Q. Lê : Le fil de la mémoire et autres photographies » (2022). D'un point de vue logistique et économique, ces expositions sont plutôt avantageuses pour le musée : en raison de la nature de ces objets et de la richesse des fonds du musée, ces expositions sont généralement moins coûteuses et plus simples à produire, que ce soit en termes de prêts, de conservation préventive ou de scénographie.

La photographie est par ailleurs un médium particulièrement intéressant pour un musée comme le musée du Quai Branly, en ce qu'il permet d'aborder la question du regard, de la perception et de la représentation, qui sont aussi des notions inhérentes au musée et essentielles en ethnologie. Historiquement, ces deux disciplines se sont d'ailleurs étroitement liées, rappelle Germain Viatte :

« Le développement scientifique et populaire de cette curiosité envers le monde coïncide au XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle avec celui de la photographie, nouveau médium témoin des aventures exotiques et de la fascination devant les paysages et les hommes, mais aussi de la prétention des évolutionnistes à mesure à toute occasion le corps de représentants des différentes races humaines. Un médium qui devient peu à peu pour nous objet d'art à part entière et support précieux de l'évolution des regards et dont l'utilisation a accompagné un grand nombre de collectes »³³¹.

La place accordée à cette discipline au sein du musée, non seulement en tant que témoin de l'histoire et outil de documentation ayant accompagné le développement de l'ethnographie, mais aussi en tant qu'objet art, s'inscrit également dans le prolongement de la volonté du musée de valoriser la création contemporaine, et qui transparaît notamment à travers l'instauration d'une biennale de photographie « Photoquai » de 2007 à 2015, ou encore avec la création en 2008 d'un programme de résidence d'artistes photographes. En 2020, le musée a de nouveau manifesté sa volonté de mettre en valeur la photographie contemporaine, cette fois avec une grande exposition internationale « "À toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses" » qui a permis de mettre en avant les œuvres photographiques mais aussi filmiques de 26

³³¹Viatte, Germain. *Tu fais peur tu émerveilles : musée du quai Branly acquisitions 1998/2005*, Musée du Quai Branly, 2005, p.57.

artistes contemporains de l'image, issus de 18 pays extra-européens différents.

Ainsi, la photographie continue aujourd'hui d'être une approche disciplinaire privilégiée pour le musée du Quai Branly. À l'occasion d'un sondage organisé par le musée auprès des publics de l'exposition « "A toi appartient le regard" », 92% des répondants ont jugé que l'art photographique et vidéographique avait sa place au musée du quai Branly– Jacques Chirac³³².

2.2.5. Le cinéma : une nouvelle manière d'aborder des sujets anthropologiques

Tout comme la photographie, le cinéma est un axe d'approche privilégié pour traiter des thématiques anthropologiques inhérentes aux collections du musée. Dès 2009, l'exposition « Tarzan ! » a ouvert la voie au traitement de questions relatives à l'altérité et aux cultures étrangères, à travers l'étude de leur représentation dans les films, et l'impact de ces derniers sur la perception occidentale de l'altérité. Une approche consacrée par le cycle d'exposition de Julien Rousseau sur le cinéma asiatique évoqué précédemment, avec le triptyque « Enfers et Fantômes d'Asie » (2018), « Ultime Combat : Arts Martiaux d'Asie » (2021-2022), et « Bollywood Superstars » (2023-2024), qui accordent chacun une place de premier plan au cinéma pour mieux comprendre certains aspects de la culture asiatique. Les avantages de ce type d'exposition au niveau de l'attractivité pour les publics rejoignent celles évoquées précédemment pour la culture populaire.

Selon le conservateur et commissaire d'exposition Julien Rousseau, le cinéma est un moyen privilégié de mettre en valeur les collections du musée et des thématiques anthropologiques tout en en proposant une interprétation accessible et attrayant pour le grand public :

« Le cinéma est un sujet qui peut devenir une porte d'entrée vers les arts et les civilisations. C'est aussi un sujet intéressant (...) sur le plan anthropologique (...). La fiction n'est pas la réalité mais une manière de la raconter, elle permet un discours anthropologique. L'exposition sur les fantômes parlait à la fois des histoires d'horreur de la tradition orale, du culte des ancêtres, de rituels funéraires, de représentations de mort, de la réincarnation et des enfers du bouddhisme... Le dialogue entre les films et les objets permettait d'aborder ces questions sans prendre un point de vue explicatif et extérieur, sans déconstruire les croyances. Offrir à la place une expérience plus immersive et narrative. »³³³.

³³²Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2020, 2021*, p.102.

³³³Voir retranscription de l'entretien avec Julien Rousseau, annexe n°3.4.

Cette approche par le biais du cinéma est d'autant plus intéressante que le musée du Quai Branly a l'avantage de disposer d'une salle de cinéma, qui lui permet de proposer à ses visiteurs tout au long de l'année des séances de cinéma en accès gratuit. La programmation, étroitement liée aux sujets des expositions en cours, permet d'approfondir et d'offrir un regard neuf sur les thématiques qui y sont abordées. Durant l'été 2023, le musée avait également proposé plusieurs séances de cinéma en plein air gratuites pour une sélection de films d'animation japonais³³⁴.

2.2.6. La musique : l'exposition du patrimoine immatériel

Plus récemment, les expositions du musée du Quai Branly ont mis l'accent sur une autre forme d'art : la musique. Ce choix n'a rien de surprenant, puisque le musée abrite une large collection d'instruments de musique provenant des quatre coins du monde. La plupart sont exposés dans la réserve semi-ouverte du musée, où près de 10 000 instruments de musique collectés de 1878 à nos jours sont conservés³³⁵. Cette « Tour des instruments » en verre sur six niveaux, sorte de colonne vertébrale du musée, est l'un des rares lieux de conservation conçu pour rendre visible son contenu. Ainsi, il est assez logique que le musée cherche à mettre en valeur ces collections.

Par ailleurs, la musique est un moyen d'expression culturelle universel, que l'on retrouve à toute époque et dans toutes les civilisations, offrant une variété de thématiques d'expositions. De plus, la protection et la mise en valeur du patrimoine immatériel auquel appartient la musique est aujourd'hui un enjeu central pour les musées.

En 2009, l'exposition internationale « Le Siècle du Jazz », première exposition du musée sur le thème de la musique, retraçait le développement du jazz en France et en Europe dans les années 1930 et 1940 à travers la peinture, la photographie, le cinéma, la littérature, ou encore le graphisme et la bande-dessinée. Cependant, ce n'est que plus récemment que le musée s'est penché sur la mise en valeur de son exceptionnelle collection d'instruments de musique. La mise en place en 2022 d'un programme de résidence sonore, qui a notamment débouché sur l'installation « La Réserve des non-dits » (2022-2024) de Youmna Saba, que nous évoquions précédemment, a été un élément central de cette nouvelle politique. L'exposition / installation actuelle « Ilimb, l'essence des pleurs » (2024) de l'artiste franco-gabonaise Myriam Mihindou est venue prolonger cette réflexion, avec une « œuvre immersive et sonore construite en

³³⁴Musée du Quai Branly. « Cinéma en plein air. Jardin d'été 2023 ». Page consultée le 7 juin 2024. <https://www.quaibrany.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/cinema/details-de-levenement/e/cinema-en-plein-air>.

³³⁵Musée du Quai Branly. « La réserve des instruments de musique ». Page consultée le 7 juin 2024. <https://www.quaibrany.fr/fr/les-espaces/la-reserve-des-intruments-de-musique>.

résonance avec la collection d'instruments de musique conservée au musée »³³⁶, exposées en galerie Marc Ladreit de Lacharrière. Ainsi, on peut imaginer que le musée sera amené à poursuivre sur cette voie dans les années à venir.

2.3. Les différentes approches curatoriales

Si les thématiques des expositions temporaires sont un élément central de la politique d'exposition de tout musée, la question de l'approche curatoriale des sujets traités est également essentielle. Depuis 2006, le musée du Quai Branly a eu recours à différentes approches afin de mettre en valeur ses collections et les sujets d'exposition retenus. Aux approches « classiques » monographiques, thématiques, chronologiques ou encore géographiques se sont ajoutés d'autres axes de réflexions que nous analyserons plus en détail : l'approche interdisciplinaires (2.3.1), l'approche comparative (2.3.2), l'approche coopérative (2.3.3) et l'approche réflexive (2.3.4). Nous aborderons également la question de la place accordée à l'art contemporain au sein de la politique d'exposition du musée (2.3.5).

2.3.1. Les expositions interdisciplinaires

L'une des particularités des expositions temporaires du musée du Quai Branly est sans doute leur très grande pluridisciplinarité, dans le prolongement de la vocation originale du musée d'abolir les frontières entre art et ethnographie. Ainsi, comme nous l'évoquons précédemment, un nombre croissant d'expositions abordent les collections du musée d'un point de vue interdisciplinaire, avec différents angles qui permettent d'avoir une approche plus exhaustive d'un même sujet, mais aussi de satisfaire l'intérêt d'un plus grand nombre de visiteurs. Nous l'avons vu, ces disciplines peuvent être variées, et ne sont pas mutuellement exclusives : anthropologie, histoire, archéologie, photographie, arts graphiques, cinéma, musique ...

Ce cumul de diverses thématiques qui transparaît dans la programmation du musée permet de proposer un point de vue unique sur ses collections, sans se cantonner à une seule discipline. Ainsi, les expositions interdisciplinaires permettent d'interpréter les collections du musée sous des angles multiples et originaux, et ainsi d'attirer et de satisfaire les attentes d'un visitorat de plus en plus nombreux et diversifié.

2.3.2. Les expositions comparatives trans-continentales

336Musée du Quai Branly. « Myriam Mihindou. Ilimb, l'essence des pleurs ». Page consultée le 7 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/myriam-mihindou>.

Si certaines expositions du musée du Quai Branly sont axées sur une aire géographique, sur un pays ou sur une communauté spécifique, de nombreuses expositions préfèrent adopter une approche qui permet de traiter d'un même sujet dans une perspective comparative. Cette approche comparative peut être régionale, à l'instar de l'exposition internationale « Enfers et Fantômes d'Asie » (2018) que nous évoquions précédemment, et qui a permis de traiter de la représentation des croyances populaires dans plusieurs cinémas asiatiques (notamment japonais, thaïlandais et chinois). Elle peut également être « trans-continentales », c'est-à-dire traiter d'un même sujet en mettant en perspective plusieurs voir la totalité des aires continentales du musée. Ce type d'exposition est particulièrement répandu au sein de la programmation du musée, notamment avec les expositions anthropologiques qui, nous l'avons vu, sont un instrument privilégié du « dialogue des cultures » revendiqué par le musée.

En effet, depuis 2006, les expositions anthropologiques ont été les figures de proue de cette volonté manifestée par Jacques Chirac dès l'inauguration du musée. Ainsi, 9 des 11 expositions anthropologiques présentées par le musée entre 2006 et 2020³³⁷ ont permis d'aborder de grands thèmes anthropologiques dans une perspective « trans-continentale ». La première exposition anthropologique du musée, « Qu'est-ce qu'un corps » (2006-2007), visait par exemple à comparer la manière dont les corps sont représentés dans 4 régions du monde – les quatre aires continentales du musée : Afrique, Amérique, Asie, et Océanie.

Ces expositions comparatives sont essentielles pour le musée. Elles permettent de traiter de questions anthropologiques complexes et de sujets universels, de dresser des parallèles et des comparaisons entre leurs manifestations et leurs compréhensions dans différentes régions du monde, permettant ainsi une meilleure compréhension des cultures étrangères et de l'altérité. Certaines de ces expositions ont notamment pu traiter de sujets de société, dans une perspective multiculturelle. En 2012, l'exposition anthropologique « Cheveux chéris, Frivolités et trophées » (2012-2013) a ainsi permis de « [mettre] en œuvre les problématiques de l'intime individuel et sa sociabilité sur le thème universel des cheveux »³³⁸.

La disparition des expositions anthropologiques que nous évoquions précédemment peut donc annoncer un recul de cette approche comparative « trans-continentale » au sein de la programmation du musée, au profit d'approches comparatives régionales, que l'on continue de retrouver dans de nombreuses expositions internationales et expositions dossier.

337 Nous excluons de ces calculs les trois dernières expositions anthropologiques du musée que nous l'avons vu, ne sont pas des expositions anthropologiques *stricto-sensu*.

338 Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Cheveux chéris. Frivolités et trophées ». Page consultée le 5 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/cheveux-cheris-34701>.

2.3.3. Les expositions de coopération : collaboration, coproduction et achats

Une autre façon pour le musée de présenter et de mettre en valeur ses collections de manière intéressante pour les publics sont les expositions de coopération internationale, c'est-à-dire produites avec le soutien, voire sont en coproduction, avec des institutions muséales étrangères, notamment extra-européennes. Dès les premières heures du musée, la coopération apparaît comme un élément essentiel pour légitimer le regard porté par le musée sur les collections extra-européennes qu'il détient et expose, et enrichir leur compréhension par les conservateurs du musée. Il ne s'agit pas là d'une pratique nouvelle. En 1993, l'exposition « Vallées du Niger » du musée national des Arts Africains et Océaniens était la première exposition française préparée en étroite collaboration avec des conservateurs des musées des pays africains concernés³³⁹. Par la suite, l'exposition fût également présentée dans plusieurs pays d'Afrique³⁴⁰. C'est dans le prolongement de cette réflexion, largement inspirée de celle des pays anglo-saxons, que Maurice Godelier insistait, déjà en 1999, sur l'importance du dialogue et de la consultation des communautés sources des objets exposés par le futur musée du Quai Branly :

« De toute façon, nous entrons dans un processus de dialogue et de partenariat ouvert avec des peuples et ces sociétés. Et c'est dans ce cadre-là que les problèmes doivent être posés et résolus. C'est aux gens du Vanuatu de nous dire comment ils verraient leurs objets exposés devant nos publics. Mais, pour cela, il faut les consulter et travailler avec eux »³⁴¹.

Ainsi, on remarque que les premiers rapports d'activité du musée mettaient largement l'accent sur la coopération internationale, insistant avant même l'ouverture de l'établissement sur les relations privilégiées entretenues par le musée du Quai Branly avec des musées des quatre coins du monde ; au Mali, en République Démocratique du Congo, au Pérou, au Nigeria, au Vietnam, ou encore en Éthiopie³⁴². Il s'agit pour le musée de légitimer son action, et de se défendre de certaines accusations d'eurocentrisme. Ces premières coopérations scientifiques ont parfois pu déboucher sur des projets d'exposition. C'est par exemple de cas de l'exposition « Paracas : Trésors inédits du Pérou ancien » (2008), qui a pu voir le jour dans le cadre d'une campagne de restauration entre le Pérou et le musée du Quai Branly, mais aussi des expositions « Autres Maîtres de l'Inde » (2010) avec l'Inde, ou encore « Baba Bling : signes intérieurs de richesse à Singapour » (2010-2011) avec la Chine.

339 Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.15.

340 Féau, Etienne. « L'art africain au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie », Cahier d'Etudes africaines, 155-156, 1999, p. 935.

341 Godelier, Maurice. « L'anthropologue et le musée », propos recueillis par Krzysztof Pomian, *Le Débat*, vol. 108, no. 1, 2000, pp. 85-95 ;

342 Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2005*, 2006, pp. 54-55.

Pour le musée du Quai Branly, ces expositions coopératives sont un gage de qualité et de prestige : la coopération permet un échange de connaissances scientifiques qui permet aux conservateurs du musée d'approfondir leurs compréhension des collections, mais aussi de bénéficier de prêts temporaires qui permettront au musée d'exposer temporairement des pièces rares, parfois présentées en Europe pour la toute première fois. En échange, l'exposition conçue fait généralement l'objet d'une itinérance auprès du musée partenaire, qui bénéficie également en retour de l'expertise scientifique et technique du personnel du musée du Quai Branly.

En plus de ces expositions produites par le musée en coopération avec des institutions extra-européennes, d'autres expositions temporaires ont été coproduites avec d'autres musées. Cette fois, il s'agit pour la grande majorité d'institutions européennes, ce qui s'explique par des raisons économiques. En effet, comme le souligne Bruno Brulon Soares, le risque des coproductions internationales avec des musées extra-européens est celui d'un déséquilibre entre les deux institutions, qui dessert ces institutions, au profit du musée occidental³⁴³. C'est sans doute pour cette raison que le musée a préféré privilégier l'achat d'expositions directement produites par des institutions extra-européennes, comme avec l'exposition internationale « Māori : Leurs trésors ont une âme » (2011-2012), achetée au musée Te Papa Tongarewa en Nouvelle-Zélande, que les co-production avec des institutions européennes. L'achat de cette exposition avait permis au musée de présenter en ses murs une réflexion sur l'identité Māori, par les Māori : « Cette exposition inédite, présentée pour la première fois hors de Nouvelle-Zélande, se veut le témoignage d'une culture forte et toujours vivante, affirmation de la volonté d'un peuple de maîtriser sa culture et son devenir, en mettant l'accent sur plusieurs expressions de la notion de *tino rangatiratanga*, le contrôle ou l'autodétermination sur toute chose māori »³⁴⁴. L'achat permet également à un musée de pouvoir exposer des collections d'objets uniques au monde, pour lesquels il n'aurait pas forcément pu bénéficier de prêt dans le cadre d'une exposition qu'il aurait lui-même produit ou coproduit.

Aujourd'hui, il semblerait que l'achat d'exposition soit une voie de plus en plus empruntée par le musée. D'un point de vue logistique, l'achat d'exposition permet au musée de diversifier sa production, avec des expositions sur des sujets originaux qu'il ne serait pas capable de produire en interne, et de se concentrer davantage sur les autres expositions produites par les conservateurs du musée – notamment les expositions dossier – assurant ainsi une meilleure qualité globale de sa programmation. Les expositions achetées à d'autres institutions permettent

343 Bruno Brulon Soares, « The myths of museology: on deconstructing, reconstructing, and redistributing », *ICOFOM Study Series*, 49-2 | 2021.

344 Musée du Quai Branly, « Maori. Leurs trésors ont une âme ». Page consultée le 28 mai 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/maori-34383>.

également de diversifier les points de vue porté par le musée sur ses collections et de décentrer le regard porté sur certains sujets, avec des expositions directement produites par des pays extra-européens. Dans certains cas de figures, et pour certains sujets, il vaudra ainsi mieux privilégier un achat qu'une coproduction inégale. Cependant, l'achat d'expositions n'exclut pas toute ingérence occidentale sur la façon dont les peuples souhaitent représenter leur culture. Ainsi, l'adaptation de l'exposition « Maori » suite à son achat au musée Te Papa Tongarewa de sorte à ce qu'elle puisse convenir aux attentes des visiteurs du musée du Quai Branly n'a pas été sans conséquence sur son discours initial, vidant l'exposition d'une partie de sa substance et créant des tensions entre les deux musées³⁴⁵.

La question de la participation et de la consultation des populations autochtones dans le cadre de la production des expositions est également un débat qui touche depuis de nombreuses années les musées exposant des collections ethnographiques. Cependant, le musée du Quai Branly n'a pas vocation à être un musée communautaire, dans la conception anglo-saxonne du terme, expliquait Stéphane Martin en 2007, craignant une mise à l'écart de la réalité historique et scientifique au profit d'un « discours de retrouvailles » : « Même du vivant de Picasso, on prend un commissaire, et non pas M. Picasso lui-même, pour accrocher des Picasso dans une exposition Picasso : il y a un médiateur. On peut trouver ça idiot, dépassé, démodé, mais c'est un des dogmes du musée que l'existence d'une telle médiation, laquelle se veut scientifique et objective, même si une telle objectivité n'est jamais sans limites »³⁴⁶. Cela n'empêche pas de laisser la parole aux populations concernées : Par exemple, l'exposition « *Sur la route des chefferies du Cameroun. Du visible à l'invisible* » (2022) a permis de mettre en valeur à Paris un patrimoine intégralement conservé en Afrique : « Le propos de l'exposition, la sélection des objets et les grands principes scénographiques ont été le fruit de la volonté des chefferies et de leurs représentants »³⁴⁷.

Ainsi, la nomination d'Emmanuel Kasarhérou semble annoncer une volonté de renforcer la coopération. Il est notamment prévu que le nouveau président du musée « fera également de la coopération avec les pays d'origine des collections et de la circulation de celles-ci une priorité de son action (...) en développant des projets scientifiques et culturels conjoints dans le cadre de la nouvelle politique de coopération patrimoniale avec l'Afrique »³⁴⁸. La fonction participative est également remplie par les installations du musée, dont la place au sein de la programmation a, nous l'avons vu, augmenté de façon considérable au cours des dernières années.

345 Voir retranscription de l'entretien avec Bruno Brulon Soares, annexe n°3.1.

346 Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres. Entretien », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, p.11.

347 Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2022, 2023*, Avant-propos d'Emmanuel Kasarhérou, p.4.

348 Ministère de la Culture. « Nomination à la présidence du musée du quai Branly – Jacques Chirac », 27 mai 2020.

2.3.4. Les expositions réflexives : tentative de réflexion sur le rôle des musées et la construction de l'altérité

Dans le prolongement de sa réflexion sur les rôles et pratiques des musées d'ethnographie du XXI^{ème} siècle, le musée du Quai Branly – Jacques Chirac a présenté depuis 2006 un certain nombre d'expositions réflexives. Ces expositions basées sur l'autocritique, avec une réflexion autour des processus de collection, de conservation et de présentation des objets culturels et de la perception occidentale des objets dits « ethnographiques » ont permis à l'institution de porter un regard critique sur ses collections, palliant au manque de critique coloniale déploré au sein de son exposition permanente au moment de son inauguration.

Dès 2006, l'exposition inaugurale du musée, « D'un regard l'Autre » s'est inscrite dans cette dynamique, en proposant une « rétrospective sur les regards qui ont, au cours des siècles, rangé, classé, présenté les objets non occidentaux dans des collections successives, du cabinet de curiosité au musée d'ethnographie en passant par la collecte missionnaire ». Cette exposition, qui visait à « [présenter] les différents regards que l'Europe a portés sur les cultures d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie, du XVI^{ème} siècle à nos jours », a ainsi permis de poser les fondations du nouveau musée et d'inscrire son action dans celle d'une réflexion sur le rôle des musées occidentaux dans la représentation de l'altérité. Une réflexion indispensable pour un musée d'ethnographie du XXI^{ème} siècle, et à la quelle les visiteurs sont invités à prendre part.

Quelques années plus tard, l'exposition « Exhibition : L'invention du sauvage » (2011-2012) a quant à elle permis de retracer l'histoire de la construction de l'altérité raciale, en montrant comment différentes formes d'exposition de l'altérité (cabinets de curiosité, *freakshows*, foires coloniales, zoo humains) ont contribué à « [former] le regard porté par l'Occident sur l'Autre ». L'exposition, portée par l'ancien footballeur professionnel et président de la fondation pour l'Éducation contre le racisme Lilian Thuram, et conçue sous le commissariat scientifique de l'historien Pascal Blanchard et de l'anthropologue Nanette Jacomijn-Snoep, visait à « décoloniser le regard, à décoloniser ce qu'ont produit cinq siècles d'histoire et cinq siècles de regard »³⁴⁹. Elle a rencontré un grand succès auprès des publics, devenant à l'époque l'exposition la plus visitée du musée³⁵⁰.

Si ces expositions réflexives sont essentielles pour comprendre l'histoire de la pensée occidentale et la vision de l'altérité héritées de la colonisation et de l'imagerie coloniale, elles font

349Blanchard, Pascal, et. al. *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Actes Sud, 2011.

350Avec près de 267 000 visiteurs en l'espace de seulement six mois. Voir Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2012, 2013*, p.5.

aussi partie de celles les plus critiquées du musée. En effet, de par le point de vue adopté, certaines de ces expositions renforcent involontairement le propos de l'exposition permanente, déjà largement centrée sur le point de vue des explorateurs, des collectionneurs et des artistes européens. De plus, du fait de leur volonté d'accessibilité au grand public et du fait des contraintes imposées par le format qu'est l'exposition temporaire, ces expositions ont parfois été jugées lacunaires ou présentant un message confus pour le grand public. L'exposition « Exhibition : L'invention du sauvage » (2011-2012), en privilégiant une approche chronologique du sujet, de sorte à le rendre plus accessibles pour les visiteurs, au détriment d'une approche thématique, a par exemple suggéré une continuité linéaire dans la représentation de l'altérité qui ne correspond pas à la réalité historique³⁵¹. De plus, en ayant recours à une scénographie « volontairement spectaculaire » afin de séduire le grand public, les commissaires ont fait le choix de ressusciter le sujet de l'exposition, au lieu de l'analyser. Ainsi, selon Lotte Arndt, « Au lieu de fournir les moyens qui permettraient d'analyser [le] fonctionnement [des expositions d'humains] et de proposer des lectures alternatives, cette démarche répète la logique de diffusion des exhibitions historiques »³⁵².

Ainsi, ces expositions réflexives qui ont constitué l'un des piliers de la politique d'exposition du musée durant ses premières années de vie ont pu proposer aux visiteurs des messages confus, reproduisant malgré les intentions des commissaires certaines imageries et stéréotypes hérités de l'époque coloniale, au lieu de les déconstruire. Cette superficialité dans le traitement des sujets s'explique par le choix du musée de privilégier une approche esthétique « grand public », qui ne se prête pas forcément à un tel exercice. Par la suite, le musée semble avoir réajusté ses ambitions pour se tourner vers des sujets moins complexes à traiter et plus accessibles pour les publics, en continuant cependant d'intégrer des références à l'histoire coloniale et son influence sur les populations colonisées et la représentation de l'altérité dans bon nombre de ses expositions. Par exemple, l'exposition « Mexica : Des dons et des dieux au temple Mayor » (2024), bien que visant à présenter le résultat des fouilles archéologiques sur le site du Templo Mayor, ne se contente pas d'une approche archéologique du sujet. Elle revient également sur l'histoire de la colonisation du Mexique, et présente en fin de parcours des œuvres illustrant la façon dont l'identité culturelle mexicaine continue de perdurer et de se manifester dans la culture mexicaine contemporaine, malgré la colonisation européenne.

Parallèlement, on assiste au développement d'un nouvel angle d'approche de l'histoire du musée et de ses collections à travers le traitement de l'influence des arts extra-européens sur l'art moderne et contemporain, mais aussi du rôle des collectionneurs et marchands d'arts privés dans la constitution des collections de l'établissement. Ainsi, des expositions comme « Picasso

351 Arndt, Lotte. « Une mission de sauvetage : Exhibitions. L'invention du sauvage au musée du quai Branly », *Mouvements*, vol. 72, no. 4, 2012, pp. 120-130.

352 *Ibid.*

Primitif » (2017) ou encore « Ex Africa. Présences africaines dans l'art d'aujourd'hui » (2020-2021) ont permis d'explorer le lien entretenu par des artistes du 20^{ème} siècle avec les arts non-occidentaux, dans le prolongement de la réflexion entamée par le MoMA en 1984 avec sa célèbre exposition « Primitivism in 20th century ». Le musée a également présenté plusieurs monographies sur des collectionneurs célèbres, comme « Félix Fénéon (1861-1944) : Les arts lointains » (2019) ou encore « Helena Rubinstein : La collection de Madame » (2019-2020), qui ont permis de présenter aux visiteurs l'influence de ces deux figures. Ces expositions ont été l'occasion de rappeler le lien étroit entretenu par le musée avec le marché de l'art, un élément pratiquement absent de la programmation du musée au cours de ces dix premières années d'existence, probablement en raison des tensions causées par cette association.

Par ailleurs, le musée est revenu sur son histoire à l'occasion de l'exposition commémorative « Jacques Chirac ou le dialogue des cultures » (2016), qui a permis de mettre en avant le rôle de l'ancien chef d'État dans la construction du musée à l'occasion du dixième anniversaire du musée. Plus récemment, l'exposition « 20 ans : Les acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac » (2019-2020) a également permis de revenir sur les « coulisses » de la construction de la collection du musée³⁵³, avec une volonté d'écrire l'histoire de cette institution unique au monde.

2.3.5. La création contemporaine

La question de l'intégration de la création contemporaine au sein de la programmation du musée a largement fait débat durant les premières années d'existence du musée. A une époque où de nombreux établissements exposant des collections ethnographiques commençaient à avoir recours à l'art contemporain pour actualiser et légitimer leur approche des collections, la place réduite qui lui est accordée par la mission de préfiguration du musée avait été regrettée par certains : « Le Quai Branly, qui prétendait être un musée "autre", "d'un type nouveau", ayant pour fonction de valoriser les créations des peuples "premiers", restera un musée du passé. Un musée fondé sur le mépris des autres, en ne reconnaissant pas leurs créations actuelles », déplorait à l'époque Bernard Dupaigne³⁵⁴. Pour Stéphane Martin, la question était plus complexe :

« La question a été posée dès l'origine de nos travaux et elle a donné lieu à de nombreuses réflexions (...). Les musées, quelle que soit leur spécialité, éprouvent désormais la nécessité d'accueillir l'art contemporain pour actualiser le regard porté sur

353Musée du Quai Branly, « 20 ans. Les acquisitions du musée du quai Branly - Jacques Chirac », Page consultée le 23 mai 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/20-ans-38471>.

354Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006, p.210.

leurs collections. Le problème était ici différent (...). Il nous a semblé qu'étant donné la richesse et l'étendue des domaines qui pouvaient être observés, toute tentative systématique à prétention universelle devait être écartée »³⁵⁵.

Ainsi, durant la préfiguration du futur musée, « Les actions menées sur le “contemporain” par le musée du quai Branly se sont (...) concentrées (...) sur des commandes passées aux artistes dans le cadre de la mise en œuvre de son bâtiment », explique le premier directeur du musée³⁵⁶. La rampe d'accès aux collections du nouveau bâtiment était par exemple une commande réalisée auprès de deux artistes contemporains néo-zélandais d'origine maori, Patrick Blanc et Yann Kersalé. Malgré quelques acquisitions récentes, le musée du Quai Branly ne possède aujourd'hui qu'un nombre très restreint d'œuvres d'art contemporain dans sa collection – pour la plupart des photographies. Cependant, dès 2006, les installations et les expositions temporaires du nouveau musée ont permis de mettre en valeur la création contemporaine, dans le prolongement d'une volonté de « poursuivre [une] politique qui s'inspire des initiatives croisées engagées au Centre Georges Pompidou puis au musée national des Arts Africains et Océaniens par Jean Hubert Martin »³⁵⁷. L'exposition « Diaspora » (2007-2008) avait par exemple rassemblé une sélection d'œuvres d'art contemporain commandées spécialement au collectif d'artistes Diaspora d'Afrique pour le projet, sur une idée originale de la cinéaste Claire Denis. Certaines expositions ont également proposé une mise en dialogue formelle des collections, dans le prolongement de ce qu'avait pu proposer l'historienne et curatrice d'art Clémentine Deliss au Weltkulturen Museum avec « Objekt Atlas : Feldforschung im Museum » (2012)³⁵⁸, avec des expositions comme « Indiens des Plaines » (2014), qui visait à « [offrir] une vision sans précédent de la splendeur et de la continuité des traditions esthétiques des populations amérindiennes du 16ème au 20ème siècle »³⁵⁹.

Aujourd'hui, nous l'avons vu, le musée accorde une place de plus en plus importante à la création contemporaine au sein de sa programmation, non seulement par le biais d'installations, mais aussi au sein des expositions temporaires du musée. Le communiqué de presse portant sur la nomination d'Emmanuel Kasarhérou à la présidence de l'établissement met en évidence cette volonté du musée de continuer de faire appel aux artistes contemporains, qui « seront présents dans toutes les activités du musée (exposition, programmation événementielle, spectacle

355Préface de Stéphane Martin, dans *Viatte, Germain. Tu fais peur tu émerveilles : musée du quai Branly acquisitions 1998/2005*, Musée du Quai Branly, 2005, p.13-14.

356Ibid.

357Ibid.

358Voir Deliss, Clémentine. *Object Atlas : Fieldwork in the Museum*, Kerber, 2012.

359Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Indiens des Plaines ». Page consultée le 21 mai 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/indiens-des-plaines-35252>.

vivant) »³⁶⁰. Lors de son arrivée à la direction du musée, Emmanuel Kasarhérou a souhaité réaffirmer personnellement l'attachement de l'établissement au travail des artistes contemporains, estimant que « La langue singulière des créateurs, la sensibilité et l'audace de leurs jugements sont des matériaux féconds pour renouveler nos approches »³⁶¹. La valorisation de l'art contemporain est par ailleurs l'un des quatre grands axes du projet d'établissement « Branly 2025 »³⁶².

De plus en plus d'expositions temporaires sont ainsi consacrées à des œuvres ou des artistes contemporains, comme nous l'évoquions précédemment avec l'exposition des œuvres du photographe Dinh Q. Lê ou encore celles du peintre Kehinde Wiley. Cependant, le musée ne possède toujours pas à ce jour pas d'unité patrimoniale consacrée à l'art contemporain, ni de poste spécifique pour la gestion et la programmation de ce type d'expositions, à l'inverse d'autres musées d'ethnographie européens comme le Tropenmuseum d'Amsterdam (Wereldmuseum) ou le Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren³⁶³.

360Ministère de la Culture. « Nomination à la présidence du musée du quai Branly – Jacques Chirac », 27 mai 2020.

361Musée du Quai Branly. *Rapport d'activité 2022, 2023*, Avant-propos par Emmanuel Kasarhérou, p.4.

362Voir retranscription de l'entretien avec Angélique Delorme, annexe n°3.3.

363Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020.

Conclusion

La subdivision originelle des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac sur laquelle se base notre analyse avait permis au nouveau musée de définir, dès ses premières heures, les enjeux et les objectifs de sa politique d'exposition, étroitement liés aux attentes et aux critiques auxquelles l'établissement s'était préparé à faire face au moment de son inauguration. Ainsi, les expositions internationales de la Galerie jardin ont été conçues de sorte à satisfaire les attentes d'un public majoritairement blanc et européen de plus en plus friand de culture populaire étrangère avec des thématiques attractives et accessibles, tandis que les expositions anthropologiques ont permis de réaffirmer l'attachement de l'établissement à la recherche anthropologique, ancrant le nouveau musée dans une réflexion contemporaine sur le multiculturalisme et la représentation de l'altérité indispensable à tout musée d'ethnographie du XXI^{ème} siècle. Les expositions dossier ont quant à elles permis de mettre en valeur la grande diversité des collections propres de l'établissement, avec un format plus court et plus approfondi, à destination d'un public davantage spécialisé, sans pour autant exclure le grand public de cette programmation.

L'engouement suscité par le nouveau musée dès son inauguration permet de considérer le projet initié par les « deux Jacques »³⁶⁴ comme un succès, voire un exemple à suivre pour d'autres musées d'ethnographie européens. En effet, le pari ambitieux de rendre les collections ethnographiques héritées du musée de l'Homme et du musée des Arts d'Asie et d'Océanie accessibles au grand public à travers leur reconversion en œuvres d'art est largement réussi, et a permis d'attirer au musée du Quai Branly un public qui avait déserté ces deux autres établissements. Cependant, le succès d'un musée ne saurait se limiter à son visitorat, et les limites de la programmation des expositions proposées par l'établissement n'ont pas tardé à apparaître. En effet, du fait de sa volonté d'accessibilité au grand public et de son souhait d'aborder des collections ethnographiques et des questions anthropologiques par le prisme de l'art, le musée a notamment échoué à offrir à ses visiteurs une réflexion claire et approfondie sur des sujets plus complexes, comme la colonisation ou la représentation de l'altérité, au sein de ses expositions temporaires³⁶⁵. Il s'agissait pourtant de l'un des principaux objectifs du nouvel établissement.

Au fil des ans, la programmation de ce musée hybride a su se transformer pour

³⁶⁴Expression empruntée à Sally Price, renvoyant à Jacques Chirac et Jacques Kerchache. Voir Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011.

³⁶⁵Les quelques tentatives que nous ayons pu observé ayant résulté dans des expositions au propos ambiguë, allant parfois jusqu'à recréer certains stéréotypes qu'elles tentaient de dénoncer.

s'adapter aux mutations du modèle muséal, aux collections du musée et aux attentes des visiteurs contemporains, lui permettant de se renouveler et de rester à la page à une époque où les musées d'ethnographie sont au cœur de nouveaux débats éthiques. L'abandon des formats d'exposition originels offre au musée davantage de souplesse et de flexibilité au niveau de sa programmation, lui permettant de proposer de nouveaux angles d'approche de ses collections, toujours plus originaux. Parallèlement, l'assouplissement du volet scientifique de la programmation des expositions a permis de continuer d'ouvrir davantage le musée au grand public, en proposant une lecture plus accessible de ses collections. On observe par ailleurs une volonté de l'établissement de renforcer la place accordée à la création contemporaine, aujourd'hui devenue un moyen incontournable d'interpréter et de mettre en valeur les collections ethnographiques des musées. Le modèle adopté par le musée dans son traitement des questions relatives à l'altérité et à son héritage colonial reste cependant un modèle « franco-français » centré sur le discours institutionnel, avec des expositions d'auteur qui, pour la grande majorité, ne laissent que peu de place à la voix et au vécu des populations autochtones³⁶⁶ – qui trouvent néanmoins leur place dans d'autres éléments de la programmation du musée (résidences d'artistes, événements culturels, colloques ...).

Si la programmation du musée n'a cessé de se renouveler depuis 2006 pour s'adapter à de nouveaux défis contemporains, la mission de l'établissement reste la même ; rendre ses collections accessibles au plus grand nombre : « Le grand enjeu du musée est de ne pas vieillir avec ses visiteurs, d'être en phase avec son temps »³⁶⁷ .

366 À la différence des musées anglo-saxons.

367 <https://www.lefigaro.fr/culture/le-president-du-musee-du-quai-branly-au-figaro-le-grand-enjeu-est-de-ne-pas-vieillir-avec-ses-visiteurs-20231002>

Annexes

Annexe n°1 : Tableau de collecte de données concernant les expositions temporaires présentées au musée du Quai Branly – Jacques Chirac entre juin 2006 et mai 2024

Voir document ci-joint.

Annexe n°2 : Liste des expositions temporaires présentées au musée du Quai Branly – Jacques Chirac entre juin 2006 et juin 2024

2.1. Les expositions internationales de la Galerie jardin

2006	<i>D'un regard l'Autre</i>
2007	<i>Nouvelle-Irlande : Arts du Pacifique Sud</i>
2007	<i>Jardin d'amour : Installation de Yinka Shonibare, MBE</i>
2007	<i>Diaspora</i>
2008	<i>L'esprit Mingei au Japon : De l'artisanat populaire au design</i>
2008	<i>Upside Down : Les Arctiques</i>
2008	<i>Elena Izcue : Lima-Paris Années 30</i>
2008	<i>Paracas : Trésors inédits du Pérou ancien</i>
2009	<i>Le Siècle du Jazz</i>
2009	<i>Teotihuacan : Cité des Dieux</i>
2010	<i>Autres Maîtres de l'Inde</i>
2010	<i>Baba Bling : Signes intérieurs de richesse à Singapour</i>
2011	<i>Dogon</i>
2011	<i>Māori : Leurs trésors ont une âme</i>
2012	<i>Les Maîtres du désordre</i>
2012	<i>Aux sources de la peinture aborigène</i>
2013	<i>Philippines : Archipel des échanges</i>
2013	<i>Kanak : L'Art est une parole</i>
2014	<i>Indiens des Plaines</i>
2014	<i>Mayas : Révélation d'un temps sans fin</i>
2015	<i>Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire</i>
2015	<i>Sepik : Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée</i>
2016	<i>Matahoata : Arts et société aux îles Marquises</i>
2016	<i>The Color Line : Les artistes africains-américains et la ségrégation</i>

2017	<i>Les Forêts natales : Arts d'Afrique équatoriale atlantique</i>
2017	<i>Picasso Primitif</i>
2018	<i>Enfers et Fantômes d'Asie</i>
2018	<i>Madagascar : Arts de la Grande Île</i>
2019	<i>Océanie</i>
2019	<i>20 ans : Les acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac</i>
2020	<i>« A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses »</i>
2021	<i>Ex Africa : Présences africaines dans l'art d'aujourd'hui</i>
2021	<i>Ultime Combat : Arts Martiaux d'Asie</i>
2022	<i>Sur la route des chefferies du Cameroun : Du visible à l'invisible</i>
2022	<i>Black Indians de la Nouvelle-Orléans</i>
2022	<i>Kimono</i>
2023	<i>Ouvrir l'album du monde : Photographies (1842-1911)</i>
2023	<i>Songlines : Chant des pistes du désert australien</i>
2023	<i>Bollywood Superstars : Histoire d'un cinéma indien</i>
2023	<i>Kehinde Wiley : Dédale du pouvoir</i>
2024	<i>Mexica : Des dons et des dieux au templo Mayor</i>

2.2. Les expositions anthropologiques de la mezzanine Ouest

2006	<i>Qu'est ce qu'un corps?</i>
2008	<i>Planète métisse : to mix or not to mix</i>
2010	<i>La Fabrique des Images</i>
2011	<i>Exhibitions : L'invention du sauvage</i>
2012	<i>Cheveux chéris, Frivolités et trophées</i>
2013	<i>Nocturnes de Colombie : Images contemporaines</i>
2014	<i>Tatoueurs, tatoués</i>
2016	<i>Persona : Étrangement humain</i>
2017	<i>L'Afrique des routes</i>
2018	<i>Peintures des Lointains : La collection du musée Quai Branly - Jacques-Chirac</i>
2019	<i>Helena Rubinstein : La collection de Madame</i>
2021	<i>Désir d'humanité : Les univers de Barthélémy Toguo</i>
2023	<i>Senghor et les arts : Réinventer l'universel</i>
2024	<i>Myriam Mihindou : Ilimb, l'essence des pleurs</i>

2.3. Les expositions dossier de la mezzanine Est

- 2006 *Ciwara, chimères africaines*
- 2006 *« Nous avons mangé la forêt » : Georges Condominas au Vietnam*
- 2007 *Premières nations, collections royales*
- 2007 *Le Yucatan est ailleurs : Expéditions photographiques de Désiré Charnay*
- 2007 *Ideqqi : Arts de femmes berbères*
- 2007 *Objets Blessés : La Réparation en Afrique*
- 2007 *Bénin : Cinq siècles d'art royal*
- 2007 *L'aristocrate et ses cannibales : Le voyage en Océanie du comte Festetics de Tolna*
- 2007 *Camera obscura : Premiers portraits au daguerréotype*
- 2007 *Anne Noble : Ruby's Room*
- 2008 *Ivoires d'Afrique*
- 2008 *Au nord de Sumatra, Les batak*
- 2008 *Polynésie, Arts et divinités, 1760-1860*
- 2008 *Rouge Kwoma : Peintures mythiques de Nouvelle-Guinée*
- 2008 *Chemins de couleurs : Teintures et motifs du monde*
- 2009 *Mangareva : Panthéon de Polynésie*
- 2009 *Recettes des dieux : Esthétique du fétichisme*
- 2009 *Tarzan !*
- 2009 *Artistes d'Abomey : Dialogue sur un royaume africain*
- 2009 *Présence Africaine : Une tribune, un mouvement, un réseau*
- 2010 *Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica*
- 2010 *Fleuve Congo*
- 2010 *Dans le blanc des yeux : masques primitifs du Népal*
- 2010 *Lapita : ancêtres océaniens*
- 2011 *L'Orient des femmes vu par Christian Lacroix*
- 2011 *Maya : De l'aube au crépuscule, collections nationales du Guatemala*
- 2011 *Samouraï : L'armure du guerrier*
- 2012 *Les Séductions du palais : Cuisiner et manger en Chine*
- 2012 *La Pluie*
- 2012 *Patagonie : Images du bout du monde*
- 2012 *Nigeria : Arts de la vallée de la Bénoué*
- 2013 *Un artiste voyageur en Micronésie : L'univers flottant de Paul Jacoulet*
- 2013 *Charles Ratton : L'invention des Arts "Primitifs"*
- 2013 *Secrets d'ivoire : L'art des Lega d'Afrique centrale*

- 2014 *Bois sacré : Initiation dans les forêts guinéennes*
- 2014 *« L'Atlantique noir » de Nancy Cunard : « Negro Anthology" »(1931-1934)*
- 2014 *Tiki Pop : L'Amérique rêve son paradis polynésien*
- 2014 *L'Éclat des ombres : L'art en noir et blanc des Îles Salomon*
- 2015 *L'Inca et le Conquistador*
- 2015 *Esthétiques de l'Amour : Sibérie Extrême-Orientale*
- 2016 *Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien*
- 2016 *Par les images : Patrimoine photographique équatorien (1900-1930)*
- 2016 *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures*
- 2016 *Eclectique : Une collection du XXIème siècle*
- 2016 *Du Jourdain au Congo : Art Christianisme en Afrique centrale*
- 2017 *La Pierre sacrée des Maori*
- 2017 *Le Pérou avant les Incas*
- 2018 *Le magasin des petits explorateurs*
- 2018 *Fendre l'air : L'art du Bambou au Japon*
- 2019 *Félix Fénéon (1861-1944) : Les arts lointains*
- 2019 *Frapper le fer : L'art des forgerons africains*
- 2020 *Les Olmèques et les cultures du golfe du Mexique*
- 2021 *La part de l'ombre : Sculptures du sud-ouest du Congo*
- 2022 *Dinh Q. Lê : Le fil de la mémoire et autres photographies*
- 2022 *Pouvoir et prestige : Art des massues du Pacifique*
- 2023 *Visions chamaniques : Arts de l'Ayahuasca en Amazonie péruvienne*

Annexe n°3 : Retranscription des entretiens semi-directifs

Les entretiens réalisés dans le cadre de ce travail de recherche ont été retranscrits dans l'ordre dans lequel ils ont été réalisés :

1. Bruno Brulon Soares – Docteur en anthropologie et muséologue
2. Clémentine Déliss – Historienne, curatrice d'art et commissaire d'exposition
3. Angélique Delorme – Directrice générale adjointe du musée du Quai Branly
4. Julien Rousseau – Responsable des collections Asie du musée du quai Branly

Tous ces entretiens ont été enregistrés et retranscrits avec l'accord des personnes interrogées, après relecture et validation de leur part. La mention « (...) » indique des hésitations, des répétitions ou des reformulations qui n'ont pas été incluses dans la retranscription. La mention « [...] » indique que certaines parties de l'échange n'ont pas été retranscrites.

3.1 : Retranscription de l'entretien avec Bruno Brulon Soares

Nom : Bruno Brulon Soares

Qualité : Docteur en anthropologie, muséologue et professeur à l'université de St Andrews

Lien avec le musée du Quai Branly : Chercheur doctoral au musée de 2011 à 2012

Modalités de l'entretien : Entretien de 45 minutes réalisé en visioconférence le 7 mars 2024

Q : Thank you for meeting with me today. As you know, I am writing my master's thesis on the Quai Branly Museum, and I am focusing more specifically on the temporary exhibitions that have been presented since 2006 [...]. I have read some of your work, and I was curious to gather your opinion on the matter. But first, could you begin by briefly introducing yourself and your field of study ?

Bruno Brulon Soares : (...) I am an anthropologist and a museologist trained in Brazil. My fieldwork has mainly been in Latin America, but I have studied French museums in my PhD, specifically the Musée du Quai Branly. This was a while ago, between 2011 and 2012. After that, I continued researching the museum and obviously followed their exhibitions, from time to time more often than in other times. Recently, I have moved to Scotland. I am currently a lecturer at the University of St Andrews where I also teach museology. I have been working on [a program on] critical museology, so I work a lot on decolonisation, postcolonial studies, decolonial approaches to the

museum, anti-racism, and some topics related to museums. Specifically community museums but also bigger museums such as art institutions or ethnographic museums, because I started studying ethnographic museums, but then I ended up seeing how ethnographic collections can be recontextualised or reinterpreted in art institutions or in institutions doing community work or working with communities to enhance interpretation (...). I have to say I am not that up to date with the Quai Branly, although I have been in contact with them [and] I have been thinking about going back to some of the American collections. It is important to say that the few works that I did in my PhD were very much focused on the American collections, and I know that there are differences in terms of departments in how they approach their collections, how they do acquisitions, [and] how they work with communities. For instance I know that the Oceanic department works much more with communities than other departments [...].

Q : [...] Of course, I am aware that you are not a « specialist » of the Quai Branly Museum. But with your background, I was curious to hear about your perspective. I was planning on digging into the exhibition that [the Quai Branly Museum] produced in collaboration with other institutions, and how it is something that they emphasised a lot at some point, and not so much any more. Having read some of your work, I know that you are critical about this kind of practice, as it can, for instance, recreate a « disbalance » between institutions. So I thought maybe you had some thoughts on that as well (...). But we can talk about that later. You already answered my first question (...). I was also wondering what your first impressions were when you first visited the museum.

B.B.S. : I think I visited the museum right after it opened, in 2007 (...) so I saw its inaugural exhibitions. The permanent exhibition was (...) not so different from what they had today, in terms of structure [and] narrative. Some of the works have changed, and obviously they had new acquisitions. But the tone and how it is presented was pretty much the same as I recall. Since then, I was very much interested in thinking about how France was rethinking their cultural identity by defining others'. And obviously, as an anthropologist (...) it was an interesting topic to think about, how this aestheticization of the « Others » in the exhibitions of the museum or in the initial proposal had a lot to do with how France was portraying their own identity in the present and their relationships with these « Others » that had been colonised. And also the idea of neutrality in the museum, in the sense of how political are these collections and how apolitical was the initial discussion and the initial discourse of « Arts premiers », and also the idea of « primitive » art. It is important to say that back then a lot of the criticism came from some scholarship that was not in France. For instance the books by Sally Price (...). There was a clear difference between the initial idea that Jacques Kerchache had for the museum (...) and what was actually translated into the Quai Branly after his death. I think that this transition was very much about how to make these collections appealing to the audience, and how to make these collections appealing to a younger

audience. Which is something that, I think, is interesting that it interests you, because it is also something that caught my attention.

As an anthropologist trained in Brazil, we have this mythical idea of the Musée de l'Homme as a very important scientific institution. So when I first visited the Quai Branly, I also visited the Musée de l'Homme which was still open in 2007 [before it closed temporarily for renovations]. The original configuration of the museum, before part of its collection was transferred to the Quai Branly (...) was in very bad shape. The reason why the collections needed to be transferred to a new museum was that the Musée de l'Homme, according to French conservators back then, was no longer an interest for the public. There was no audience, it was really just an object that appealed to ethnographers, but not to the general audience. And that is the reason why it closed. Obviously today it is renovated, and it is a different museum, and I think that it is a pretty interesting museum. But the Quai Branly was like, « Let's make all of these colonial collections – obviously they didn't call it « colonial », they called it « ethnographic » - appealing to the audience ». And the language of art was the most important part.

In 2010 and 2011, I started working in France. I did part of my PhD in anthropology in France, and I started talking a lot with Anne-Christine Taylor, who was the chief of research at the [musée du Quai Branly]. She had that definition that it was a museum about the aesthetics of the Other. She wasn't really looking at the museum from an ethnography point of view, she was very much interested in exploring this, which was very much in line with Levi-Strauss' idea of how anthropology should really look into these objects from the perspective of their aesthetics. So it was all about the aesthetic of difference and the feeling of otherness that they create. This was interesting because when I started working with the American collections, I had to put myself in the place of the Other in order to understand how the French audience was interpreting [these collections].

I am telling you all of this because my point of view was also from the exhibitions, because I wanted to understand how the museum was creating a discourse, a performativity that was attractive to the audience. So that was my relation with the museum. I have never worked for the Quai Branly. I worked a little bit with some of its curators, especially because I was part of the ICOFOM, so I had some connections with some curators. But I think it was much more from this perspective, as an outsider. And as an outsider, and even for the fact that I wasn't seen as a French conservator or researcher, some of the doors were open. For instance, I had access to a lot of things about the acquisition of American and especially Pre-Columbian art that was not really accessible to most people. I think back then they did not perceive me as a threat, so some of the doors were open. But that was the extent of my research. In the past decade I have tried to follow their exhibitions, as a visitor but also as a researcher. I have written some articles and I have visited the exhibitions when I could.

Q : Speaking of exhibitions, I was wondering if there was any exhibition that particularly struck you, or that you would consider to be a milestone for the museum ?

B.B.S : I can think about several exhibitions. For instance, you mentioned the participation of communities. I think a very significant exhibition was the Maori exhibition with the Te Papa museum. It opened I think in October 2011. It was a binational exhibition, and it interested me because that was exactly the time that I was doing my PhD, so I was at the museum when they opened the exhibition (...). It was very interesting to see how the Quai Branly framed this in the context of the first indigenous exhibition, the first collaboration with indigenous communities done by the museum. And then when we started talking to curators – I interviewed some curators in Wellington where the exhibition was conceived with the indigenous people – [I found out that] there were a lot of frictions, there were a lot of problems. There were problems in design, there were problems [with] the idea of indigenous people being represented in the exhibition. The exhibition was very much changed from the context of the Te Papa [museum] (...). The Quai Branly version was very much aestheticised, and it was criticised by indigenous people and by curators in New Zealand.

Q : So what you mean is, there were different versions of the exhibition ?

B.B.S. : Yes, that's what I was told. I didn't see it in Canada or in New Zealand back then. But what I was sure of is that in order to take it to the Quai Branly, they needed to make it more appealing visually. So they had to change a lot of elements in it. For example the design of Maori symbols. I think this exhibition struck me because it was very clear then how the language and this aesthetic of the Quai Branly was really more important than, for instance, the spirituality that was also part of the exhibition. This was an exhibition that dealt a lot with Maori spirituality and cosmology, but also with politics, because it is an exhibition that had a very political – and I would say even activist – approach. It was supposed to tell the story of how Maori people were included in the civic identity of the museum as they are today, that they are considered citizens in that nation. This was the result of a long process (...) and the exhibition was also about that. But because the Quai Branly was more interested in the aesthetic, most of [the exhibition presented in France] was about tattoos ... It was very much decontextualized – from my point of view – what the museum presented in the end [compared to the initial proposition]. So it was a mixed message. The focus was not clear. The rhetorical intention was not clear – because it was multiple. I thought it was very interesting from a museological point of view because it shows how complicated partnerships are and how difficult it is to collaborate.

Around the same time, there was an exhibition about the human zoos that was also happening (...). It was an exhibition mostly about the objectification of humans in the colonial exhibitions in France. It was also, again, a strange message, because it was advertised as a form of colonial criticism. Nonetheless, when we visited the exhibition, it was very much based on a collection of posters on human zoos. It was a private collection that was exhibited for the first time at the museum, so obviously there was a little bit of criticism about that. There was an attempt to bring up the discussion of race and contemporary racism, but this was not particularly successful. Especially because the audience – and it was very clear, I remember because I visited this exhibition many times and I visited it with some students from a class that I was taking at the Quai Branly – misinterpreted the message. It was almost like a redemption from the French side, to say « look, it was not that bad ... it was normal, we did it with other nations as well, with Europeans ». So it was not decolonial at all.

I could mention many other [exhibitions], but I think these two really helped me think about how complex this museum is. And that's why it is so difficult to label it as a postcolonial or a decolonial museum – I know this is one of your questions. I will say that I wouldn't define the museum in those terms, because of that. I think it is a museum that is still lost in an ambiguous place. But yes, we can further discuss that.

Q : It is interesting because so far I have only approached the museum's exhibitions from their own point of view, mostly through their activity reports (...). And I know that, of course, there is another side to the story, so your perspective is very helpful. Another question that I had is whether you consider the Quai Branly to be an ethnographic museum, or something more in-between, even an art museum maybe ? I know this in an ongoing discussion (...).

B.B.S. : That's a very deep question and a very complicated one. I don't know if I can give you an objective answer, but I will give you my opinion and then you can make your own conclusions. I think that if I had to put [the musée du Quai Branly] in a box, I would definitely put it in the box of ethnographic museums. Because in museology we tend to define museums – I am talking about big museums, national museums – according to their collections. So if we use this definition, yes, it is an ethnographic collection, because most of it was collected by ethnographers in the context of the European ethnographic understanding of the others. Even though I know that today, the museum acquires objects from the art market [...]. But it was not the case of most of the collections; the historical collections [of the museum] were collected by ethnographers. And the museum makes it very clear in their labels. Because most of the labels sometimes don't even refer precisely to the ethnic group, to the creators, to the original people that were involved in the production, but they do mention the collector – usually a European person such as Claude Levi-

Strauss and Georges-Henri Rivière. So this makes me prefer to use the notion of ethnographic museum.

That said, it is not a common ethnographic museum. And in relation to other museums, I think what lacks in the Quai Branly, even in its most recent exhibitions, is the sense of the criticism that we see in other ethnographic museums. Specifically in the context of Europe, most ethnographic museums in Europe today – sometimes they do it successfully, sometimes they don't – but they have this task of really thinking critically about their colonial past. And what happens with the Quai Branly is really an attempt to not go deep into that direction. It's almost like, « We acknowledge it, but let's move forward. Let's use art, for instance, to move forward. Let's engage audiences in different ways ». A very interesting exhibition for that was « Les Maîtres du désordre ». It was an exhibition that really mixed art and ethnography in an interesting way. Again, it was a little bit ambiguous, but it was because that exhibition was completely focused on a younger audience. And even their program and their events – I mentioned this in my book – were very particularly oriented to create a new relation with these objects, that doesn't really involve ethnography. The general audience of the museum are not ethnographers, so they are completely abandoning colonial history in order to propose a different kind of relation. This is problematic because I think it is made in a way of disregarding some of the criticisms that we have, that even anthropologists have towards the context of collecting these objects. So yes, I think this is a particular museum in that way.

If I could propose a label for the museum, I would like the museum to define itself as a museum about French ethnography and French appropriation of other cultures. Because I think it is really what this is about. It tells this story like no other museum in the world - in the sense that we know that French ethnography and the collecting of material culture from other continents was really what informed, for instance, modern art, and how we perceive these cultures today. And even younger audiences are influenced by it. If we think about primitivism, if we think about these works of art, it is all connected to a perception of the Others that was introduced not only in ethnography but in French popular culture in the beginning of the 20th century. So I think this museum is the museum to tell that story. But they don't see it that way, unfortunately. So they try to decolonize as if colonisation could be reversed. Which is not going to happen. So that's my main criticism to the museum; the way they portray themselves as a « postcolonial » museum or a « decolonial » museum. It's not something that can be beneficial to a real decolonisation of their collections, or to what I like to call an « anticolonial attitude » towards their collections (...).

Q : You have already talked about it a bit, but how do you think all of this impacts the visitors' experience and their perception of the collections ?

B.S.S : Well (...) obviously museums prioritise audiences, and museums need numbers to justify anything else that they do [...]. I remember that I was in one session of a seminar that I was taking in the Quai Branly also when I was doing my PhD, and this question was raised about why should these collections be introduced into « another magic ». Germain Viatte would use this word when he started defining the museum. It was supposed to create this « new enchantment » of the object in the museum environment. And this has a lot to do with the fact that, as I mentioned, the Musée de l'Homme did not have enough audience. So this introduction to « another magic » had to do with attracting more people. I remember that I was in an anthropology class and the teacher said that the museum had to do that because the museum had to be renovated, and the discourse had to be renovated, and how important it is that you have a massive audience. So I [asked] : « Well, the human zoos were probably the most popular attractions in Europe up until the present - I mean, there was no other objectification that attracted so many people – so it was a public success. But would you say that it was a success ? » (...). I think that in some exhibitions and in some cases, this museum has really lost track of ethics in order to become a public success. And also it has to do with the French political context. It is very difficult to have a national institution addressing critical issues such as decolonisation, restitution and anything that is considered political (...). I think that's the contradiction there, it is why the museum is ambiguous. Because it is a museum that has a lot to say about colonial history, but they cannot say it if they want to just be a mainstream museum with a huge audience target.

Q : Yes, that's the problem, of course (...). It goes along with what we were saying earlier, about the exhibitions on popular culture [and the associated events]. For instance, a few years ago, there was an exhibition « Tatoueurs, Tatoués » [and the museum] had a night event where you could get temporary tattoos. And another exhibition about ghosts in Asia, during which the museum held a « ghost haunt » in the museum.

B.B.S : I saw the exhibitions that you listed here (...). I don't think they are necessarily problematic from a colonial point of view. But I would like to know more because I haven't studied these exhibitions in particular. Especially the Asian ones. As I told you, I know that each department has its own way of approaching other people and institutions. I wonder if these exhibitions actually considered consulting groups or institutions or organisations in Asia in order not to portray a biased approach to these cultures. But I don't think that it is actually a problem to approach them from the perspective of popular culture, as long as it is how these original cultures present themselves, or would like to present themselves. Because I know that a lot of Asian producers would love to be in a European museum for many reasons, and I think it is also a way to decolonise museums. My only problem is when they use a lot of stereotypes. And I can say that about « Les Maîtres du désordre », which was an exhibition that was very similar in terms of style

to some of these ones. Maybe it was one of the firsts where they were trying to mix contemporary art with ethnography, I don't know. At least it was the first one that I saw in that way. And I think it was very innovative. However, they disregarded a lot of cultural aspects. For instance, they had some objects that were connected to specifically African diasporic religions in Latin America, and they presented them alongside contemporary objects, completely disregarding their religious aspect. Because obviously, for a younger audience, it would not matter. They were only supposed to relate to them aesthetically, and it was interesting [...] But I think that when you are abandoning information about the origin of these objects, especially when they were taken from another culture in an ethnographic/ colonial way. In this case, it was not even colonial; We are talking about 20th century objects that were collected by ethnographers, some of them even belonged to Georges-Henri Rivière. But the context is not there. So when you make up these popular art exhibitions without giving any context, you are definitely stereotyping the works, or even worse, reiterating some colonial stereotypes that people already have.

I think that it is another problem with the museum. The fact that we don't acknowledge that the audience is biased and that the audience is already informed by a colonial imaginary, which is the case of most audiences in Europe. When you go to an ethnographic museum, you already [expect] to see what is strange, what is different (...). And that's what the museum continues to reproduce (...). In the African collections for instance, even in the permanent exhibition, you have this sense of fear, of mist, and this is intentional to provoke in the audience this imaginary of colonisation, of difference, of othering the Other. Which is terrible from a colonial point of view. And I have to say – and I think Sally Price said that in her book - it was not the original intention. Because when you visit Jacque Kerchache's exhibition in the Louvre, it is absolutely a different style. They are presenting this as contemporary art, as if it was the Mona Lisa or a contemporary artist presented in a white cube style. So when you don't contextualise but you create the performativity of colonisation around them, which is what happens in some of these exhibitions (...), this is problematic, from my point of view.

Q : In the past few years, there has been a “revival” of the discussions around decolonisation and restitution in France and abroad. I was wondering if you had any thoughts on how it could impact the museum in the future.

B.B.S. : I think that for now, the museum is doing a very good job to stay neutral, or to avoid these discussions. Especially because French law is very strong at protecting these collections, so they don't have a legal problem. But I think that at some point they are going to have an ethical problem that is going to become more evident (...). They are already becoming more conscious of that. But the thing is, the response that the museum is giving is that they are decolonized, which is very

questionable, I would say, in terms of looking back into archives, trying to reinterpret some works from a historical point of view. However, the information that they are considering are all collected by Europeans, so they are still looking at history and at these collections from a European perspective. That's why I think the solution would just be to call it a museum of the European appropriation of Others, because that's what they are. What they pretend to be, a museum about the others, or a museum that can make cultures dialogue (...), I don't think this is fair, because this is not what they are doing, and they are doing quite the opposite.

I think they really managed for so many years to keep their "social trust" and keep their audience by reinventing this dialogue of how it is ok to relate to these works aesthetically without really considering their origin. I do not know how long they can sustain that. They have been doing a great job with that – even though I completely disagree with [what they are doing]. But I think at some point this is going to get more and more problematic. Restitution is definitely going to be a problem – this is the biggest colonial collection in France. But I think more than that involves other people. It is getting more and more frequent, for instance, to have indigenous groups from the Americas or Africa go to these museums and knock at the door. In 2020, the Quai Branly had the most astonishing and spectacular scene when an African activist entered the museum and tried to take a funeral statue. I think that was so meaningful of what these objects represent (...).

Q: [...]. Thank you !

3.2 : Retranscription de l'entretien avec Clémentine Deliss

Nom : Clémentine Deliss

Qualité : Historienne et curatrice d'art, commissaire d'exposition, ancienne directrice du Weltkulturen Museum de Francfort et autrice de *The Metabolic Museum* (2020)

Lien avec le musée du Quai Branly : Ancien membre du Conseil scientifique du musée

Modalités de l'entretien : Entretien de 60 minutes réalisé en visio le 28 mars 2024

Q: Bonjour, merci de m'accorder cet entretien [...]. Pourriez-vous commencer par vous présenter et présenter votre relation avec le musée du Quai Branly ?

Clémentine Deliss : En 1986, je suis partie à Paris pour faire des recherches de terrain au musée de l'Homme. J'ai connu le musée de l'Homme à l'époque de Michel Leiris et de Jean Jamin, tous les deux décédés maintenant. J'ai pu faire des recherches en arrière fond, dans les dépôts, moins d'objets que de littératures et de notes de terrains de la mission Dakar-Djibouti. C'est [cette mission] qui m'a beaucoup intéressée. Pendant quelques mois, 6 ou 9 mois, je vivais à Paris, et je me rendais tous les jours [au musée] pour essayer de comprendre un concept philosophique que j'appelais « érotisme ». Quand je dis philosophique, c'était plutôt une volonté de ma part de reconnaître les liaisons entre les artistes et les ethnologues par rapport au désir de l'autre, aux préparatifs à la rencontre de l'autre. J'étais tombée sur le journal *Document*, qui fût un journal des surréalistes dissidents autour de Carl Einstein et de Georges Bataille (...) [qui n'a duré que deux ans en raison du retrait du mécène qui finançait le journal. Cela coïncide avec le moment auquel] Michel Leiris a fait partie de l'équipe de la mission Dakar-Djibouti [...]. J'ai fait ces recherches de terrain, j'ai fini mon doctorat, et je n'ai plus eu quoi que ce soit à faire avec le musée de l'Homme.

J'avais 28 ans lorsque j'ai fini mon doctorat, en 1988. C'est seulement en 2010 que je suis retournée aux musées dits « ethnologiques ». Tout au long de ma carrière, j'ai chevauché des disciplines et des scènes différentes. C'est ça qui m'intéresse, créer des articulations entre des discours différents, des disciplines différentes, des lieux de pratique différents. A l'âge de 50 ans, j'ai eu très envie d'avoir ma propre maison, une institution où je pourrais expérimenter avec des modèles que j'avais repéré à l'époque, au musée de l'Homme. J'ai donc pris la direction du [Weltkulturen Museum] à Francfort³⁶⁸, et j'ai tout de suite mis en place un laboratoire³⁶⁹. Déjà dans les années 1930, le musée de l'Homme avait des laboratoires de recherche – je ne les ai pas connus. Mais à l'époque, ils voyaient la collection [de la mission Dakar-Djibouti] en relation étroite avec l'évolution de paradigmes scientifiques. C'était la collection qu'ils avaient ramené à Paris qui

368Clémentine Deliss a dirigé le musée de 2010 à 2015.

369Voir Clémentine Deliss, *The Metabolic Museum*. Hatje Cantz, 2020.

leur permettait de compléter les collections [du musée de l'Homme] sur l'Afrique noire, mais aussi d'instaurer un institut scientifique sur l'anthropologie sociale et culturelle. J'ai beaucoup réfléchi à cette relation entre l'institutionnalisation d'un lieu de travail scientifique et artistique et la collecte, et comment les deux vont ensemble [...]. Quand j'ai repris le musée à Francfort, j'ai tout de suite voulu faire 50 % recherche et 50 % expositions. J'ai créé des lieux qui permettraient un travail sans public aussi bien qu'un travail avec public.

A ce moment-là, j'avais déjà visité le musée du Quai Branly [...]. Il y a deux choses qui m'avaient beaucoup troublée [dans le plateau des collections, outre l'éclairage et autres critiques communément adressées au musée]. Premièrement, l'exposition de la Mère des masques Dogon [...] que je n'ai pas trouvée à la hauteur de la valeur de ces œuvres. Et l'idée de cette rivière revêtue de cuir couleur chair, avec des incisions, que j'ai trouvée assez écœurante [...]. Suite à ça, j'ai lu les textes de Sally Price et de James Clifford, que je connais bien. J'ai vu qu'il y avait tout un scandale autour de ce musée. Déjà à cette époque là, il était clair pour moi que les musées ethnologiques étaient des musées problématiques.

En 2011 ou 2012, on m'a invité à faire partie du Conseil scientifique du musée. Il s'agissait d'aller trois fois par an à Paris, pour une après-midi. On me payait l'hôtel et le voyage, mais je ne recevais pas d'honoraires [...]. Il y avait toujours Stéphane Martin, Yves le Fur, le directeur des collections du musée, des représentants des musées de France, des directeurs de musées en province, des archéologues et des ethnologues français très connus, et le directeur actuel du musée, [Emmanuel Kasarhérou]. La réunion se déroulait de façon très rapide, en fonction de l'ordre du jour établi par Stéphane Martin. A la fin du Conseil scientifique, il y avait des présentations par des étudiants qui faisaient des recherches au musée. Le dialogue était assez complexe. [On commençait généralement par évoquer le programme] des trois prochaines expositions [...]. Et puis il y avait généralement des discussions sur la restitution, des choses un peu plus complexes [...].

Clémentine Deliss a souhaité que la suite de notre entretien reste confidentiel.

3.3 : Retranscription de l'entretien avec Angélique Delorme

Nom : Angélique Delorme

Qualité : Directrice générale adjointe du musée du Quai Branly – Jacques Chirac depuis 2019

Modalités de l'entretien : Entretien de 30 minutes réalisé en visio le 24 avril 2024

L'enregistrement de cet entretien avec Mme Delorme n'ayant malheureusement pas fonctionné, nous nous sommes contentés de résumer de façon synthétique les points évoqués.

Angélique Delorme est la Directrice générale adjointe du musée du Quai Branly – Jacques Chirac depuis 2019. Son travail porte principalement sur les projets transversaux de l'établissement, et sur la coordination des huit directions du musée. Au cours de notre entretien, nous avons pu échanger sur le projet d'établissement « Branly 2025 » qu'elle pilote, à la demande du nouveau président du musée Emmanuel Kasarhérou. Ce projet s'articule en quatre axes : l'origine des collections, le rayonnement de la recherche, le développement des publics et la valorisation de l'art contemporain. Mes questions ont ensuite porté sur les implications de ce nouveau projet d'établissement sur la politique d'exposition du musée.

Selon Angélique Delorme, l'enjeu de la politique d'exposition du musée est de montrer que le musée du Quai Branly n'est pas enfermé dans un espace géographique, dans un espace plastique ou dans une période de l'histoire particulière. Ainsi, la programmation a pour objectif de porter sur des sujets, des époques et des régions du monde aussi divers que possible, avec des expositions sur l'archéologie, la photographie, ou encore la peinture contemporaine. Nous avons pu avoir confirmation du fait que la terminologie des expositions qui figure dans les premiers rapports d'activité du musée n'est plus usitée en interne depuis quelques années, et que l'ancienne Mezzanine ouest, devenue galerie Marc Ladreit de Lacharrière, n'abrite désormais plus d'expositions anthropologiques.

La programmation des expositions du musée est décidée environ 3 ans à l'avance. Il n'y a pas d'uniformisation concernant la production des expositions. Certaines sont achetées à d'autres musées. C'est par exemple le cas de l'exposition « Kimono », achetée au Victoria and Albert Museum de Londres et présentée au musée en 2022. D'autres expositions sont produites par le musée. La programmation des expositions varie cependant selon les départements. Pour l'Asie, les sujets des dernières expositions internationales ont été proposés par le conservateur et responsable des collections asiatiques Julien Rousseau, qui a su trouver des angles d'approches originaux. Mais dans la plupart des cas, les conservateurs sont moins impliqués dans le choix des

sujets d'exposition, qui sont alors plutôt proposés par la direction du musée.

Comme pour tous les musées, les expositions temporaires sont essentiels pour le musée du Quai Branly : à l'exception du Louvre, pratiquement tous les grands musées parisiens attirent la majorité de leurs visiteurs grâce à leurs expositions temporaires. Les visiteurs internationaux sont cependant assez peu ciblés par la politique d'exposition du musée du Quai Branly, car ils représentent une faible part du visitorat [entre 15 et 20 %], un pourcentage inférieur à celui d'autres grands musées parisiens. Cette particularité du musée s'explique par le fait que les visiteurs internationaux souhaitent généralement découvrir la culture du pays qu'ils visitent, et préfèrent donc se rendre dans d'autres musées parisiens.

3.4 : Retranscription de l'entretien avec Julien Rousseau

Nom : Julien Rousseau

Qualité: Conservateur du patrimoine, responsable des collections Asie du musée du Quai Branly – Jacques Chirac depuis 2012 et commissaires des expositions « Enfers et Fantômes d'Asie » (2018), « Ultime Combat : Arts Martiaux d'Asie » (2022) et « Bollywood Superstars : Histoire d'un cinéma indien » (2023)

Modalités de l'entretien : Entretien téléphonique de 35 minutes réalisé le 30 mai 2024

Q : Bonjour, merci de m'accorder cet entretien [...]. Pourriez-vous vous présenter brièvement et présenter votre parcours au sein du musée du Quai Branly ?

Julien Rousseau : Je suis conservateur des collections Asie au musée [du Quai Branly] depuis 2012. Je m'occupe à la fois des acquisitions, des projets muséographiques, et parfois des expositions en lien avec les arts d'Asie. Le musée produit beaucoup d'expositions, une dizaine par an. Les expositions temporaires occupent une place importante dans les activités du musée, avec de grandes expositions en galerie jardin, et des expositions plus petites sur les deux mezzanines, au dessus des collections permanentes (...). Il y a aussi un autre espace, la mezzanine Martine Aublet, qui propose des expositions plus petites sur des sujets plus spécifiques (...). C'est très varié. Le musée a aussi comme particularité dans sa programmation et production d'expositions de faire souvent appel à des partenariats étrangers internationaux. Les expositions ne sont pas toujours faites par des commissaires internes au musée (...). Cela permet une plus grande variété de sujets et de points de vue, comme vous avez pu le remarquer, depuis l'ouverture du musée.

Les besoins sur les quatre espaces d'exposition font aussi qui fait que nous ne pouvons pas produire nous-même toutes les expositions présentées au musée, ce sont souvent des co-productions (...). Il y a aussi des itinérances d'expositions, avec des expositions qui voyagent, par exemple l'exposition sur les tatouages³⁷⁰ qui tourne depuis 10 ans. L'exposition permanente du musée, qu'on appelle le plateau des collections (...) évolue aussi beaucoup. La conservation préventive, les matériaux, nous imposent un rythme soutenu de changements muséographiques.

Contrairement à un musée dit de « beaux-arts » – tout ça ne veut pas dire grand-chose en [termes de] nature[s] de collections, parce qu'on peut définir les objets comme on veut – on a beaucoup de matériaux organiques, un peu comme les musées d'art contemporain, ce qui impose un nombre important de rotations, de changements muséographiques.

370L'exposition anthropologique « Tatoueurs Tatoués » (2014-2015)

Q : Vous soulevez la question de la nature du musée et de ses collections, qui revient assez souvent au sujet du musée du Quai Branly. C'est un musée assez hybride au niveau de la nature de ses collections (...) On a des collections ethnographiques, qui sont abordées par le prisme de l'art. Est-ce que vous considérez quand même plutôt le musée du Quai Branly comme un musée d'ethnographie ou, justement, davantage comme un musée d'arts ?

J. R. : Je pense que cette question ne veut pas dire grand-chose pour le public. La question de la nature des collections et du choix muséographique avait beaucoup fait parler les anthropologues, les historiens de l'art, sur fond de rivalité académique et de dogmatisme. Mais je pense que du point de vue des publics, cette question est dépassée aujourd'hui. On assume aujourd'hui qu'une exposition soit toujours un biais, un regard choisi. L'essentiel est d'offrir un discours et des connaissances accessibles au public.

Q : Vous avez d'ailleurs été le commissaire des expositions « Enfers et Fantômes d'Asie », « Ultime Combat » ou encore « Bollywood Superstars » qui sont des expositions qui ont très bien marché, du moins en termes de visitorat. Comment interprétez-vous ce succès ?

J. R. : Ces trois expositions ont constitué un cycle autour du cinéma. En tant que musée national, nous sommes attachés à maintenir une complémentarité avec le musée national des arts asiatiques Guimet, que ce soit pour les acquisitions, les expositions et les autres activités du musée – ce qu'on appelle le PSC (...), le projet scientifique et culturel du musée. Le musée Guimet retrace l'histoire de l'art de l'Asie dans une dimension chronologique, alors que nos collections se limitent à la période récente, aux arts populaires et minoritaires, avec toute la difficulté qu'on peut avoir à définir ces catégories et des frontières strictes (...). Plus concrètement, cela se définit au cas par cas sur des projets (...). Ce qui compte, finalement, c'est de répondre à la mission de service public du musée, de valoriser les collections, et de produire une offre culturelle complémentaire des autres musées.

Comme je le disais, je pense qu'il est important que le musée offre une pluralité de discours et de points de vues comme le permettent les expositions temporaires. Vous l'avez sans doute remarqué, les expositions proposent des points de vues de chercheurs de différentes disciplines, de commissaires invités de tous les continents. Avec l'idée qu'aucun angle n'épuise le discours que l'on peut avoir sur une collection ou un sujet.

Le cinéma a permis d'attirer de nouveaux publics au musée en lien avec les collections asiatiques du musée du Quai Branly et les arts populaires. Par exemple le cinéma d'horreur d'Asie, le cinéma sur les arts martiaux, où le cinéma indien – avec la dernière exposition « Bollywood Superstars » – ont été mis en dialogue avec des objets. Une exposition a toujours besoin d'objets, d'une

narration, pour être vivante et attractive pour le public, pour offrir une expérience. Un bon sujet de publication n'est pas forcément un bon sujet d'exposition, il a besoin de pouvoir être illustré et transposé en muséographie pour offrir cette expérience.

Une exposition, c'est produire un discours avec des objets, c'est une histoire avec un parcours. La dimension matérielle donne à voir différemment un sujet, avec toutes les contraintes d'espace et de budgets qui font que l'on ne peut jamais avoir une liste d'œuvres complète et idéale pour l'illustrer. Par exemple, l'exposition Bollywood n'était pas une encyclopédie des cinémas indiens. Nous avons orienté le propos de manière à pouvoir montrer des œuvres des collections du musée et choisi des thématiques de films pouvant être illustrées avec des œuvres, comme le cinéma historique et le cinéma mythologique (...).

Le cinéma est un sujet qui peut devenir une porte d'entrée vers les arts et les civilisations. C'est aussi un sujet intéressant (...) sur le plan anthropologique. Je suis ethnologue de formation, pas historien de l'art. Prendre la fiction comme sujet donne un positionnement intéressant. La fiction n'est pas la réalité mais une manière de la raconter, elle permet un discours anthropologique. L'exposition sur les fantômes parlait à la fois des histoires d'horreur de la tradition orale, du culte des ancêtres, de rituels funéraires, de représentations de mort, de la réincarnation et des enfers du bouddhisme... Le dialogue entre les films et les objets permettait d'aborder ces questions sans prendre un point de vue explicatif et extérieur, sans déconstruire les croyances. Offrir à la place une expérience plus immersive et narrative.

Ces expositions étaient aussi ouvertes à la création contemporaine : commande d'œuvres, vidéo de performances d'acteurs, décors produits par des studios de cinéma asiatiques. On construit l'exposition comme un film, en racontant des histoires, avec des décors de films, des créations d'art contemporain et d'acteurs par exemple (...) qui ont permis de créer des dispositifs de scénographie originaux.

Q : En parlant d'anthropologie. Je m'étais penchée sur les rapports d'activité du musée, et j'avais trouvé intéressant la distinction originale entre les expositions « internationales » de la Galerie jardin et les expositions dossier et anthropologiques des mezzanines. J'ai cru comprendre que cette distinction entre différents types d'expositions n'existait plus vraiment aujourd'hui ...

J. R. : Je ne suis pas en charge de la programmation et du choix des expositions du musée. Je pense que les typologies d'expositions et des espaces sont moins rigides aujourd'hui qu'à l'ouverture du musée. Dans la pratique (...) les projets d'expositions sont le fait de rencontres, du réseau du musée, d'opportunités ... Par exemple, avec les itinérances, nous envoyons nos expositions à l'étranger et nous en recevons. Tout cela fait l'objet d'une politique de

programmation. Si un projet intéresse le musée, il sera programmé dans l'espace disponible et de bonnes dimensions. La programmation doit refléter un équilibre thématique et aussi géographique.

Q : Si je comprends bien, le choix des thématiques des expositions vient de la direction du musée. Savez-vous quels sont les critères pris en compte dans le choix des sujets ? Pouvez-vous proposer des sujets, ou la décision est-elle prise de manière unilatérale ?

J. R. : En tant que conservateur, je propose des expositions sur les sujets sur lesquels je travaille, mais je ne décide pas de la programmation. La Direction du développement culturel du musée, qui s'occupe de la programmation des expositions et des spectacles, reçoit les propositions d'expositions de la part des commissaires, qu'ils soient internes ou extérieurs au musée. Cette direction pré-selectionne les projets, puis décide de la programmation avec la présidence du musée. [Si le projet est accepté, l'exposition est] programmée pour 2 ou 3 ans plus tard. Actuellement, on travaille sur la programmation de 2027.

Q : Savez-vous quels paramètres sont pris en compte dans les choix de la programmation du musée ? Vous mentionnez par exemple l'équilibre géographique, y a-t-il d'autres considérations ?

J. R. : La variété des sujets et des points de vue est essentielle : expositions d'histoire des civilisations, ou d'histoire du regard, d'art contemporains... Diversifier le public est plus difficile que de l'augmenter. Une exposition sur Picasso ou sur l'Égypte antique remplira toujours les salles. [Mais] il est plus difficile de faire venir de nouveaux publics. En même temps, le musée doit aussi garder des sujets plus spécifiques qui s'adressent à un public plus familier des musées.

Q : Je me demandais également dans quelle mesure l'actualité scientifique, c'est-à-dire l'avancée de la recherche, mais aussi politique, pouvait impacter la programmation ? Je pense, par exemple, aux expositions sur l'histoire et la culture kanake que le musée avait pu présenter par le passé, et à la situation actuelle en Nouvelle-Calédonie.

J. R. : Le musée ne peut pas régir à l'actualité et à toutes les actualités. Il a un devoir de neutralité de service public. Évidemment, des conférences proposent parfois d'aborder des sujets d'actualités, avec le salon de lecture Jacques Kerchache, que vous connaissez peut-être (...) Mais les expositions et le musée ne sont pas censés refléter ou commenter l'actualité. On ne peut pas défendre toutes les causes, et représenter toutes les identités (...). Le musée a la délicate mission d'exprimer une diversité de points de vue, de chercheurs, mais aussi de représentants des communautés, sans toutefois se faire instrumentaliser.

Q : Le musée du Quai Branly est quand même un musée qui a une dimension très politique, ne serait-ce qu'au vu du projet original ...

J. R. : Oui, bien sûr. Il y a toujours un point de vue qui est exprimé dans les expositions. Il est assumé et contextualisé. Évidemment, les sujets politiques sont forcément plus ou moins présents, mais le musée ne peut pas réagir aux actualités, défendre toutes les causes, représenter toutes les identités...

Q : [Vous travaillez au musée du Quai Branly depuis 2012], avez-vous remarqué une évolution dans la politique d'exposition du musée depuis l'arrivée d'Emmanuel Kasarhérou à la présidence du musée ?

J. R. : Un président de musée hérite pendant deux ou trois ans des expositions qui avaient été programmées avant lui. Je ne dirais pas qu'il y a eu de changement radical [depuis l'arrivée d'Emmanuel Kasarhérou à la présidence du musée]. Mais il est très attaché à la pluralité des discours, des points de vue locaux, et l'histoire des collections indispensable aujourd'hui dans les musées de civilisations.

Q : Je me suis également penchée sur la question de la fréquentation des expositions. J'ai réussi à trouver des informations dans les rapports d'activité du musée pour environ un tiers des expositions (...). Je me demandais à qui je pourrais m'adresser pour avoir ces chiffres, ou si vous seriez autorisé à me les fournir, notamment pour l'exposition « Bollywood Superstars ».

J. R. : [...]. Il faudrait vous rapprocher du service des expositions (...). Pour les expositions sur lesquelles j'ai travaillé, celle qui a le plus marché est « Fantômes ». En nombre de visiteurs par jour, ça a très bien marché. Il faut pondérer les chiffres et prendre en compte la durée de l'exposition, la période... Par exemple, « Ultime Combat » a été présentée juste après le Covid, ce qui rend les chiffres meilleurs alors que cette période avait vu un déclin de fréquentation.

Q : D'ailleurs, la durée des expositions du musée est très variable, généralement entre 3 et 18 mois. Comment est-ce qu'on décide de la durée d'une exposition ?

J. R. : Généralement, les expositions de la Galerie jardin durent environ 3 mois, pour des raisons de durée des prêts, mais aussi de conservation. La plupart des musées ne prêtent pas pour une durée de plus de 3 ou 4 mois. Ou alors, il faut faire des rotations. Les prêts sont parmi les coûts les plus importants dans la production d'une exposition. Il faut prendre en compte le transport, les assurances et les convoyeurs qui accompagnent les œuvres et assistent à leur installation (...).

Q : [...] Merci beaucoup.

Bibliographie

Ouvrages

- Augita, Louisa, et al. *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*, MIT Press, 2009.
- Ambrose, Timothy et Crispin Paine. *Museum Basics*, 4ème édition, Routledge, 2018.
- Amselle, Jean-Loup. *Révolutions: Essais sur les primitivismes contemporains*, Stock, 2010.
- Benaiteau, Carole, et al. *Concevoir et réaliser une exposition*, Eyrolles, 2021.
- Bergeron, Yves, et Julie-Anne Côté. « *Diriger sans s'excuser* » : *Patrimoine, musée et gouvernance selon Roland Arpin*. L'Harmattan, 2016.
- Bergeron, Yves, et Julie-Anne Côté. *Un nouveau musée pour un nouveau monde: Musée et muséologie selon Roland Arpin*. L'Harmattan, 2016.
- Bethencourt, Francisco. *Les Arts premiers*, Centre culturel Calouste Gulbenkian, 2003.
- Bhabha, Homi. *Grasping the World*, Routledge, 2004.
- Bouttiaux, Anne-Marie. *Afrique : Musées et patrimoines, pour quels publics ?*, Karthala, 2007.
- Breton, Jean-Jacques. *Idées reçues sur les arts premiers*, Cavalier Bleu, 2013.
- Brulon Soares, Bruno. *The Anticolonial Museum. Reclaiming Our Colonial Heritage*, Routledge, 2023.
- Chambers, Iain et al. *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Routledge, 2014.
- Chaumier, Serge. *Traité d'expologie : Les écritures de l'exposition*, La Documentation Française, 2012.
- Choay, Françoise. *Pour une Anthropologie de l'espace*, Seuil, 2006.
- Clifford, James. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press, 1988.
- Davallon, Jean. *L'exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 2000.
- Debary Octave, et Mélanie Roustan. *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du Plateau des collections*. La documentation Française, 2012.
- De l'Estoile, Benoît. *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*, Flammarion, 2007.
- Deliss, Clémentine. *Object Atlas : Fieldwork in the Museum*, Kerber, 2012.

- Deliss, Clémentine. *The Metabolic Museum*. Hatje Cantz, 2020.
- Desvallées, André. *Le Musée du quai Branly: un miroir aux alouettes ?* L'Harmattan, 2007.
- Dufrène, Thierry, et Anne-Christine Taylor. *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, INHA, 2010.
- Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly, Mille et une nuits*, 2006.
- Ezrati, Jean-Jacques et Claire Merleau-Ponty. *L'exposition: théorique et pratique*, L'Harmattan, 2005.
- Falk, John H. *Identity and the Museum Visitor Experience*, Routledge, 2012.
- Glicenstein, Jérôme. *L'art une histoire d'expositions*. Presses Universitaires de France, 2009
- Gob, André et Noémie Drouguet. *La Muséologie : Histoire, développements, enjeux actuelles*, 5^e édition, Armand Colin, 2021.
- Gonseth, Marc-Olivier et Jacques Hainard. *Le musée cannibale*, Musée d'ethnographie – Neuchâtel, 2002.
- Haskell, Francis. *Le Musée éphémère : les Maîtres anciens et l'essor des expositions*, Gallimard, 2002.
- Heinich, Nathalie et Roberta Shapiro. *De l'artificialité: enquêtes sur les passages à l'art*, École des hautes études en sciences sociales, 2012.
- Hicks, Dan. *The Brutish Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Pluto Press, 2020.
- Hopkins, Owen. *Le musée. De son origine au XXI^e siècle*, Bonneton Christine Eds, 2022.
- Jacobi, Daniel. *Les musées sont-ils condamnés à séduire ?* MkF édition, 2017.
- Jacobi, Daniel. *Des expositions pour les touristes ? Quand le musée devient une attraction*. MkF éditions, 2020.
- Karp, Ivan, et Steven Lavine. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, 1991.
- Kerchache, Jacques. *Les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux*, Adam Biro, 1990.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, 1998.
- Latour, Bruno. *Le Dialogue des cultures, actes des rencontres inaugurales du musée du Quai Branly*. Actes Sud, 2007.
- Loyer, Emmanuelle. *Lévi-Strauss*. Flammarion, 2015.
- MacDonald, Sharon. *The Politics of Display. Museums, Science, Culture*. Routledge, 1998.

- Mairesse, François. *Dictionnaire de muséologie*. Armand Colin, 2022.
- Martin, Stéphane. *Musée Du Quai Branly. Là OÙ Dialoguent Les Cultures*, Découvertes Gallimard, 2011.
- Charlier, Robert-Edouard, *Service public et libertés*, Éditions Émile-Paul, 1981.
- Maureen Murphy, *De l'imaginaire au musée - Les arts d'Afrique à Paris et à New York (1931 à nos jours)*, Les presses du réel, 2009.
- Price, Sally. *Primitive Art in Civilized Places*, University of Chicago Press, 1991.
- Price, Sally. *Paris Primitive : Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. University of Chicago Presse, 2007.
- Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011.
- Procter, Alice. *The Whole Picture: The colonial story of the art in our museums & why we need to talk about it*. Cassel, 2020.
- Saïd, Edward. *Orientalism*, Penguin Classics, 1972.
- Simon, Nina. *The Participatory Museum*, 2010.
- Taffin, Dominique. *Du Musée colonial au musée des Cultures du monde. Actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Pompidou, 3-6 juin 1998*, Maisonneuve & Larose, 2000.
- Tobelem, Jean Michel. *Le nouvel âge des musées: Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Armand Colin, 1ère édition, 2005.
- Tobelem, Jean Michel. *Politique et gestion de la culture*. Armand Colin, 2023.
- Tunger, Verena. *Attirer et informer. Les titres d'expositions muséales*. L'Harmattan, 2005.
- Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel. Chronique d'une transformation global*, La documentation Française, 2020.
- Vergès, Françoise. *Programme de désordre absolu : Décoloniser le musée*, La Fabrique, 2023.
- Viatte, Germain. *Tu fais peur tu émerveilles : musée du quai Branly acquisitions 1998/2005*. Musée du quai Branly, 2006.

Articles scientifiques et revues

- Arndt, Lotte. « Une mission de sauvetage : Exhibitions. L'invention du sauvage au musée du quai Branly », *Mouvements*, vol. 72, no. 4, 2012, pp. 120-130. DOI : <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.3917/mouv.072.0120>.
- Arpin, Roland. « Prendre le risque de la nouveauté et de la mouvance en ethnologie contemporaine », 2003. Publié dans Bergeron, Yves, et Julie-Anne Côté. « *Diriger sans s'excuser* » : *Patrimoine, musée et gouvernance selon Roland Arpin*. L'Harmattan, 2016, pp. 91-108.

- Bawin, Julie. « L'artiste contemporain dans les musées d'ethnographie ou la "promesse" d'un commissariat engagé », *Revue d'art canadienne Canadian Art Review*, vol. 23 n°2, 2018. <https://www.erudit.org/en/journals/racar/2018-v43-n2-racar04161/1054382ar.pdf>.
- Bennett, Tony. « The exhibitionary complex », *New Formation*, 4, Spring 1988, pp. 73-102.
- Bouttiaux, Anne-Marie. « Des mises en scène de curiosités aux chefs-d'œuvre mis en scène. Le Musée royal de l'Afrique à Tervuren : un siècle de collections », *Cahiers d'Études africaines*, 155-156, 1999, pp. 595-616. https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1999_num_39_155_1768.
- Bordier, Julien. « Un triste visage de la république : le musée du quai Branly », *Variations*, 9/10 | 2007, pp. 119-134. DOI : <https://doi.org/10.4000/variations.480>.
- Brulon Soares, Bruno. « The myths of museology: on deconstructing, reconstructing, and redistributing », *ICOFOM Study Series*, 49-2 | 2021, pp. 243-260. DOI : <https://doi.org/10.4000/iss.4044>.
- Cameron, Duncan. « A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education », *The Museum Journal*, 11, 1968, pp. 33-40. DOI : <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1968.tb00883.x>.
- Choay, Françoise. « Un nouveau Luna Park était-il nécessaire? ». *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 57-64. DOI : <https://doi.org/10.3917/deba.147.0057>.
- Claeren, Karine. « Le quai Branly, musée passerelle du patrimoine mondial ? », *Africultures*, vol. 67, no. 2, 2006, pp. 232-235. DOI : <https://doi.org/10.3917/afcul.067.0232>.
- Clifford, James. « Le Quai Branly en construction », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 29-39. DOI : <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.3917/deba.147.0029>.
- Corrin, Lisa G. « *Mining the Museum: An Installation Confronting History* », *Curator : The Museum Journal*, Vol. 36, issue 4, 1993, pp.302-313. DOI : <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1993.tb00804.x>.
- Crenn, Gaëlle. « Reformulation of the museum's discourse in reflexive ethnographic exhibitions. Limits and ambivalences at the Museum der Kulturen (Basel) and the Neuchâtel Ethnography Museum », *ICOFOM Study Series* [En ligne], 45 | 2017, mis en ligne le 06 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/iss/299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/iss.299>.
- Crenn, Gaëlle. « Quel "dialogue des cultures" ? Les approches de la médiation au musée du quai Branly », *Études de communication*, 2019, Vol.52 (1), p.149-168.
- Davallon, Jean. « L'évolution du rôle des musées ». *La Lettre de l'OCIM*, 1997, pp. 4-8.
- Davallon, Jean. « Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets de patrimoine? », *Le Musée cannibale*, Neuchâtel : Musée d'ethnographie, 2002, pp. 169-187.
- De l'Estoile, Benoît. « L'oubli de l'héritage colonial ». *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 91-99.
- Dias, Nélia. « Double erasures: rewriting the past at the Musée du quai Branly », *Social Anthropology*, 16:3, pp. 300-311. DOI : <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.1111/j.1469-8676.2008.00048.x>.

- Dias, Nélia. « Esquisse Ethnographique d'un Projet: Le Musée Du Quai Branly. » *French Politics, Culture & Society*, vol. 19, no. 2, 2001, pp. 81–101. <http://www.jstor.org/stable/42843171>.
- Dixon, Carol Ann. « Transforming Museums. Decolonizing Minds: Three Politically Aesthetic Interventions by African Diaspora Artists. » *Journal of Museum Education*, 47:4, pp. 459-475, 2022. DOI : <https://doi.org/10.1080/10598650.2022.2140554>.
- Féau, Etienne. « L'art africain au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie », *Cahier d'Etudes africaines*, 155-156, 1999.
- Godelier, Maurice. « L'anthropologue et le musée », *Le Débat*, vol. 108, no. 1, 2000, pp. 85-95. DOI : <https://doi.org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.3917/deba.108.0085>.
- Gómez, Pedro, et al. « Esthétique décoloniale. Entretien avec Pedro Pablo Gómez », *Marges*, 23 | 2016, pp. 102-110. DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1207>.
- Guilhem, Julien. « Arts primitifs ou patrimoine culturel? Le Musée du quai Branly en question ». *Ethnologies comparées*, 2000, pp. 1-16.
- Hood, Marilyn G. « Leisure Criteria of Family Participation and Nonparticipation in Museums. », *Marriage & Family Review* 13, no. 3–4, 1989, pp. 151–69.
- Jamin, Jean. « Faut-il brûler les musées d'ethnographie? », *Gradhiva*, 1998, pp. 65-69. https://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_1998_num_24_1_1049.
- Jacobi, Daniel. « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*, 150 | 2013. En ligne le 29 Novembre 2015. URL: <http://journals.openedition.org/ocim/1295>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ocim.1295>.
- Jelmini, Jean-Pierre et Hainard, Jacques. « Le rêve ou la rupture », *Nos moments d'art et d'histoire*, 37, 1986. <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=kas-001:1986:37::524>.
- Jolly, Margaret. « Becoming a "new" museum? Contesting oceanic visions at Musee du Quai Branly. » *The Contemporary Pacific*, vol. 23, no. 1, spring 2011, pp. 108-139.
- Kozloff, Arielle P. « Les expositions temporaires ou Comment associer le sérieux et le sensationnel », *Museum international*, 2009-04, Vol.47 (2), pp. 44-50, DOI : <https://doi.org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.1111/j.1755-5825.1995.tb00673.x>.
- Mairesse, François et Cécilia Hurley, « Elements d'expologie Matériaux pour une théorie du dispositif muséale », *Media Tropes*, vol. III, no. 2, 2012, pp. 1-27.
- Martin, Jean-Hubert. « The Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie and Its Future Outlook », *Archiv 50 : Archiv für Völkerkunde*, 1999, pp.125-132.
- Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres ». *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 5-22.
- Müller, Bernard. « Le "Jardin d'Amour" de Yinka Shonibare au musée du quai Branly ou : quand l' "autre" s'y met », *CeROArt*, 1 | 2007. DOI: <https://doi.org/10.4000/ceroart.386>.
- Mutumba, Yvette. « A Pioneering Collection », *Cahiers d'études africaines*, 223 | 2016. DOI : <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.4000/etudesaficaines.18542>.
- Naumann Peter. « Making a Museum: "it is making theater, not writing theory". An Interview with Stéphane Martin, Président directeur général, Musée du quai Branly », *Museum Anthropology*,

29 :2, 2008, pp. 118-127. DOI :
<https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.1525/mua.2006.29.2.118>.

Pfefferkorn, Roland. « Colonial, postcolonial, décolonial : introduction », *Raison présente*, vol. 199, no. 3, 2016, pp. 3-8.

Poli, Marie-Sylvie. « Le parti-pris des mots dans l'étiquette : une approche linguistique », *Culture & Musées*, 1992 | 1, p.91. https://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1992_num_1_1_1009.

Price, Sally. « Return to the quai Branly », *Museum Anthropology*, n°33:1, 2010, pp. 11-21. DOI :
<https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.1111/j.1548-1379.2010.01071.x>.

Rault, Wilfried et Mélanie Roustan. « Du MAAO au musée du Quai-Branly : Le point de vue des publics sur une mutation culturelle », *Culture & Musées*, n°6, 2005. pp. 65-83. DOI :
<https://doi.org/10.3406/pumus.2005.137>.

Sergent, Bernard. « Du musée de l'Homme au musée du quai Branly : la régression culturelle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 101 | 2007. DOI :
<https://doi.org/10.4000/chrhc.1268>.

Taylor, Anne-Christine. « Les vies d'un objet de musée », *TDC*, 918, 2006.

Taylor, Anne-Christine. « Au Musée du Quai Branly : la place de l'ethnologie », *Ethnologie française*, vol. 38, no. 4, 2008, pp. 679-684. DOI: <https://doi.org/10.3917/ethn.084.0679>.

Van Geert, Fabien. « Légitimer la prédation ? Entre colonialisme et approche multiculturelle des collections ethnographiques », *ICOFOM Study Series*, 45 | 2017. DOI :
<https://doi.org/10.4000/iss.355>.

Ventura, Christelle. « À propos de l'exposition D'un regard l'Autre », *Gradhiva*, 5 | 2007. DOI :
<https://doi.org/10.4000/gradhiva.829>

Vincent, Cédric. « Réinventer le musée : interactions et expérimentations », *Perspective*, 1 | 2015, pp.199-206. DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.5852>.

Vogel, Susan. « Des ombres sur la Seine. L'art africain, l'obscurité et le musée du quai Branly », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 178-192, p.179.

Médiagraphie

Catalogues des collections et catalogues d'exposition du Musée du quai Branly

Musée du Quai Branly, *Le guide du musée : musée du quai Branly*, 2006.

Barthe, Christine et Annabelle Lacour. *Mondes photographiques, histoires des débuts*, Actes Sud, 2023.

Blanchard, Pascal, et. al. *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Actes Sud, 2011.

Dagen, Philippe. *Ex Africa*, Gallimard, 2021.

Le Fur, Yves et Emmanuel Kasarhérou. *20 Ans. Les acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac*, Evergreen, 2019.

Pascal Bagot, et. al. *Tatoueurs, tatoués*, Actes Sud, 2014.

Rousseau, Julien et Stéphane du Mesnildot. *Enfers et fantômes d'Asie*, Flammarion, 2018.

Rousseau, Julien et Stéphane du Mesnildot. *Ultime Combat : arts martiaux d'Asie*, Réunion des Musées Nationaux, 2021.

Rapports d'activités et projets scientifiques et culturels du Musée du quai Branly

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Brochure institutionnelle », 2021.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/brochure-institutionnelle-musee-quai-branly-2021.pdf.

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Projet scientifique et culturel », 2016.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/PROJET_SC_ET_CULTUREL_BD.pdf.

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2003 », 2004.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA-2003.pdf.

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2004 », 2005.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA-2004.pdf

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2005 », 2006.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/rapport_2005.pdf.

- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2006 », 2007.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA06-internet_01.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2007 », 2008.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA2007-BRANLY_03.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2008 », 2009.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/MQB_Rapport_d_A_08_BD.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2009 », 2010.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/mqB_Rapport_d_activite_2009.pdf;
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2010 », 2011.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2011 », 2012.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA_MQB_2011.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2012 », 2013.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/ra_mqb_2012.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2013 », 2014.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/ra_mqb_2013.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2014 », 2015.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA_MQB_2014.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2015 », 2016.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/ra_mqb_2015.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2016 », 2017.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA_2016_WEB_BD_PP.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2017 », 2018.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/RA_MQB_2017.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2018 », 2019.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/Int_RA_2018_BD_PP.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2019 », 2020.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA-2019_BAT.pdf.
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2020 », 2021.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA-2020_BAT.pdf.

[fonctionnement/Rapports-activites/Rapport_d_activite-2020.pdf](#).

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2021 », 2022.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA-MQBJC-2021_web.pdf.

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2022 », 2023.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA-MQBJC-2022_compressed.pdf.

Musée du quai Branly – Jacques Chirac. « Rapport d'activité 2023 », 2024.
https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/Rapports-activites/RA-MQBJC-2023

Études et rapports

Centre de Recherche pour l'Étude et l'Observation des Conditions de Vie. « Fréquentation et image des musées au début 2005 », Collection des rapports n°R240, Juin 2005.

Cour des Comptes, « Rapport public thématique sur “Les grands chantiers culturels” », 2007.
<https://www.ccomptes.fr/fr/documents/609>.

Sarr, Felwine et Bénédicte Savoy. « Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain - Vers une nouvelle éthique relationnelle », 29 novembre 2018.
<https://www.vie-publique.fr/rapport/38563-la-restitution-du-patrimoine-culturel-africain>.

Colloques, conférences et débats

Bertrand Dorléac, Laurence Bertrand Dorléac, Philippe Descola, Pierre Georgel et Monica Preti. « Qu'est-ce qu'exposer ? », *Perspective*, 1 | 2015, pp. 11-28. DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.5785>.

Brulon Soares, Bruno. « Decolonising the museum paradigm : trespassing museum's borders with anticolonial practicies », Youtube, *ICOM IMREC*. En ligne le 28 juin 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=B1rVxZV2V3Y>.

Descola, Philippe, Germain Viatte et Yves Le Fur, « Débat », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.752>.

Fesneau, Charlotte, Sébastien Magro, Vincent Poussou, Jacqueline Eidelman et Gaëlle Beaujean, « Discussion avec le public », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.791>.

Fulgence, Hélène, Philippe Descola, Lilian Thuram et Roger Boulay, « La politique des expositions temporaires », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.753>.

Hainard, Jacques. « L'expologie bien tempérée », *Quaderns-e*, 9, 2007.
<https://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Hainard.htm>.

Herle, Anita, Boris Wastiau, Guido Gryseels, Hamady Bocoum et Friedrich von Bose, « L'effet

- Branly » », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.777>.
- Kasarherou, Emmanuel, Vincent Négri, Michel Coté, André Delpuech et Nicolas Thomas, « Discussion générale », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.800>.
- Kasarherou, Emmanuel, Gaye Sculthorpe, Nicolas Thomas, Michel Coté et Vincent Négri, « Dialogue des cultures et circulations des œuvres », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.794>.
- Keck Frédéric, André Delpuech, Denis Chevallier, Anne-Solène Rolland et Guillaume Lecointre, « Table ronde : les musées comme lieux de recherche », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.763>.
- Keck Frédéric, Maurice Godelier et Anne-Christine Taylor, « Débat », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.761>.
- Kissel Éléonore, Dan Hicks, Wayne Modest, André Delpuech, Frédéric Keck, Philippe Peltier, Christine Barthe et Christophe Moulherat, « Débat », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.773>.
- Kissel, Éléonore, Dan Hicks, Philippe Peltier, Christine Barthe, Christophe Moulherat et Wayne Modest, « Table ronde : la matérialité des collections : formes d'archives et de pratiques », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.767>.
- Martin, Stéphane. « Le projet du musée du quai Branly, sa réalisation et son évolution », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.743>.
- Martin, Stéphane, et Steven Engelsman. « Débat », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.747>.
- Martin, Stéphane, et Steven Engelsman. « Le projet à l'épreuve du réel », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.745>.
- Martin, Stéphane, James Clifford et Frédéric Keck, « Quelles perspectives pour les musées au XXI^e siècle ? », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.802>.
- Nadoo, Roshi. « Let's go round again – the museum carousel and its 'others' », ICOM Seminar « Museums, Decolonisation and Restitution : A global conversation », 20 mars 2023.
- Poussou, Vincent, Sébastien Magro, Gaëlle Beaujean, Jacqueline Eidelman et Charlotte Fesneau, « Nouvelles formes de relations avec les publics », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.785>.
- Viatte, Germain et Yves Le Fur, « Exposer les arts non occidentaux à Paris : nouveaux contextes, nouvelles conceptions », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.749>.
- Von Bose, Friedrich, Anita Herle, James Clifford, Hamady Bocoum, Guido Gryseels et Boris Wastiau, « Discussion avec le public », *Les actes de colloques du musée du quai Branly*

Lois, décrets et autres textes juridiques

Conseil d'État. « Décret n° 2016-818 du 20 juin 2016 portant changement de dénomination de l'Établissement public du musée du quai Branly », JORF n°0143, 21 juin 2016. Accessible sur Légifrance: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000032729699>.

Ministère de la Culture et de la Communication. « Décret n°98-1191 du 23 décembre 1998 portant création de l'Établissement public du musée du quai Branly », JORF n°299, 26 décembre 1998. Accessible sur Légifrance: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000392795>.

Ministère de la Culture. « Décret du 16 mai 2023 portant nomination du président de l'Établissement public du musée du quai Branly-Jacques Chirac - M. KASARHÉROU (Emmanuel) », JORF n°0114, 17 mai 2023. Accessible sur Légifrance : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000047553444>.

« Loi n° 2020-1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal », JORF n°0312, 26 décembre 2020. Accessible sur Légifrance : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042738023>.

Discours, déclarations officielles et communiqués de presse

Chirac, Jacques. « Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur l'ouverture d'un nouvel espace du Musée du Louvre consacré aux arts premiers d'Afrique, des Amériques, d'Arctique et d'Océanie, sur le futur musée des arts et civilisations premiers du Quai Branly et sur la reconnaissance des arts premiers », Inauguration du pavillon des sessions au Musée du Louvre, Paris, 13 avril 2000. <https://www.vie-publique.fr/discours/166198-declaration-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique-sur-louve>.

Chirac, Jacques. « Discours de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur la question du choc des civilisations, les échanges et le dialogue entre les civilisations et cultures, la diversité culturelle, la mondialisation et le respect de l'autre », Ouverture de la 31ème conférence générale de l'UNESCO, Paris, 15 octobre 2001. <https://www.vie-publique.fr/discours/194832-discours-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique-sur-la-questi>.

Chirac, Jacques. « Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur le Musée du Quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud », Inauguration du Musée du Quai Branly, Paris, 20 juin 2006. <https://www.vie-publique.fr/discours/162270-declaration-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique-sur-le-mus>.

Élysée. « Communiqué de la présidence de la République sur la création d'un Musée des civilisations et des arts premiers au Palais de Chaillot à Paris, et sur le transfert du Musée de la marine », Paris, 7 octobre 1996. <https://www.vie-publique.fr/discours/131305-communique-de-la-presidence-de-la-republique-en-date-du-7-octobre-1996>.

Élysée. « Discours d'Emmanuel Macron à l'université de Ouagadougou », Ouagadougou, 28 novembre 2017. <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/28/discours-demmanuel-macron-a-luniversite-de-ouagadougou>.

Ministère de la Culture, « La France restitue 20 têtes maories à la Nouvelle-Zélande », 23 janvier

2012. <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/Ressources-documentaires/Discours-de-ministres/Discours-de-ministres-depuis-1998/Frederic-Mitterrand-2009-2012/Articles-2009-2012/La-France-restitue-20-tetes-maories-a-la-Nouvelle-Zelande>.

Ministère de la Culture. « Nomination à la présidence du musée du quai Branly – Jacques Chirac », 27 mai 2020. <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiques-de-presse/Nomination-a-la-presidence-du-musee-du-quai-Branly-Jacques-Chirac>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Communiqué de Presse - Fréquentation 2023 », 3 janvier 2024. https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/_temp_/CP-Frequentation-2023.pdf.

Articles de presse et tribunes

Andrieu, Caroline. « Trois heures de queue pour le Quai Branly ! », *Le Parisien*, 24 juin 2006. <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/trois-heures-de-queue-pour-le-quai-branly-24-06-2006-2007103390.php>.

Bazin, Jean et Alban Bensa. « A propos d'un musée flou », *Le Monde*, 18 avril 2000. www.lemonde.fr/archives/article/2000/04/19/a-propos-d-un-musee-flou_3682634_1819218.html.

Bommelaer, Claire. « Le président du Musée du Quai Branly au Figaro : “Le grand enjeu est de ne pas vieillir avec ses visiteurs” », *Le Figaro*, 2 oct. 2023, <https://www.lefigaro.fr/culture/le-president-du-musee-du-quai-branly-au-figaro-le-grand-enjeu-est-de-ne-pas-vieillir-avec-ses-visiteurs-20231002>.

Champenois, Michèle. « Un architecte manifeste », *Le Monde*, 10 décembre 1999. www.lemonde.fr/archives/article/1999/12/10/un-architecte-manifeste_3594707_1819218.html.

Debailleux, Henri-François et Vincent Noce. « Les arts premiers s'ancrent à Paris », *Libération*, 20 juin 2006. https://www.liberation.fr/arts/2006/06/20/les-arts-premiers-s-ancrent-a-paris_41872/.

De Roux Emmanuel. « Paris nouvelle capitale européenne des arts primitifs », *Le Monde*, 23 juin 1996. https://www.lemonde.fr/archives/article/1996/06/23/paris-nouvelle-capitale-europeenne-des-arts-primitifs_3726580_1819218.html.

De Roux, Emmanuel. « Germain Viatte s'explique sur sa mission au sein du musée des arts premiers », *Le Monde*, 18 mars 1997. https://www.lemonde.fr/archives/article/1997/03/25/germain-viatte-s-explique-sur-sa-mission-au-sein-du-musee-des-arts-premiers_3769576_1819218.html.

De Roux, Emmanuel. « Premiers regards sur le Quai Branly », *Le Monde*, 1 septembre 2006. www.lemonde.fr/culture/article/2006/06/20/premiers-regards-sur-le-quai-branly_785815_3246.html.

De Roux, Emmanuel. « Treize crânes de cristal et une légende », *Le Monde*, 15 mai 2008. www.lemonde.fr/culture/article/2008/05/15/treize-cranes-de-cristal-et-une-legende_1045335_3246.html.

Edelmann, Frédéric. « Musée du quai Branly : l'art et la science », *Le Monde*, 19 juin 2006.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/06/19/musee-du-quai-branly-l-art-et-la-science_785260_3246.html.

Greenberger, Alex. « Jacques Chirac, Former French President Who Supported Controversial Museum of Non-Western Art, Dies at 86 », *ARTnews.com*, 6 mars 2023. www.artnews.com/art-news/news/jacques-chirac-dead-musee-du-quai-branly-13287.

Guiral, Antoine. « La seule constance de Chirac », *Libération*, 20 juin 2006. www.liberation.fr/arts/2006/06/20/la-seule-constance-de-chirac_41869.

Heliot, Armelle. « Stéphane Martin : “Une institution d'un type nouveau” », *Le Figaro*, 3 février 1999.

Hickley, Catherine. « How recent anti-racism protests have pushed a longstanding debate about colonial looting in Europe ». *The Art Newspaper*, 14 août 2020. www.theartnewspaper.com/2020/08/14/how-recent-anti-racism-protests-have-pushed-a-longstanding-debate-about-colonial-looting-in-europe.

Huet, Sylvestre. « Un musée conçu dans la douleur », *Libération*, 20 juin 2006. https://www.liberation.fr/arts/2006/06/20/un-musee-concu-dans-la-douleur_41870/.

Kimmelman, Michael. « A heart of Darkness in the City of Light », *New York Times*, 2 juillet 2006.

Langaney, André, « L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste », *Libération*, 18 juin 1997. https://www.liberation.fr/tribune/1997/06/18/l-idee-d-un-musee-des-arts-premiers-ou-primitifs-est-fondamentalement-raciste-les-vertus-du-musee-de_208319/.

Leauthier, Alain. « Entretien avec l'ethnologue Maurice Godelier. “Comment construire un musée post-colonial”. “Faire un musée des autres, avec les autres” , “sans enfermer les sociétés dans des cages” » *Libération*, 19 avril 1999. www.liberation.fr/sciences/1999/04/20/entretien-avec-l-ethnologue-maurice-godelier-comment-construire-un-musee-post-colonial-faire-un-muse_271463.

Lebovici, Elisabeth. « Arts premiers, le grand travail de Chirac. Il a annoncé hier la naissance du musée des Civilisations et des Arts premiers. » *Libération*, 8 oct. 1996. www.liberation.fr/culture/1996/10/08/arts-premiers-le-grand-travail-de-chirac-il-a-annonce-hier-la-naissance-du-musee-des-civilisations-et_184719.

Martin, Jean-Hubert, Claude-François Baudet et Louis Perrois. « Ethnoesthétique et mondialisation », *Le Monde*, 7 novembre 1996.

Masseguin, Léa. « Pour le président du Quai-Branly, “il n'est plus admissible de présenter des objets acquis dans la violence” ». *Libération*, 09 nov. 2021. www.liberation.fr/culture/pour-le-president-du-quai-branly-il-nest-plus-admissible-de-presentier-des-objets-acquis-dans-la-violence-20211109_ZISAZXBF5AADBXY67SG4HUQI.

Noce Vincent. « Paris s'enlise dans l'affaire des Nok », *Libération*, le 23 novembre 2000. https://www.liberation.fr/culture/2000/11/23/paris-s-enlise-dans-l-affaire-des-nok_345264/.

Ouroussoff, Nicolai. « Quai Branly : a perverse, magical space », *New York Times*, 27 juin 2006.

Riding, Alan. « Imperialist ? Moi ? Not the Musée du Quai Branly », *New York Times*, 22 juin 2006.

Tariant, Éric. « Maurice Godelier : “Le Quai Branly est un très beau musée du XXe siècle” » . *Le*

Journal des Arts, 26 janvier 2018. www.lejournaldesarts.fr/patrimoine/maurice-godelier-le-quai-branly-est-un-tres-beau-musee-du-xxe-siecle-128881.

Traore, Aminata. « Quai-Branly, musée des oubliés », *Libération*, 20 juillet 2006. www.liberation.fr/arts/2006/07/20/quai-branly-musee-des-oublies_46491.

Verdier, Marie. « “Ne parlons plus d'arts premiers”. Interview de Maurice Godelier, anthropologue, médaille d'or du CNRS, directeur scientifique du musée de 1997 à 2000 », *La Croix*, 24 juin 2006. https://nouveau-europresse-com.ezproxy.univ-paris3.fr/Document/View?viewEvent=1&docReflid=0&docName=news%C2%B720060624%C2%B7LC%C2%B70060624lc_inx014&docIndex=7.

Williams, Nigel. « How the Great Exhibition of 1851 still influences science today. », *The Guardian*, 28 Août 2015. <https://www.theguardian.com/science/blog/2015/aug/28/how-the-great-exhibition-of-1851-still-influences-science-today>.

« André Langaney critique le musée des arts premiers », *Le Monde*, 19 janvier 1999. https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/01/19/andre-langaney-critique-le-musee-des-arts-premiers_3532147_1819218.html.

« Arts premiers : Godelier a jeté l'éponge. », *Libération*, 22 janvier 2001. www.liberation.fr/culture/2001/01/22/arts-premiers-godelier-a-jete-l-eponge_351879.

« France - Bénin. Au musée du Quai Branly, le “dernier tour de piste” des Trésors d'Abomey », *Courrier international*, 27 octobre 2021. <https://www.courrierinternational.com/article/france-benin-au-musee-du-quai-branly-le-dernier-tour-de-piste-des-tresors-dabomey>

« Interview de M. Jacques Chirac, Président de la République », *Le Figaro*, 23 novembre 1996.

« L'ex-patron du Quai Branly dénonce un rapport prônant des restitutions massives d'œuvres à l'Afrique ». *Le Monde*, 20 février 2020. www.lemonde.fr/afrique/article/2020/02/20/l-ex-patron-du-quai-branly-denonce-un-rapport-pronant-des-restitutions-massives-d-uvres-a-l-afrique_6030194_3212.html.

« Le musée des arts premiers va devenir Musée du quai Branly - Jacques Chirac », *Le Parisien*, 14 avril 2016. <https://www.leparisien.fr/paris-75/paris-75007/le-musee-des-arts-premiers-va-devenir-musee-du-quai-branly-jacques-chirac-14-04-2016-5714877.php>.

« Plus de 28 000 visiteurs en trois jours au Quai Branly », *Le Monde*, 26 juin 2006. www.lemonde.fr/culture/article/2006/06/26/plus-de-28-000-visiteurs-en-trois-jours-au-quai-branly_788257_3246.html.

Revues spécialisées

Blanc, Dominique. « Taïnos d'Hispaniola », *Connaissance des arts*, n°504, 1994, p.51.

« Nouveaux musées », *Connaissances des Arts*, n°559, mars 1999, pp. 115 – 118.

Mémoires et thèses

Doyen, Audrey. « Les relations entre les musées d'ethnographie et les marchés de l'art africain et océanien en France, en Suisse et en Belgique : construire la

valeur et s'approprier l'altérité », Université de Neuchâtel et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2018.

Ferry, Peter. « Le musée du Quai Branly, construction d'un lieu consacré à l'Autre », Université Paris XII, 2006.

Iervolino, Serena. « Ethnographic Museums in Mutation Experiments with Exhibitionary Practices in Post/Colonial Europe », Université de Leicester, 2013.

Loustalniau, Mathilde. « Réflexions postcoloniales. L'art et la science : De l'ethnologie à l'esthétique », 2019.

Regourd, Martine. « Musées et communication : recherche au regard des musées des Beaux-Arts de province », Université Toulouse 2, 1998.

Pages web

Atelier Jean Nouvel. « Musée du quai Branly - Jacques Chirac ». Page consultée le 2 juin 2024. www.jeannouvel.com/projets/musee-du-quai-branly.

Chwatal, Cristoph. « Decolonizing the Ethnographic Museum. Contemporary Art and the Weltmuseum Wien ». *Art Papers*, 2018. Page consultée le 3 février 2024. <https://www.artpapers.org/decolonizing-the-ethnographic-museum/>.

Hypotheses. « Chronologie sur le Musée du Quai Branly », *Guide des sources*. En ligne le 14 mars 2019. Page consultée le 4 février 2024. <https://gtc.hypotheses.org/14663>.

Musée du Quai Branly. « 20 ans. Les acquisitions du musée du quai Branly - Jacques Chirac ». Page consultée le 6 mai 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/20-ans-38471>.

Musée du Quai Branly. « Maori. Leurs trésors ont une âme ». Page consultée le 28 mai 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/maori-34383>.

Musée du Quai Branly. « Espaces d'exposition ». Page consultée le 12 février 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/professionnels/privatisez-les-espaces/espaces-dexposition>.

Musée du Quai Branly. « Un musée engagé ». Page consultée le 3 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/missions-et-fonctionnement/un-musee-engage>.

Musée du Quai Branly, « D'un regard l'Autre ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/dun-regard-lautre-36682>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Mexica. Des dons et des dieux au Templo Mayor ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/mexica>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Paracas. Trésors inédits du Pérou ancien ». Page consultée le 4 juin 2024.

<https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/paracas-33099>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Atelier Mission archéo / Dans l'exposition "Mexico" ». Page consultée le 4 juin 2024., <https://www.quaibrantly.fr/fr/informations-pratiques/aller-plus-loin/visites-et-ateliers/ateliers/details-de-levenement/e/atelier-mission-archeo-mexica-40209>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Tatoueurs, Tatoués ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/tatoueurs-tatoues-35253>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Tiki Pop. L'Amérique rêve son paradis polynésien ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/tiki-pop-35369>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Kimono ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/kimono>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Elena Izcue, Lima-Paris années 30 ». Page consultée le 4 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/elena-izcue-lima-paris-annees-30-33100>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Le prix pour la photographie du musée du quai Branly – Jacques Chirac ». Page consultée le 13 mai 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/la-photographie-au-musee/le-prix-pour-la-photographie>.

Musée du Quai Branly. « Cinéma en plein air. Jardin d'été 2023 ». Page consultée le 7 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/cinema/details-de-levenement/e/cinema-en-plein-air>.

Musée du Quai Branly. « La réserve des instruments de musique ». Page consultée le 7 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/les-espaces/la-reserve-des-instruments-de-musique>.

Musée du Quai Branly. « Myriam Mihindou. Ilimb, l'essence des pleurs ». Page consultée le 7 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/myriam-mihindou>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Cheveux chéris. Frivolités et trophées ». Page consultée le 5 juin 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/cheveux-cheris-34701>.

Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. « Indiens des Plaines ». Page consultée le 21 mai 2024. <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/indiens-des-plaines-35252>.

Shatanawi, Mirjam. « Curating for a Change: Contemporary Art at the Tropenmuseum Today », *Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe*, 2008. Page consultée le 3 février 2024. <https://zkm.de/de/mirjam-shatanawi-curating-for-a-change-contemporary-art-at-the-tropenmuseum-today>.

Interview et entretiens vidéo

- « Clémentine Deliss | Whose Objects are They ? » Youtube, *Academy in Exile*. En ligne le 13 sept. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=l82ua2S7Eqc>.
- « Anne-Christine Taylor. Livre 10. L'exposition des objets au Musée du quai Branly, la différence culturelle et les enjeux muséographiques », Youtube, *Les Possédés et leurs mondes*. Entretien vidéo réalisé le 9 décembre 2019. En ligne le 28 avril 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Yo-adp2uNKs>
- « 10 ans du musée du quai Branly : Philippe Descola », Youtube, *Musée du quai Branly – Jacques Chirac*. En ligne le 5 janvier 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=oOg6f0ruj9Y>.

Le musée d'anthropologie au XXIème siècle : expositions temporaires, fréquentation et reconquête des publics.

Le cas du musée du Quai Branly – Jacques Chirac

Introduction

Né de la rencontre du collectionneur et marchand d'art « primitif » Jacques Kerchache et du futur président de la République Jacques Chirac, l'établissement qui deviendra le musée du Quai Branly est créé en 1998 sous la tutelle conjointe des ministères chargés de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de la Culture. À l'aube de l'an 2000 et dans un contexte post-colonial et multiculturel ayant conduit à la refonte des musées d'ethnographie européens (Van Geert, 2020), les enjeux de la création de cette institution « d'un type nouveau » consacrée aux civilisations et aux arts premiers sont aussi nombreux que complexes¹. Bien qu'initialement accueilli comme une manière d'interrompre le « processus de mort » du musée de l'Homme causé par le manque de moyens financiers accordés par l'État à l'institution (Leauthier 1999), de nombreux conflits ont pavé la conception du musée (Dupaigne 2006 ; Desvallées 2007 ; Price 2011). Pendant plusieurs années, le choix d'une approche esthétique des collections ethnographiques héritées du musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie peine à faire consensus, notamment auprès de la communauté scientifique. Pour le nouveau musée, l'objectif est de pallier au désintérêt du grand public pour les sociétés extra-européennes en proposant une nouvelle interprétation des collections anthropologiques par le prisme de l'art, de sorte à les rendre accessibles et attrayantes pour un public non spécialisé, majoritairement blanc et européen.

Dès son inauguration, l'établissement rencontre un immense succès auprès des publics, dépassant même les attentes les plus optimistes en termes de fréquentation (Martin 2007). Cet engouement des premières heures ne désemplit pas. Aujourd'hui, le musée du Quai Branly a su s'imposer sur la scène muséale parisienne et conquérir les visiteurs français et internationaux de tous âges. Pensées comme un « contrepoint » voire, dans certains cas, comme une critique du dispositif général de l'exposition permanente (Debary & Roustan 2012 ; Descola 2017), les expositions temporaires occupent dès l'inauguration du musée une place prépondérante au sein de sa programmation, avec quatre espaces d'exposition temporaire couvrant une surface totale de plus de 3 500 m² et qui ont permis de présenter depuis 2006 plus de 150 expositions temporaires et installations. Pour les musées

1 Heliot, Armelle. « Stéphane Martin : “Une institution d'un type nouveau” », *Le Figaro*, 3 février 1999.

contemporains, les expositions temporaires constituent un enjeu de taille en termes d'attractivité et de fréquentation (Jacobi 2017). Les choix éditoriaux réalisés en matière de programmation ne sont pas anodins, notamment pour un musée comme le musée du Quai Branly. Ils permettent au musée de se renouveler constamment en proposant aux visiteurs de nouvelles façons d'aborder ses collections, dont seulement 1 % est exposé au sein du plateau des collections. En effet, le contenu de l'exposition n'est la raison principale de la visite que d'une fraction des visiteurs : la plupart des visiteurs vient en raison de la façon dont ce contenu est présenté et rendu attractif pour le public (Falk 2012). Ainsi, une exposition adoptant un angle nouveau et original, indépendamment de la quantité ou de la nature des objets exposés, parviendra à attiser la curiosité des visiteurs et permettra au musée de rester pertinent dans le paysage muséal.

Le présent article a pour objectif d'étudier l'évolution de la programmation des expositions temporaires du musée du Quai Branly depuis son inauguration. Nous aborderons la manière dont les choix éditoriaux réalisés ont permis au musée de continuer à se renouveler pour s'adapter aux attentes des visiteurs contemporains, maintenir sa fréquentation et faire face aux défis auxquels il a pu se trouver confronté en tant que musée d'ethnographie du XXI^e siècle.

Méthodologie

Cette étude a pour objectif de faire apparaître les principales tendances et évolutions de la programmation des expositions temporaires du musée du Quai Branly depuis son inauguration. Notre analyse de basera sur un corpus des 111 expositions temporaires présentées au musée du Quai Branly entre juin 2006 et mai 2024 dans les trois principaux espaces d'exposition temporaire du musée : la Galerie jardin, la mezzanine Est et la mezzanine Ouest. Pour chaque exposition, nous avons collecté une série de données à partir de sources disponibles en accès libre, notamment le site internet, les rapports d'activité, les catalogues des expositions et les actes de colloques du musée du Quai Branly. Nous avons ensuite complété ces informations par des visites sur le site et des entretiens avec des professionnels du musée du Quai Branly et des observateurs extérieurs, qui nous ont permis d'avoir une meilleure compréhension du musée et de son fonctionnement.

Ces données, collectées entre janvier et avril 2024, ont ensuite été rassemblées dans un tableau Excel qui visait à présenter pour chacune de ces 111 expositions une série d'informations : titre, dates de présentation au musée du Quai Branly, format, sujet, aire(s) géographique(s) ciblée(s), discipline dominante, commissaire(s), lieu d'exposition dans le musée et court descriptif. Lorsque qu'elles étaient disponibles, nous avons également ajouté des informations concernant la fréquentation de l'exposition, le budget qui lui a été consacré et les institutions associées (dans le cas d'une collaboration, d'une coproduction ou d'un achat). Un tableau synthétique de cette collecte de données est disponible en annexe du document.

Nous avons choisi de réemployer dans notre classification des expositions la typologie introduite dans les premiers rapports d'activité du musée, qui distinguait trois types d'expositions : les expositions temporaires ou internationales, les expositions thématiques ou anthropologiques, et les expositions dossier. Chacun de ces formats d'exposition revêt des caractéristiques qui nous permettent d'ores et déjà d'observer différents objectifs et différents publics ciblés par la programmation des expositions du musée (tableau 1).

Type d'exposition	Espace	Surface	Caractéristiques principales
Expositions internationales	Galerie jardin	2000 m ²	Expositions « vitrines », thèmes attractifs, grand public, prêts, budget important
Expositions anthropologiques	Mezzanine Est	800 m ² (ou 2x 400m ²) 400 m ² (depuis 2021)	Expositions longues sur des sujets anthropologiques, grand public
Expositions dossier	Mezzanine Ouest	700 m ²	Expositions courtes, collections propres du musée, documentaire

Tableau 1 : Typologie des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac

Les expositions internationales jouent un rôle clé dans la politique éditoriale et la stratégie de communication du musée. Orientées vers le grand public, elles abordent des sujets diversifiés et sont souvent accompagnées d'une programmation culturelle et scientifique ambitieuse. Le budget conséquent qui leur est alloué en font un levier privilégié pour attirer un public large et familial. Les expositions anthropologiques constituent quant à elles le versant scientifique et anthropologique de la programmation du musée, avec des expositions conçues par des chercheurs et qui visent à confronter des œuvres venant de diverses aires géographiques afin d'explorer de grandes thématiques anthropologiques. Les expositions dossier, plus restreintes en termes de durée, d'objets exposés et de superficie, visent quant à elles à explorer les ressources patrimoniales propres du musée et s'adressent à un public davantage spécialisé, avec un discours plus ciblé.

Notre étude reprendra cette division tripartite afin d'analyser les évolutions de ces trois formats d'exposition au fil des ans. Notons cependant que si les catalogues d'expositions nous ont permis de mieux comprendre les intentions de chaque exposition, les objets exposés et l'approche curatoriale retenue, notre étude n'a vocation à aborder la programmation des expositions que d'un point de vue éditorial. Les disciplines dominantes retenues pour chaque exposition (ethnographie, anthropologie, archéologie, photographie, art (arts traditionnels, arts décoratifs, beaux-arts), art contemporain et culture populaire) peuvent également être discutées, du fait de la forte interdisciplinarité de la programmation du musée. Par ailleurs, les informations concernant le budget et la fréquentation des expositions collectées dans les rapports d'activité ne sont que parcellaires. En effet, la politique tarifaire du musée, qui ne permet pas de déterminer précisément le visitorat des expositions des mezzanines. Enfin, il convient de souligner que la typologie des expositions employée dans cet article n'est plus usitée en interne par le musée depuis 2022.

Résultats

Afin de mieux comprendre et analyser l'évolution de la programmation des expositions du musée du Quai Branly, il convient d'abord de se pencher sur quelques données statistiques concernant les expositions temporaires de notre corpus (tableau 2). La répartition assez inégale des formats d'exposition s'explique par plusieurs facteurs, dont la durée des expositions : en moyenne 6 mois pour les expositions internationales, entre 12 et 18 mois pour les expositions anthropologiques, et 3 mois pour les expositions dossier, qui sont généralement présentées par paire. Sur notre période d'étude, on compte en moyenne 3 expositions dossier, 2 expositions internationales, et 1 exposition anthropologique par an, pour un total de 6 expositions temporaires par an en moyenne.

Type d'exposition	Nombre depuis 2006	Nombre moyen par an	Durée moyenne en mois
Expositions internationales	41	2	6
Expositions anthropologiques	14	1	14
Expositions dossier	56	3	3

Tableau 2 : Fréquence et durée moyenne des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac par type d'exposition

On remarque cependant des écarts notables dans la répartition des expositions selon les années, avec 10 expositions par an durant les deux premières années d'existence du musée, puis un ralentissement et une stabilisation de la programmation dans les années suivantes – avec des variations en 2015 et en 2020-2021 qui s'expliquent respectivement par le contexte sécuritaire et la crise sanitaire du Covid-19 (figure 1).

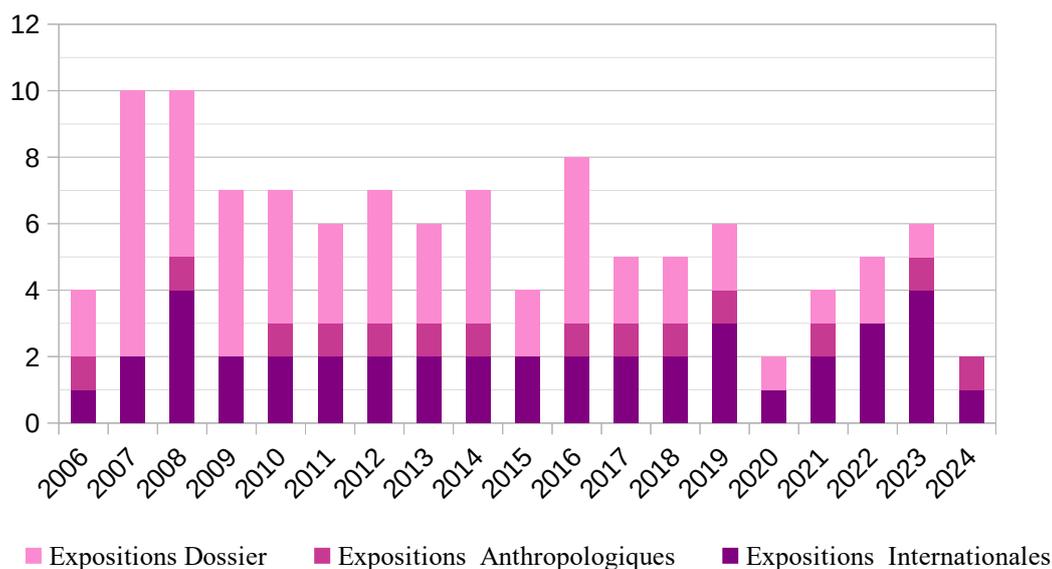


Figure 1 : Répartition annuelle des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac par type d'exposition

La durée moyenne des expositions a elle aussi varié, avec une réduction significative de la durée des expositions anthropologiques de la mezzanine Ouest de 18 à 9 mois, ainsi qu'une légère augmentation de la durée des expositions dossier (figure 2).

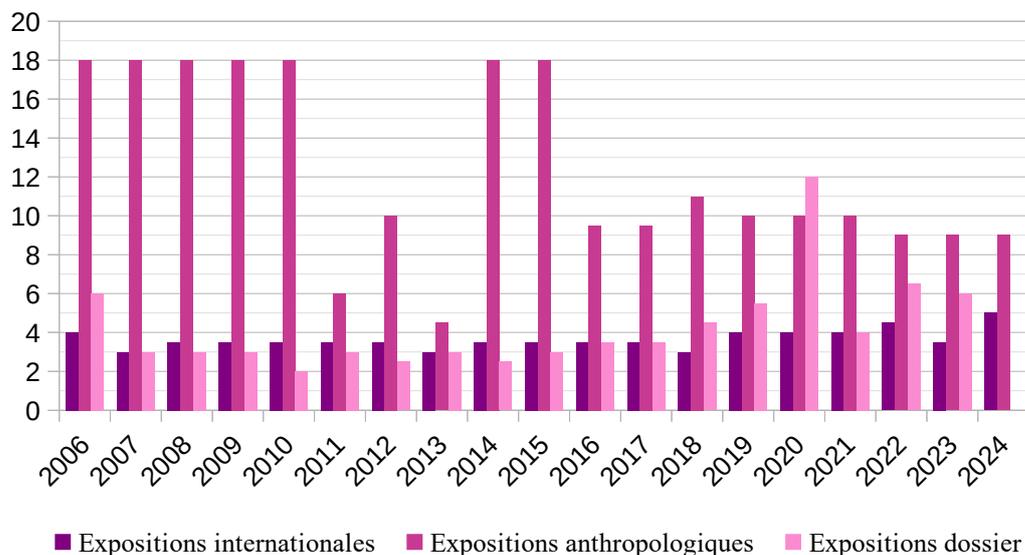


Figure 2 : Durée moyenne en mois des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac par type d'exposition

La fréquentation des expositions a elle aussi évolué depuis 2006. Si la politique tarifaire du musée nous a permis de collecter des informations relatives à la fréquentation de seulement 34 des 111 expositions de notre corpus, elle nous permet de définir les expositions ayant rencontré un succès important auprès des publics, à la fois en termes de visitorat global (tableau 3) et de visitorat mensuel moyen (tableau 4).

Année(s)	Titre de l'exposition	Type d'exposition	Entrées totales
2014 – 2015	Tatoueurs, tatoués	Anthropologie	702 000
2012 – 2013	Cheveux chéris, Frivolités et trophées	Anthropologie	358 000
2010 – 2011	La Fabrique des Images	Anthropologie	275 000
2011 – 2012	Exhibitions : L'invention du sauvage	Anthropologie	267 000
2022 – 2023	Kimono	Internationale	265 125
2009 – 2010	Teotihuacan : Cité des Dieux	Internationale	240 000
2017	L'Afrique des routes	Anthropologie	227 424
2011	Maya : De l'aube au crépuscule	Dossier	220 000
2018	Enfers et Fantômes d'Asie	Internationale	205 040
2011	Dogon	Internationale	195 000

Tableau 3 : Les 10 expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac les plus visitées depuis 2006 en fonction du nombre d'entrées global

Année(s)	Titre de l'exposition	Type d'exposition	Entrées totales	Entrées moy. /mois
2009 – 2010	Teotihuacan : Cité des Dieux	Internationale	240 000	68 571
2018	Enfers et Fantômes d'Asie	Internationale	205 040	68 347
2011	Maya : De l'aube au crépuscule	Dossier	220 000	62 857
2022 – 2023	Black Indians de la Nouvelle-Orléans	Internationale	183 594	61 198
2009	Le Siècle du Jazz	Internationale	175 000	58 333
2011	L'Orient des femmes	Dossier	173 000	57 667
2009	Tarzan !	Dossier	170 000	56 667
2011	Dogon	Internationale	195 000	55 714
2010	Fleuve Congo	Dossier	184 000	52 571
2017 – 2018	Le Pérou avant les Incas	Dossier	181 931	51 980

Tableau 4 : Les 10 expositions du musée du Quai Branly – Jacques Chirac les plus visitées depuis 2006 en fonction du visitorat mensuel moyen

Enfin, notre analyse s'appuie sur une analyse des sujets de chacune des 111 expositions temporaires présentées au musée du Quai Branly (voir tableau en annexe). Les données collectées concernant les disciplines dominantes des expositions révèlent une répartition relativement équitable entre art et science depuis 2006 mais qui évolue au fil des ans.

Nous avons ainsi pu observer 5 phénomènes principaux :

1. L'évolution des formats d'exposition, avec une augmentation du nombre d'expositions internationales, la multiplication des expositions dossier et la diminution de la place accordée aux expositions anthropologiques.
2. Le déclin apparent du versant scientifique du musée dans la programmation des expositions, avec la diminution de la durée des expositions anthropologiques et la réduction du nombre d'expositions (tous types confondus) consacrées à cette discipline.
3. Le maintien d'une volonté d'aborder les collections anthropologiques du musée par le prisme de l'art, avec une augmentation du nombre d'expositions ayant pour discipline dominante l'art (arts traditionnels, beaux arts, arts appliqués, photographie) couplée d'une augmentation du nombre d'expositions consacrées à la création contemporaine.
4. Le nombre croissant d'expositions consacrées à la « culture populaire ».
5. La volonté de traiter de questions anthropologiques et sociétales contemporaines liées au rapport à l'altérité et à l'héritage colonial des musées.

Discussion

La subdivision originelle des expositions temporaires du musée du Quai Branly sur laquelle se base notre analyse avait permis au nouveau musée de définir, dès ses premières heures, les enjeux et les objectifs de sa politique d'exposition, en lien avec les attentes et les critiques auxquelles l'établissement s'était préparé à faire face au moment de son inauguration. Conformément à l'hypothèse formulée, les résultats de notre étude montrent une évolution et une adaptation de la programmation des expositions du musée du Quai Branly depuis 2006, tant au niveau du format que des sujets des expositions.

Les statistiques susmentionnées montrent en effet une évolution des formats des expositions temporaires qui s'expliquent naturellement par une volonté d'augmenter le visitorat global du musée avec une programmation riche et diversifiée visant à satisfaire différents types de publics et à fidéliser les visiteurs franciliens. Il s'agit là d'un élément crucial pour le musée, qui mise sur les expositions temporaires pour maintenir sa fréquentation dans la durée : si la visite des collections permanentes représentait en 2008 73 % des intentions de visites du musée (Musée du Quai Branly 2009), cette tendance s'est rapidement inversée dans les années suivant l'inauguration du musée. En 2015, l'exposition permanente n'attirait plus que 36 % des visiteurs, alors que les expositions temporaires des mezzanines et de la Galerie jardin attiraient quant à elles jusqu'à 84 % des visiteurs du musée à certaines périodes de l'année (Musée du Quai Branly 2016).

Par ailleurs, les données collectées concernant les sujets des expositions suggèrent un déclin du versant scientifique de la programmation des expositions. En effet, si le musée avait consacré ses cinq premières expositions temporaires à des sujets anthropologiques, la part d'expositions explicitement consacrées à cette discipline a fortement décliné au fil des ans. Cette tendance peut s'expliquer d'une part par la volonté du musée de mettre l'accent sur sa dimension scientifique au moment de son inauguration du fait des craintes exprimées par la communauté scientifique quant au choix d'une approche esthétique des collections, et d'autre part par les critiques adressées à l'égard de certaines expositions anthropologiques qui, se voulant attrayantes et accessibles au grand public, ont pu produire des discours ambigus (Arndt 2012). Cette évolution ne signifie pas pour autant que les expositions temporaires du musée ne traitent plus de sujets anthropologiques, mais qu'ils ne sont plus mis en avant comme tels d'un point de vue éditorial, au profit d'une lecture des collections plus accessible pour le grand public.

Dès l'inauguration du musée, l'art a été un axe privilégié de l'interprétation de ses collections ethnographiques, avec des expositions présentant les collections du musée par le prisme de l'art ou faisant dialoguer ces œuvres avec celles d'autres artistes. C'est dans le prolongement de cette vision originale du musée que l'exposition « Picasso Primitif » (2017) a permis d'explorer les liens entretenus par le célèbre peintre et sculpteur espagnol avec les arts non-occidentaux. La photographie occupe par ailleurs une place prépondérante au sein des collections² et des expositions du musée et fait l'objet d'un département spécialisé. Dès

2 Le musée du Quai Branly a hérité du musée de l'Homme d'une collection de 500 000 photographies de

2006, le musée accorde également une place à la création contemporaine des artistes extra-européens avec des installations mais aussi des expositions temporaires. Si la question de l'intégration de la création contemporaine au sein de la programmation du musée a largement fait débat durant les premières années d'existence du musée (Viatte 2005), le recours à l'art contemporain est aujourd'hui un moyen privilégié pour les musées d'ethnographie de « faire dialoguer » leurs collections et de donner la parole aux ressortissants des pays d'origine des collections. Cette tendance semble se renforcer ces dernières années avec des expositions monographiques consacrées à des artistes contemporains. Cependant, le musée ne possède à ce jour pas d'unité patrimoniale consacrée à l'art contemporain, ni de poste spécifique pour la gestion et la programmation de ce type d'expositions, à l'inverse d'autres musées d'ethnographie européens comme le Tropenmuseum d'Amsterdam (Wereldmuseum) ou le Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Van Geert 2020).

Au fil des ans, la « culture populaire » et le folklore des pays d'origine des collections du musée s'est également imposé comme un axe privilégié de la politique d'exposition du musée afin de proposer des sujets d'exposition attrayants pour le grand public. Si cette tendance s'observe dès les premières heures du musée, elle s'est fortement accentuée au cours des dernières années, par exemple avec le cycle d'expositions internationales sur le cinéma asiatique « Ultime Combat » (2021), « Enfers et Fantômes d'Asie » (2018) et « Bollywood Superstars » (2023) qui ont toutes trois rencontré un grand succès auprès des publics. Cette tendance, qui concerne également dans une moindre mesure les expositions anthropologiques et les expositions dossier, reflète la volonté de l'établissement de rester au goût du jour et d'attirer un public jeune et familial. Le volet anthropologique n'est pas pour autant absent dans ces expositions, qui proposent simplement une lecture plus accessible des collections.

Enfin, la programmation des expositions du musée témoigne d'une volonté du musée de s'adapter et de se renouveler pour se conformer aux évolutions du modèle muséal et aux attentes des visiteurs contemporains concernant des enjeux sociétaux et le rapport à l'altérité, avec des expositions comme « Planète métisse » (2009), « Cheveux chéris » (2012-2013), « Kanak, l'art est une parole » (2013-2014). L'achat d'expositions permet également de proposer des approches curatoriales non-eurocentrées, comme avec l'exposition « Māori : Leurs trésors ont une âme » (2011-2012), achetée au musée Te Papa Tongarewa. Le musée tente également de répondre à la demande croissante de transparence et d'éducation sur des sujets comme la colonisation et l'esclavage de façon plus ou moins directe, comme avec les expositions « Exhibition » (2011-2012) et « Black Indians » (2023). Ces questions sont aujourd'hui inévitables pour un musée d'anthropologie du XXI^e siècle.

15 000 plaques photographiques et a commencé, dès 2006, à constituer une collection de photographies contemporaines. Le musée détient aujourd'hui une collection de plus de 710 000 photographies, datées de 1842 à nos jours.

Conclusion

Loin d'un musée figé, le musée du Quai Branly a su se renouveler pour s'adapter aux attentes des visiteurs contemporains. Le musée tente aujourd'hui de cultiver son image d'un musée jeune et accessible, avec une programmation culturelle riche et diversifiée visant à fidéliser différentes catégories de visiteurs. Du point de vue de la fréquentation du musée, le pari est réussi. Cependant, le succès d'un musée ne saurait se limiter à son lectorat. Du fait de sa volonté d'accessibilité au grand public et du choix d'une approche esthétique des collections, le musée a parfois peiné à palier aux manquements de son exposition temporaire et à offrir à ses visiteurs une réflexion claire et approfondie sur des sujets comme la colonisation ou la représentation de l'altérité au sein de ses expositions temporaires. Au fil des ans, la programmation de ce musée hybride a cependant su se transformer pour s'adapter aux mutations du modèle muséal et aux attentes des visiteurs contemporains à une époque où les musées d'ethnographie sont au cœur de nouveaux débats éthiques. En ce sens, le musée et son « exercice d'équilibre »³ entre art et sciences peuvent être considérés comme un modèle pour d'autres musées d'anthropologie contemporains. L'abandon récent des formats d'exposition originels offrira sans doute au musée davantage de souplesse et de flexibilité au cours des prochaines années.

Références

- Arndt, Lotte. « Une mission de sauvetage : Exhibitions. L'invention du sauvage au musée du quai Branly », *Mouvements*, vol. 72, no. 4, 2012, pp. 120-130.
- Debary Octave, et Mélanie Roustan. *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du Plateau des collections*. La documentation Française, 2012.
- Descola, Philippe, Hélène Fulgence, Lilian Thuram et Roger Boulay, « La politique des expositions temporaires », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*, 8 | 2017.
- Desvallées, André. *Le Musée du quai Branly: un miroir aux alouettes ?* L'Harmattan, 2007.
- Dupaigne, Bernard. *Le scandale des arts premiers : la véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits, 2006
- Falk, John H. *Identity and the Museum Visitor Experience*. Routledge, 2012.
- Jacobi, Daniel. *Les musées sont-ils condamnés à séduire ?* MkF édition, 2017.
- Leauthier, Alain. « Entretien avec l'ethnologue Maurice Godelier. "Comment construire un musée post-colonial". "Faire un musée des autres, avec les autres", "sans enfermer les

3 Terme employé par Anne-Christine Taylor-Descola | « Anne-Christine Taylor. Livre 10. L'exposition des objets au Musée du quai Branly, la différence culturelle et les enjeux muséographiques » Youtube, *Les Possédés et leurs mondes*. Entretien vidéo réalisé le 9 décembre 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Yo-adp2uNKs>

sociétés dans des cages’’ » *Libération*, 19 avril 1999.

Martin, Stéphane. « Un musée pas comme les autres ». *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 5-22.

Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2008*, 2009.

Musée du Quai Branly, *Rapport d'activité 2015*, 2016.

Price, Sally. *Au musée des illusions : Le rendez-vous manqué du quai Branly*. Delanoë, 2011

Van Geert, Fabien. *Du musée ethnographique au musée multiculturel : Chronique d'une transformation globale*, La Documentation française, 2020.

Viatte, Germain. *Tu fais peur tu émerveilles : musée du quai Branly acquisitions 1998/2005*, Musée du Quai Branly, 2005.

Annexe

Tableau de collecte des données concernant les 111 expositions présentées au musée du Quai Brany – Jacques Chirac de juin 2006 à mai 2024 – version synthétique.

Dates	Titre de l'exposition	Aire géographique	Discipline dominante	Type d'exposition	Durée
23 juin 2006 – 23 sept 2007	Qu'est ce qu'un corps?	Multiple	Anthropologie	Anthropologie	18 mois
23 juin 2006 – 17 déc 2006	« Nous avons mangé la forêt » : Georges Condominas au Vietnam	Asie	Anthropologie	Dossier	6 mois
18 sept 2006 – 21 janv 2007	D'un regard l'Autre	Multiple	Anthropologie	Internationale	4 mois
23 juin 2006 – 17 déc 2006	Ciwara, chimères africaines	Afrique	Ethnographie	Dossier	6 mois
12 févr 2007 – 13 mai 2007	Premières nations, collections royales	Amérique	Anthropologie	Dossier	3 mois
02 avril 2007 – 08 juil 2007	Jardin d'amour, installation de Yinka Shonibare, MBE	Afrique	Art contemporain	Internationale	3 mois
02 oct 2007 – 06 janv 2008	Diaspora	Afrique	Art contemporain	Internationale	3 mois
19 juin 2007 – 16 sept 2007	Ideqqi : Arts de femmes berbères	Afrique	Arts populaires	Dossier	3 mois
02 oct 2007 – 06 janv 2008	Bénin : Cinq siècles d'art royal	Afrique	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
02 avril 2007 – 08 juil 2007	Nouvelle-Irlande, Arts du Pacifique Sud	Océanie	Ethnographie	Internationale	3 mois
19 juin 2007 – 16 sept 2007	Objets Blessés : La Réparation en Afrique	Afrique	Ethnographie	Dossier	3 mois
23 oct 2007 – 13 janv 2008	L'aristocrate et ses cannibales : Le voyage en Océanie du comte Festetics de Tolna	Océanie	Ethnographie	Dossier	4 mois
12 févr 2007 – 13 mai 2007	Le Yucatan est ailleurs : Expéditions photographiques de Désiré Charnay	Multiple	Photographie	Dossier	3 mois
30 oct 2007 – 13 janv 2008	Camera obscura : Premiers portraits au daguerréotype !	Multiple	Photographie	Dossier	3,5 mois
30 oct 2007 – 13 juin 2008	Anne Noble : Ruby's Room	Océanie	Photographie	Dossier	3,5 mois
18 mars 2008 – 19 juil 2009	Planète métisse : to mix or not to mix	Multiple	Anthropologie	Anthropologie	17 mois
01 avril 2008 – 14 juil 2008	Paracas : Trésors inédits du Pérou ancien	Amérique	Archéologie	Internationale	3,5 mois
30 sept 2008 – 11 janv 2009	L'esprit Mingei au Japon : De l'artisanat populaire au design	Asie	Arts décoratifs	Internationale	3,5 mois
19 févr 2008 – 11 mai 2008	Ivoires d'Afrique	Afrique	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
17 juin 2008 – 14 sept 2008	Polynésie, Arts et divinités, 1760-1860	Océanie	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
14 oct 2008 – 04 janv 2009	Rouge Kwoma : Peintures mythiques de Nouvelle-Guinée	Océanie	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
14 oct 2008 – 04 janv 2009	Chemins de couleurs : Teintures et motifs du monde	Multiple	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
30 sept 2008 – 11 janv	Upside Down - Les Arctiques	Amérique	Beaux-Arts	Internationale	3,5 mois

2009					
01 avril 2008 – 14 juil 2008	Elena Izcue, Lima-Paris Années 30	Amérique	Beaux-Arts	Internationale	3,5 mois
19 févr 2008 – 11 mai 2008	Au nord de Sumatra, Lesatak	Asie	Ethnographie	Dossier	3 mois
06 oct 2009 – 24 janv 2010	Teotihuacan : Cité des Dieux	Amérique	Archéologie	Internationale	3,5 mois
03 févr 2009 – 10 mai 2009	Recettes des dieux : Esthétique du fétichisme	Afrique	Art contemporain	Dossier	3 mois
03 févr 2009 – 10 mai 2009	Mangareva : Panthéon de Polynésie	Océanie	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
10 nov 2009 – 31 janv 2010	Artistes d'Abomey : Dialogue sur un royaume africain	Afrique	Arts traditionnels	Dossier	2,5 mois
16 juin 2009 – 27 sept 2009	Tarzan !	Autre	Culture populaire	Dossier	3 mois
17 mars 2009 – 28 juin 2009	Le Siècle du Jazz	Multiple	Culture populaire	Internationale	3 mois
10 nov 2009 – 31 janv 2010	Présence Africaine : Une tribune, un mouvement, un réseau	Afrique	Ethnographie	Dossier	2,5 mois
16 févr 2010 – 17 juil 2011	La Fabrique des Images	Multiple	Anthropologie	Anthropologie	18 mois
9 mars 2010 – 23 mai 2010	Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica	Amérique	Anthropologie	Dossier	2,5 mois
9 nov 2010 – 9 janv 2011	Lapita : ancêtres océaniens	Océanie	Archéologie	Dossier	2 mois
30 mars 2010 - 18 juil 2010	Autres Maîtres de l'Inde	Asie	Art contemporain	Internationale	3,5 mois
5 oct 2010 – 30 janv 2011	Baba Bling : signes intérieurs de richesse à Singapour	Asie	Arts décoratifs	Internationale	3,5 mois
22 juin 2010 – 3 oct 2010	Fleuve Congo	Afrique	Arts traditionnels	Dossier	3,5 mois
9 nov 2010 – 9 janv 2011	Dans le blanc des yeux : masques primitifs du Népal	Asie	Arts traditionnels	Dossier	2 mois
29 nov 2011 – 3 juin 2012	Exhibitions : L'invention du sauvage	Multiple	Anthropologie	Anthropologie	6 mois
21 juin 2011 – 2 oct 2011	Maya : De l'aube au crépuscule, collections nationales du Guatemala	Amérique	Archéologie	Dossier	3,5 mois
8 fév 2011 – 15 mai 2011	L'Orient des femmes vu par Christian Lacroix	Afrique	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
5 avril 2011 – 24 juil 2011	Dogon	Afrique	Arts traditionnels	Internationale	3,5 mois
8 nov 2011 – 29 janv 2012	Samouraï : L'armure du guerrier	Asie	Arts traditionnels	Dossier	2,5 mois
4 oct 2011 – 22 janv 2012	Māori : Leurs trésors ont une âme	Océanie	Ethnographie	Internationale	3,5 mois
6 mars 2012 – 13 mai 2012	La Pluie	Multiple	Anthropologie	Dossier	2 mois
18 sept 2012 – 14 juil 2013	Cheveux chéris, Frivolités et trophées	Multiple	Anthropologie	Anthropologie	10 mois
8 oct 2012 – 20 janv 2013	Aux sources de la peinture aborigène	Océanie	Arts traditionnels	Internationale	3,5 mois
13 nov 2012 – 27 janv 2013	Nigeria : Arts de la vallée de la Bénoué	Afrique	Beaux-Arts	Dossier	2,5 mois
19 juin 2012 – 30 sept 2012	Les Séductions du palais : Cuisiner et manger en Chine	Asie	Culture populaire	Dossier	3,5 mois
11 avril 2012	Les Maîtres du désordre	Multiple	Ethnographie	Internationale	3,5 mois

– 29 juil 2012					
6 mars 2012 – 13 mai 2012	Patagonie : Images du bout du monde	Amérique	Photographie	Dossier	2 mois
25 juin 2012 – 22 sept 2013	Charles Ratton : L'invention des Arts "Primitifs"	Multiple	Anthropologie	Dossier	3 mois
26 févr 2013 – 19 mai 2013	Un artiste voyageur en Micronésie : L'univers flottant de Paul Jacoulet	Asie	Arts populaires	Dossier	2,5 mois
13 nov 2013 – 26 janv 2014	Secrets d'ivoire : L'art des Lega d'Afrique centrale	Afrique	Arts traditionnels	Dossier	3 mois
9 avril 2013 – 14 juil 2013	Philippines : Archipel des échanges	Asie	Ethnographie	Internationale	3 mois
14 oct 2013 – 26 janv 2014	Kanak : L'Art est une parole	Océanie	Ethnographie	Internationale	3 mois
17 sept 2013 – 2 févr 2014	Nocturnes de Colombie : Images contemporaines	Amérique	Photographie	Anthropologie	4,5 mois
4 mars 2014 – 18 mai 2014	Bois sacré : Initiation dans les forêts guinéennes	Afrique	Anthropologie	Dossier	2,5 mois
4 mars 2014 – 18 mai 2014	« L'Atlantique noir » de Nancy Cunard : "Negro Anthology" (1931-1934)	Multiple	Anthropologie	Dossier	2,5 mois
6 oct 2014 – 7 févr 2015	Mayas : Révélation d'un temps sans fin	Amérique	Archéologie	Internationale	4 mois
8 avril 2014 – 20 juil 2014	Indiens des Plaines	Amérique	Beaux-Arts	Internationale	3,5 mois
18 nov 2014 – 1 févr 2015	L'Éclat des ombres : L'art en noir et blanc des Îles Salomon	Océanie	Beaux-Arts	Dossier	2,5 mois
24 juin 2014 – 28 sept 2014	Tiki Pop : L'Amérique rêve son paradis polynésien	Océanie	Culture populaire	Dossier	3 mois
6 mai 2014 – 18 oct 2015	Tatoueurs, tatoués	Multiple	Culture populaire	Anthropologie	18 mois
3 nov 2015 – 17 janv 2016	Esthétiques de l'Amour : Sibérie Extrême-Orientale	Asie	Anthropologie	Dossier	2,5 mois
23 juin 2015 – 20 sept 2015	L'Inca et le Conquistador	Amérique	Archéologie	Dossier	3 mois
13 avril 2015 – 26 juil 2015	Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire	Afrique	Beaux-Arts	Internationale	3,5 mois
27 oct 2015 – 7 févr 2016	Sepik : Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée	Océanie	Beaux-Arts	Internationale	3,5 mois
21 juin 2016 – 9 oct 2016	Jacques Chirac ou le dialogue des cultures	Autre	-	Dossier	3,5 mois
26 janv 2016 – 13 nov 2016	Persona : Etrangement humain	Multiple	Anthropologie	Anthropologie	9,5 mois
4 oct 2016 – 15 janv 2017	The Color Line : Les artistes africains-américains et la ségrégation	Amérique	Beaux-Arts	Internationale	3,5 mois
23 nov 2016 – 2 avril 2017	Eclectique : Une collection du XXIème siècle	Multiple	Beaux-Arts	Dossier	4,5 mois
23 nov 2016 – 2 avril 2017	Du Jourdain au Congo : Art Christianisme en Afrique centrale	Afrique	Beaux-Arts	Dossier	4,5 mois
16 févr 2016 – 15 mai 2016	Chamanes et divinités de l'Équateur précolombien	Amérique	Ethnographie	Dossier	3 mois
12 avril 2016 – 24 juil 2016	Matahoata : Arts et société aux îles Marquises	Océanie	Ethnographie	Internationale	3 mois
16 févr 2016 – 15 mai 2016	Par les images : Patrimoine photographique équatorien (1900-1930)	Amérique	Photographie	Dossier	3 mois
31 janv 2017 – 12 nov 2017	L'Afrique des routes	Afrique	Anthropologie	Anthropologie	9,5 mois
03 oct 2017 – 21 janv. 2018	Les Forêts natales : Arts d'Afrique équatoriale atlantique	Afrique	Archéologie	Internationale	3,5 mois

28 mars 2017 – 23 juillet 2017	Picasso Primitif	Multiple	Beaux-Arts	Internationale	4 mois
14 nov 2017 – 01 avril 2018	Le Pérou avant les Incas	Amérique	Beaux-Arts	Dossier	3,5 mois
23 mai 2017 – 1 octobre 2017	La Pierre sacrée des Maori	Océanie	Ethnographie	Dossier	4 mois
23 mai 2018 – 07 oct 2018	Le magasin des petits explorateurs	Multiple	Anthropologie	Dossier	4,5 mois
27 nov 2018 – 07 avril 2019	Fendre l'air : L'art du Bambou au Japon	Asie	Arts décoratifs	Dossier	5 mois
30 janv 2018 – 03 févr 2019	Peintures des Lointains : La collection du musée du Quai Branly - Jacques-Chirac	Multiple	Beaux-Arts	Anthropologie	11 mois
10 avril 2018 – 15 juil 2018	Enfers et Fantômes d'Asie	Asie	Culture populaire / Cinéma Anthropologie	Internationale	3 mois
18 sept 2018 – 01 janv 2019	Madagascar : Arts de la Grande Île	Afrique	Ethnographie	Internationale	3,5 mois
24 sept 2019 – 26 janv 2020	20 ans : Les acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac	Multiple	-	Internationale	4 mois
19 nov 2019 – 28 juin 2020	Frapper le fer : L'art des forgerons africains	Afrique	Arts traditionnels	Dossier	7 mois
28 mai 2019 – 29 sept 2019	Félix Fénéon (1861-1944) : Les arts lointains	Autre	Beaux-Arts	Dossier	4 mois
19 nov 2019 – 27 sept 2020	Helena Rubinstein : La collection de Madame	Multiple	Beaux-Arts	Anthropologie	10 mois
12 mars 2019 – 07 juil 2019	Océanie	Océanie	Ethnographie	Internationale	3,5 mois
09 oct 2020 – 03 oct 2021	Les Olmèques et les cultures du golfe du Mexique	Amérique	Archéologie	Dossier	12 mois
30 juin 2020 – 01 nov 2020	« A toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses »	Multiple	Photographie	Internationale	4 mois
09 févr 2021 – 11 juil 2021	Ex Africa : Présences africaines dans l'art d'aujourd'hui	Afrique	Art contemporain	Internationale	4 mois
07 avr – 05 déc 2021	Désir d'humanité : Les univers de Barthélémy Toguo	Afrique	Art contemporain	Anthropologie (Dossier)	10 mois
14 déc 2021 – 10 avr 2022	La part de l'ombre : Sculptures du sud-ouest du Congo	Afrique	Beaux-Arts	Dossier	4 mois
28 sept 2021 – 16 janv 2022	Ultime Combat : Arts Martiaux d'Asie	Asie	Culture populaire	Internationale	3,5 mois
05 avril 2022 – 17 juil 2022	Sur la route des chefferies du Cameroun : Du visible à l'invisible	Afrique	Anthropologie	Internationale	3 mois
08 juin – 25 sept 2022	Pouvoir et prestige : Art des massues du Pacifique	Océanie	Arts traditionnels	Dossier	3,5 mois
22 nov 2022 – 28 mai 2023	Kimono	Asie	Arts traditionnels	Internationale	6 mois
04 oct 2022 – 15 janv 2023	Black Indiens de la Nouvelle-Orléans	Amérique	Ethnographie	Internationale	3 mois
08 févr 2022 – 20 nov 2022	Dinh Q. Lê : Le fil de la mémoire et autres photographies	Asie	Photographie	Dossier	9 mois
03 avril 2023 – 02 juil 2023	Songlines : Chant des pistes du désert australien	Océanie	Anthropologie	Internationale	3 mois
26 sept 2023 – 14 janv	Kehinde Wiley : Dédale du pouvoir	Afrique	Art contemporain	Internationale	3,5 mois

2024					
26 sept 2023 – 14 janv 2024	Bollywood Superstars : Histoire d'un cinéma indien	Asie	Culture populaire	Internationale	3,5 mois
07 févr 2023 – 19 nov 2023	Senghor et les arts : Réinventer l'universel	Afrique	Ethnographie	Anthropologie (Dossier)	9 mois
14 nov 2023 – 26 mai 2024	Visions chamaniques : Arts de l'Ayahuasca en Amazonie péruvienne	Amérique	Ethnographie	Dossier	6 mois
03 avril 2023 – 02 juil 2023	Ouvrir l'album du monde : Photographies (1842-1911)	Multiple	Photographie	Internationale	3 mois
03 avril 2024 – 08 sept 2024	Mexica : Des dons et des dieux au templo Mayor	Amérique	Archéologie	Internationale	5 mois
06 févr 2024 – 10 nov 2024	Myriam Mihindou : Ilimb, l'essence des pleurs	Afrique	Art contemporain	Anthropologie (Installation)	9 mois