



Plan National de Formation

Rendez-vous culturel et scientifique

Université de printemps d'histoire des arts

CHRONOLOGIES & AUTRES FIGURES DU TEMPS

Atelier 3 – « Le musée, l'exposition peuvent-ils échapper aux chronologies ou aux chrono-logiques ? »

Vendredi 3 et samedi 4 juin 2016

Château de Fontainebleau – Festival de l'histoire de l'art

Institut
national
d'histoire
de l'art

INHA



Château
de Fontainebleau

CFHA
COMITÉ FRANÇAIS D'HISTOIRE DE L'ART

Ecole du Louvre
Palais du Louvre

*Festival
de l'histoire
de l'art*

Le cas du Musée des Confluences de Lyon

Laura Foulquier, enseignante relais au Musée des Confluences de Lyon.

Quelques mots sur le musée en guise d'introduction

Le musée

L'architecture ne laisse pas indifférent. C'était un parti pris. Dans un espace longtemps en déshérence (la construction de la gare de Perrache, en 1856, avait littéralement coupé ce bout de presqu'île du reste de la ville), l'enjeu était de mettre en scène une architecture forte, capable d'être un pôle attractif dans un quartier qui se veut l'un des plus dynamiques et innovants de la ville.

L'architecture a été confiée à l'agence autrichienne COOP HIMMELBLAU. C'est une architecture déconstructiviste : on cherche la perte de repères, on cherche à gommer les limites entre dedans et dehors, on ménage des effets d'asymétrie capables de surprendre, d'émouvoir... C'est une scénographie qui lie savamment architecture et paysage (à la confluence des deux fleuves).

Le projet muséal

Le projet muséal est lui aussi *a priori* déconcertant car il déconstruit les disciplines, car il confronte les temporalités, les spatialités, les sociétés.

Le musée est conçu comme un « *cabinet de curiosité du XXI^e siècle* » : les termes sont d'Hélène LAFONT-COUTURIER, la conservatrice, et traduisent bien cette idée de diversité, de luxuriance puisque peuvent voisiner dans une même salle des armures japonaises de l'époque d'Edo, des cocottes Seb, des weinka, ces larges anneaux taillées dans des coquilles et servant de monnaies d'échange en Papouasie-Nouvelle Guinée ou encore des têtes de Bouddha, découvertes aux III^e-IV^e siècles en Afghanistan.

Le musée est donc un écrin pour des œuvres et des objets *a priori* hétéroclites, ayant trait aussi bien à l'art, l'ethnographie, les Sciences au sens large...

Quel qu'il soit et d'où qu'il vienne, l'objet est métamorphosé, à la fois dans l'espace du musée, et à la fois dans son intégration à un ensemble plus vaste, et disparate, d'objets. La fonction de l'objet est bouleversée, car la destination même de l'objet est bouleversée. Les lieux changent, les fonctions changent, le regard en conséquence n'est plus le même. Voici justement l'élément inédit qui vient basculer et faire bousculer le sens même de ces objets : l'intrusion du spectateur dans l'espace de l'œuvre, qui n'est plus un espace usuel, naturel ou culturel, mais un espace de représentation.

Justement, ici, l'architecture et la scénographie contribuent puissamment à cette métamorphose. Il y a une véritable mise en scène de ces objets. Et c'était une gageure : trouver un lien entre ces objets très divers.

Écrire l'histoire du musée : quelques jalons

L'historique est nécessaire car de cette histoire complexe et tumultueuse découlent la diversité des œuvres, et certains partis pris scénographiques et chronologiques.

Les cabinets de curiosités

L'exposition inaugurale *Dans la chambre des merveilles* était un clin d'œil à ces cabinets de curiosité, ces lieux dans lesquels on collectionnait et présentait une multitude d'objets rares ou étranges. Ces objets devenaient alors objets de collection, particuliers, porteurs de sens et évidemment hautement désirables. A Lyon coexistent ainsi au XVII^e siècle une quinzaine de cabinets, dont l'un des plus réputés est celui des frères Monconys, Balthasar de Monconys et Gaspard de Liergues. A la faveur de voyages et de rencontres, ils rassemblent une collection importante de minéraux, animaux naturalisés, médailles, ouvrages et autres curiosités.

Émile Guimet (1836-1918)

Émile Guimet a succédé à son père, Jean-Baptiste Guimet, inventeur d'un bleu artificiel dont la production à Fleurieu-sur-Saône lui permet de financer de nombreux voyages et de pratiquer le mécénat. Membre de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Émile Guimet s'intéresse à la poésie, la musique, l'archéologie ou encore la religion. Il va collecter de nombreux objets et est une personnalité essentielle dans la constitution de cette discipline, qu'est l'histoire religieuse. Cette nouvelle discipline met à l'écart la théologie et vise à une laïcisation des sciences religieuses au profit d'une méthode historique et scientifique.

C'est lors d'un voyage en Égypte qu'Émile Guimet commence à s'intéresser à la religion ancienne du pays et débute une collection d'antiquités. Ce voyage fondateur est le début de nombreux périples en Asie pour étudier les croyances et les pratiques religieuses. C'est donc tout naturellement qu'Émile Guimet souhaite établir, d'abord à Lyon, un musée religieux. L'établissement est pensé comme un lieu d'étude et de diffusion des savoirs. C'est dans ce sens qu'il faut envisager la publication, toujours à l'initiative d'Émile Guimet, des *Annales du Musée Guimet*.

Le projet échoue et Émile Guimet transpose le concept à Paris (le Musée national des arts asiatiques-Guimet est la copie exacte du musée édifié à Lyon).

Au début du XX^e siècle, le bâtiment est donc abandonné. La Société frigorifique du Rhône devient propriétaire de l'ancien musée Guimet de Lyon, remanié et complété par l'architecte Tony BLEIN pour en faire un complexe de loisirs. Le Palais de Glace, devenu ensuite Casino des Sports, comprenait ainsi une brasserie, un théâtre, un jardin d'hiver et une patinoire. Après la liquidation de la Société Frigorifique en 1909, le bâtiment est racheté par la Ville de Lyon pour y installer le Muséum d'histoire naturelle, et la patinoire en devient pour près d'un siècle la grande salle où sont exposés grands squelettes, animaux naturalisés et spécimens divers.

En fait, il y a trois musées sur un même lieu qui concentre les collections scientifiques et les collections d'art et d'ethnographie collectées par Émile Guimet, mais aussi par des missionnaires chrétiens.

Les missions

Les missions chrétiennes sont à l'origine de la collecte de nombreuses œuvres. Elles sont très actives au XIX^e siècle. Elles le sont d'autant plus que la période révolutionnaire a provoqué de nombreux changements. Après les bouleversements engendrés par la Révolution française, les générations romantiques sont en quête de leur propre histoire. Et cette réécriture de l'histoire passe par la réappropriation de la religion chrétienne. Ce n'est pas un hasard si la publication du *Génie du Christianisme* de François-René de Chateaubriand a une telle portée dans les premières années du XIX^e siècle. Le dynamisme de ces missions est à lire dans ce contexte. Ces collectes d'objets sont bien sûr à lire dans un contexte d'évangélisation, donc de soumission à l'homme blanc, à ses codes culturels, sociaux, religieux. Mais il y a aussi, chez de nombreux missionnaires, une vraie aspiration à comprendre et à étudier les cultures et les rites étrangers. Le paradoxe (abondamment souligné par l'anthropologie), c'est que l'objet usuel devient document, voire œuvre d'art. Ce basculement dans un espace de représentation qu'est le musée provoque une métamorphose.

Au-delà, les collections du musée sont indissociables du fait colonial. En 1922 est en effet créé, sur le site de l'ancien Muséum et faisant partie intégrante de celui-ci, le Musée des Pays d'Outre-Mer et de langue française, qui rassemble objets et mobiliers exposés à l'Exposition nationale coloniale de Marseille cette année-là. Ce nouveau musée est inauguré en 1927 sous le nom de Musée colonial.

Zoom sur l'exposition *Origines*

Le sous-titre est éclairant : il s'agit de faire « *les récits du monde* ».

Cette exposition explore la question des origines de l'univers et de l'humanité : le visiteur remonte le temps, des hominidés jusqu'au Big Bang. Le fil d'Ariane, c'est ce parcours savamment ordonné qui met en regard deux approches d'explication du monde : l'une scientifique et l'autre symbolique. Des choix scénographiques sont opérés pour bien dissocier les discours symboliques des discours scientifiques : les couleurs des cimaises ne sont pas les mêmes, les positions (et les postures) non plus. On est face aux œuvres qui se rapportent aux cosmogonies et qui content le récit des origines : elles sont positionnées comme des œuvres d'art telles que l'on pourrait les découvrir dans un Musée des Beaux-Arts. On surplombe les objets qui se rapportent aux Sciences, à la façon d'un paléontologue ou d'un archéologue : la plupart du temps, on se penche afin de mieux scruter, mieux examiner, parfois même toucher, les spécimens exposés. Parfois, du fait de l'énormité de ces spécimens, le corps se dénoue, se raidit et s'élance pour mieux les appréhender. C'est le cas du *camarasaurus*. Apparu il y a 155 millions d'années, ce dinosaure des plaines du Wyoming est l'un des plus grands herbivores qui ait peuplé la terre. On découvre ce squelette fossilisé est complet à 80 % (ce qui en fait un spécimen rare et unique dans les musées d'Europe) en mouvement, dans une position qui contribue à exciter notre imaginaire. On quitte le « statisme » d'un Muséum d'Histoire naturelle, pour une « mise en scène » qui doit susciter l'admiration, l'intimidation, qui doit créer une stupeur.

Deux axes pour cette exposition : l'axe scientifique et l'axe symbolique

Axe scientifique

Le parcours débute, on l'a dit, avec trois hominidés : trois femmes qui sont les représentantes de trois lignées humaines qui coexistaient, il y a 25 000 ans : néanderthalienne, sapiens et flores (île située dans l'archipel des îles de la Sonde où on a trouvé une espèce spécifique au début des années 2000).

Et l'on remonte le temps.

Cette présentation « à rebours » peut dérouter. C'est un choix.

Remonter le temps vers une origine commune met l'accent sur tous les liens qui rapprochent les espèces et surtout « désacralise » l'idée (qui a prévalu pendant longtemps dans la conception des scénographies de Musées d'Histoire naturelle) que l'homme est l'aboutissement de toute l'histoire de l'évolution. C'est d'ailleurs pour cela que le musée consacre la part belle à l'image de l'arbre phylogénétique, qui propose une évolution non pas linéaire, mais buissonnante. Et du même coup, la place de l'homme est là encore relativisée : ce n'est plus la traditionnelle représentation de « l'arbre du vivant », chapeauté par l'homme, mais l'image d'un « buisson du vivant » où l'homme constitue, comme tant d'autres espèces, une périphérie seulement.

La médiation de l'enseignant est nécessaire : l'exposition stimule l'imaginaire et la curiosité, mais l'enseignant doit cadrer ce cheminement sensible pour en faire un cheminement intelligible. Cette médiation est nécessaire car elle fixe des repères par rapport au temps, à l'espace.

Axe symbolique

Là où la question des chronologies est intéressante ici, c'est que dans cette partie symbolique, on explore un temps lointain, celui des origines. C'est un temps indéfini. Le temps du chaos. Au commencement, est le néant. Un gouffre ronflant et tumultueux, un chaos infini et informe. L'humanité élabore des récits afin d'apporter des réponses aux questions fondamentales sur la genèse et sur le devenir du monde. Ces récits mythiques donnent à voir la représentation qu'une société se fait d'elle-même et de sa place dans l'univers. Au désordre du néant succèdent l'ordre de la création et la mise en place d'un monde savamment ordonné par les divinités. Et l'on va l'illustrer avec des œuvres qui sont relativement bien datées d'une part, et contemporaines pour la plupart. Voisinent donc des œuvres dont le dénominateur commun est la question des origines, ce temps lointain, indéfini, mais ces œuvres (par ailleurs essentiellement datées des XIX^e et XX^e siècles) ne suivent aucune chronologie :

Guanyin ([voir fiche ressource](#))

C'est une œuvre qui fait partie d'un ensemble plus vaste représentant un panthéon de divinités chinoises.

Émile GUIMET avait une passion pour l'Asie. Le collectionneur Johannes Jacobus Maria DE GROOT proposa à Émile GUIMET d'acquérir pour son musée un ensemble unique de

divinités : c'est donc un ensemble constitué à des fins documentaires et à des fins de délectation.

La déesse de la Miséricorde, Guanyin, tient un enfant dans ses bras. L'or, omniprésent dans les étoffes qui l'habillent les bijoux qui la parent, rehausse la couleur écarlate de sa peau.

Guanyin est la protectrice des femmes et des enfants. La figure de la femme portant un enfant évoque pour les Occidentaux l'iconographie de la Vierge à l'Enfant. De fait, lors des persécutions subies par les chrétiens au Japon pendant l'ère Tokugawa (XVII^e-XVIII^e siècles), ces derniers utilisèrent cette image pour prétexter qu'ils honoraient une divinité bouddhiste.

Harihara ([voir fiche ressource](#))

Cette sculpture fait partie des œuvres khmères découvertes par Étienne Aymonier. Militaire, Étienne Aymonier est affecté en Cochinchine en 1869 et arpente l'Asie du Sud-Est. Il prendra en 1888 la direction de l'École coloniale, à Paris qui va former les administrateurs et les magistrats pour l'outre-mer. Étienne Aymonier y dispense des cours sur l'épigraphie, la linguistique, l'histoire, la géographie et les croyances de l'Asie du Sud-Est et publie de nombreux ouvrages.

Cette sculpture est l'une des plus anciennes représentations khmères de Harihara. Harihara est une divinité duale : composée de la divinité Hari et de la divinité Hara, Harihara évoque les cycles de l'univers en combinant les caractéristiques des dieux Vishnou, le dieu créateur, et Shiva, le dieu destructeur. L'ovale du visage est stylisé : la divinité est impavide et la tiare qui la coiffe exacerbe son hiératisme.

Deux serpents ancestraux ([voir fiche ressource](#))

Dans les années 2000, le musée a une politique d'acquisition qui choisit des territoires spécifiques, notamment l'Australie.

Cette œuvre est un témoignage de la lutte des Aborigènes pour la préservation de leur territoire. Historiquement, la Terre d'Arnhem a été l'un des principaux foyers de revendication foncière des Aborigènes. Terre de déportation depuis le XVIII^e siècle, l'Australie connaît progressivement une occupation plus intense au XIX^e siècle. Les Britanniques conçoivent leurs relations avec la population aborigène selon une idéologie explicitement raciste qui justifie la spoliation de leurs terres, la ségrégation et l'assimilation forcée. À partir du dernier tiers du XX^e siècle, les lois discriminatoires sont progressivement abolies. S'ensuit une vague de revendications foncières de la part des Aborigènes.

Les œuvres aborigènes ([voir fiche ressource](#)) sont intéressantes à exploiter en cycle 4 (notamment dans le cadre des EPI, où Français, Anglais et Histoire-Géographie peuvent s'emparer de ce thème) ou en lycée car elles se réfèrent à la fois à un temps lointain (le temps des origines, le « temps du rêve » où la terre était une immense étendue plane à travers laquelle cheminèrent les esprits pour créer les rivières, les fleuves, les montagnes...) et un

temps contemporain car elles sont une cartographie d'un territoire longtemps spolié et aujourd'hui revendiqué. Mais on peut imaginer aussi des activités pour le cycle 3.

La création du monde ([voir fiche ressource](#))

Cette impressionnante sculpture en os de baleine évoque la création du monde. Animaux et hommes jaillissent de l'os, tandis qu'un fœtus en albâtre s'insère dans cette matrice protéiforme. Manasie Akpaliapik met en scène le mythe d'*Arnaqtaaqtuq* : un fœtus se métamorphose successivement en différents animaux avant de reprendre forme humaine.

Les œuvres inuit ([voir fiche ressource](#)) sont également intéressantes à exploiter en cycle 4 (notamment dans le cadre des EPI, où Français, SVT et Histoire-Géographie peuvent s'emparer de ce thème) ou en lycée. Elles se réfèrent également à un temps lointain et à un temps contemporain. Surtout elles révèlent les traditions chamaniques de ce peuple et leurs liens à la faune et la flore arctiques. Avant leur christianisation, au XIX^e siècle, les Inuits avaient un mode de vie intrinsèquement lié au monde surnaturel. Les esprits étaient omniprésents et capables d'influer sur tous les aspects de leur existence. Le chaman était un être à part : il possédait seul la faculté d'intercéder auprès des esprits. Les Inuits se sont montrés très réceptifs au message évangélique. Aujourd'hui, le culte du chamanisme a disparu au profit du christianisme. Mais le chamanisme reste très présent dans la culture inuit. Et ces œuvres le montrent bien.

« Dans la mobilité du temps »

Dans un ouvrage phare, l'historien de l'art Henri FOCILLON posait que l'œuvre est « mobile ». Elle est par définition sur différents plans : le temps et l'espace du concepteur, qui ne sont pas les mêmes que le temps et l'espace du récepteur. Si on se remémore les mots d'Henri FOCILLON (« *Elle plonge dans la mobilité du temps, et elle appartient à l'éternité* »), on peut comprendre alors que la question de la chronologie telle qu'elle est reconfigurée par le musée est « malléable », et peut être même superflue. Du moins, pas la plus importante, pas la plus essentielle pour comprendre le « discours » du musée.

Donc il y a un parti-pris : exposer sur un même pied d'égalité œuvres artistiques, objets devenus par le truchement de l'exposition des œuvres, des machines... Cela peut déconcerter : cela a d'ailleurs été critiqué. Le but n'est pas de cliquer, mais de rassembler. Alors il faut marteler que certes, à l'instar de l'architecture, le projet muséal est lui aussi *a priori* déconcertant car il déconstruit les disciplines, car il confronte les temporalités, les spatialités, les sociétés.

Le Musée des Confluences comme un cabinet de curiosités, un espace vu comme un lieu d'érudition et de délectation, pas si éloigné des cabinets de curiosités lyonnais, qui sont à l'origine d'une partie des collections, et pas si éloigné du souhait initial d'Émile GUIMET qui souhaitait mettre en scène un lieu d'étude et un lieu d'art pour justement faire la lumière sur la pluralité des sociétés et des cultures.