

ÉCOLE DU LOUVRE

Jeanne SPRIET

Intentions et perceptions des  
dispositifs non verbaux de la  
muséographie du Plateau des  
collections du musée du Quai  
Branly – Jacques Chirac

ANNEXES (1)

Mémoire d'étude

(1<sup>re</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Histoire des dispositifs de présentation de  
la Renaissance au XX<sup>e</sup> siècle

présenté sous la direction  
de M<sup>me</sup> Cecilia HURLEY-GRIENER

Membre du jury : M<sup>me</sup> Gaëlle BEAUJEAN

Mai 2022

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



## Table des matières : Annexes (1)

<b>1. Lettre d'intention de Jean Nouvel pour le concours international d'architecture, 1999-2006. ©Jean Nouvel, site internet des Ateliers Jean Nouvel.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Transcription de l'entretien réalisé avec Yves Le Fur, directeur du patrimoine et des collections du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, le 28 février 2022.....</b>	<b>4</b>
<b>3. Chronologie du projet (Sources : Archives et LAVALOU Armelle, et ROBERT Jean-Paul, <i>Le musée du Quai Branly</i>. Paris, France, Editions Le Moniteur, 2006.).....</b>	<b>4</b>
<b>4. Liste exhaustive des acteurs du projet et des données techniques relatives au bâtiment, reprise dans LAVALOU Armelle, et ROBERT Jean-Paul, <i>Le musée du Quai Branly</i>. Paris, France, Editions Le Moniteur, 2006. ....</b>	<b>17</b>
<b>5. Plans.....</b>	<b>22</b>
<b>6. Typologies des dispositifs : échantillon représentatif.....</b>	<b>35</b>
<b>7. Typologies d'éclairage : échantillon représentatif .....</b>	<b>58</b>
<b>8. Réflexions muséographiques : documents essentiels.....</b>	<b>63</b>
<b>Description des particularités de chaque section du Plateau des collections : .....</b>	<b>109</b>
<b>9. Dispositifs spécifiques (Rivière) .....</b>	<b>114</b>
<b>10. Programmes multimédia .....</b>	<b>121</b>

## **1. Lettre d'intention de Jean Nouvel pour le concours international d'architecture, 1999-2006. ©Jean Nouvel, site internet des Ateliers Jean Nouvel**

### **« Présence-absence ou la dématérialisation sélective**

C'est un musée bâti autour d'une collection. Où tout est fait pour provoquer l'éclosion de l'émotion portée par l'objet premier ; où tout est fait, à la fois, pour le protéger de la lumière et pour capter le rare rayon de soleil indispensable à la vibration, à l'installation des spiritualités.

C'est un lieu marqué par les symboles de la forêt, du fleuve, et les obsessions de la mort et de l'oubli.

C'est l'asile où sont accueillis les travaux censurés ou méprisés, conçus naguère en Australie ou en Amérique.

C'est un endroit chargé, habité, celui où dialoguent les esprits ancestraux des hommes qui, découvrant la condition humaine, inventaient dieux et croyances.

C'est un endroit unique et étrange. Poétique et dérangeant.

Le construire ne peut se faire qu'en récusant l'expression de nos actuelles contingences occidentales. Exit les structures, les fluides, les « menuiseries » de façade, les escaliers de secours, les garde-corps, les faux plafonds, les projecteurs, les socles, les vitrines, les cartels... Si leur fonction par la force des choses doit demeurer, qu'ils disparaissent de notre vue et de notre conscience, qu'ils s'effacent devant les objets sacrés pour autoriser la communion. Facile à dire, plus difficile à faire...

Et l'architecture qui en découle a un caractère inattendu. Est-ce un objet archaïque ? Est-ce l'expression de la régression ? Non, tout au contraire, pour arriver à ce résultat, les techniques les plus pointues sont convoquées : les verres sont grands, très grands, très clairs, souvent imprimés d'immenses photographies, les poteaux, aléatoires dans leur positionnement et leur taille, se prennent pour des arbres ou des totems, les brise-soleil en bois gravés ou colorés supportent des cellules photovoltaïques... Mais, peu importent les moyens... Seul le résultat compte : la matière par moment semble disparaître, on a l'impression que le musée est un simple abri sans façade, dans un bois. Quand la dématérialisation rencontre l'expression des signes elle devient sélective. Ici l'illusion berce l'oeuvre d'art.

Reste à inventer la poétique de situation. C'est un doux décalage : le jardin parisien devient un bois sacré et le musée se dissout dans ses profondeurs. »

## **2. Transcription de l'entretien réalisé avec Yves Le Fur, directeur du patrimoine et des collections du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, le 28 février 2022.**

Jeanne SPRIET : Tout d'abord, j'aurais voulu savoir quel était votre rôle dans le projet, donc j'ai vu que vous avez donc participé grandement à la muséographie du plateau des collections. J'ai consulté aussi les archives, notamment le Fonds Viatte, qui comporte bien toutes les archives du projet de départ. Si je ne m'abuse vous avez participé à la muséographie notamment de la partie Océanie, j'aurais donc voulu savoir quel était votre action dans le projet à la base, et quels étaient vraiment les différents acteurs du projet, comment ça s'est organisé. J'ai découvert qu'il y avait de de travail sur certains points notamment des groupes « muséographie ».

Yves LE FUR : Si je reviens à ça, vous avez sans doute vu que dès le départ, donc vers 2003, l'établissement public constructeur du musée du Quai-Branly a créé des groupes de travail sur les différentes zones géographiques puisque c'est le départ en fait cette partition géographique qui a dominé, avec à l'intérieur, un certain nombre de thématiques. Il se trouve que ces groupes de travail sur l'Océanie par exemple, l'Afrique, ou autres, étaient plutôt faits pour regrouper les gens qui pouvaient être hostiles à ce projet. Et donc, il en est sorti des recommandations générales. A la suite de cela, Germain Viatte ayant été nommé directeur de la muséographie, il a nommé pour chaque zone un responsable pour la muséographie. C'est assez important parce que les zones qui ont été plus réussies que d'autres ont été des zones où il y a eu une stabilité du responsable. C'est-à-dire que vous aviez des zones comme Afrique ou Amériques, qui ont changé beaucoup de responsables, ce qui fait que les choix ont été malheureusement beaucoup invisibles. Cela a eu des conséquences dans la mesure où on a été obligé de défaire ce qui avait été fait, quitte à détruire de vitrines, ce qui coûte quand même très, très cher. Notamment en Afrique, avec des choix qui ne sont pas restés conséquents, comme avec les boîtes là où se trouvaient le Bénin et maintenant le grand masque, il y avait une boîte avec deux petites vitrines avec des instruments de musique qui étaient censés évoquer l'ethnomusicologie, et de l'autre côté des tirettes, où il y avait des poids et collection d'objets en or. Ça n'avait pas de sens, prenait énormément de place. Et tout cela représente le prix d'une voiture, en passant. Sur les Amériques, il y a aussi eu une approche qui n'était pas géographique : faire le grand écart entre l'ethnologie et l'archéologie. Il y a donc eu, par un

directeur de la recherche à l'époque, des thématiques lévi-straussiennes avancées, sur la transformation des motifs. On pouvait avoir des vitrines avec par exemple la transformation du cercle sur un tambour, etc., qui partait d'Amazonie et qui arrivait jusqu'à la North-West Coast. Tout cela, on a été obligé de le simplifier.

Par ailleurs, il y a eu beaucoup de tergiversations et hésitations, sur la localisation. Les différents responsables avaient des personnalités fortes, qui se territorialisaient, en quelque sorte, et font qu'ils voulaient toujours gagner et garder des m2. Il se trouve que par exemple l'Océanie, a changé plusieurs fois de localisation. Elle devait être, au début, sur l'Asie. Et, à ce moment-là et je reviens là à votre question, il y avait des groupes de travail sur la muséographie. Pour tout vous dire, il se trouve que ce groupe de travail, il se réunissait avec des responsables de l'Océanie du MAAO, et du musée de l'Homme et deux autres : Philippe Peltier pour le MAAO, Christian Coiffier pour le musée de l'Homme, Marie-Claire Bataille, Roger Boulay, et moi-même. J'étais obligé de les laisser avancer sur des thématiques, que chacun, dans son domaine, voulait mettre. Je me souviens toujours que Marie-Claire Bataille, par exemple, que je respecte beaucoup et qui est une spécialiste de la mer, voulait mettre un bassin avec de l'eau dans les espaces. Alors j'ai dit « on ne peut pas, il faut qu'on trouve une autre solution ». On a transposé cette affaire et on a fait le carrefour des peuples, avec tous ces programmes, à la fois sur les navigations européennes, le parcours des cyclones, la faune, la flore, qui évoquent l'idée de l'eau.

Un deuxième aspect, puisque je vais plus vous parler de l'Océanie, c'est la question de la géographie, et des thématiques : quoi choisir à l'intérieur de ces géographies ? Il se trouve que pendant très longtemps, et c'est visible sur les archives, il y a eu l'idée d'une agora et de 4 entrées qui étaient signalées par une pièce « phare », en quelque sorte. Puis, il y a eu un projet qui commençait par l'Afrique, puisque tout le monde attendait que ça soit l'Afrique qui « domine » le MQB. Et, ensuite, j'ai, même si je ne veux pas n'avancer que mon rôle là-dedans, beaucoup avancé l'idée que l'Océanie avait disparu de la vie des musées depuis les années 1980 pratiquement, au musée de l'Homme. Il y avait une exposition « Marquises » qui était restée, et puis au MAAO, il y avait juste une petite partie avec des petites vitrines dans l'espèce de grand atrium et des grands objets types tambours ou poteaux Asmat, d'ailleurs des acquisitions récentes. J'ai donc argumenté sur le fait que l'Océanie allait être quelque chose de tout nouveau pour les gens, et que par ailleurs, c'étaient des objets qui étaient assez étonnants. Il y a cette idée de « faire de la montre » en Océanie, c'est-à-dire du prestige d'avoir les objets les plus grands, les plus beaux, les plus compliqués, ce qui n'est pas la même chose en Afrique. Donc,

j'ai réussi sur ce plan-là, en « annexant » en quelque sorte l'Insulinde, qui aurait plutôt dû être du côté de l'Asie, et en ayant aussi toute la partie qui correspondait à une salle entière que j'avais rénovée au MAAO sur les Aborigènes d'Australie. C'est vrai que quand on regarde le plan, on a une zone qui est quand même très importante en surface.

J : Quelle place par rapport au choix de l'architecte ?

YLF : Jean Nouvel voulait donc le débouché de la rampe ici et il y a, quand je fais visiter le musée par exemple, cette progression très importante où, contrairement au MET, au British Museum, ou à Berlin etc., au lieu d'arriver dans un temple impressionnant et de monter des escaliers vers le culte du musée, il a choisi d'avoir une déambulation plus ou moins tortueuse dans un jardin, d'arriver dans une petite porte, de découvrir un grand hall immense avec le silo des instruments de musique. Puis une rampe qui sinue, aussi. Donc un temps d'accès vers la « permanente », si je puis dire, qui est allongé, qui s'étire. C'est pour ça que je suis arrivé à mettre cette idée de « rivière » lumineuse, ça fait partie de ça. Puis, on arrive dans le noir, le plafond se baisse petit à petit, on est dans un boyau noir, puis la couleur commence et on arrive dans un immense espace, très haut, qui fait 7 à 8 mètres de haut, et qui est entièrement coloré avec les mezzanines, le Serpent etc. Et ça, cette déambulation-là, elle est très importante.

J : C'est justement tout l'intérêt de mon étude.

YLF : La manière kinesthésique, les gens la ressentent, parce qu'on passe du blanc à la couleur, du jour à l'obscurité et à nouveau au jour, du petit espace au très grand espace, et ça j'y étais très sensible par rapport à la muséographie de Jean Nouvel.

Une autre chose qui était importante pour lui, c'était le fait qu'il n'y ait pas de salles. Je vous dis ça, car une des premières réunions qu'on a faite avec Jean Nouvel à son atelier, c'était très tôt, aussi avec les responsables de la muséographie et les différents conservateurs. Il s'attendait à se faire critiquer etc., et une conservatrice a alors dit « moi, s'il n'y a pas de salles, dans ce musée, je ne peux pas travailler et faire mes partitions géographiques, etc. ». Et Jean Nouvel a dit « mais si vous voulez des salles, moi j'arrête, je m'en vais, c'est pas le projet. »

C'est ce qui est très intéressant parce que ça va avoir des conséquences énormes, c'est qu'on a une sorte de déambulation qui va perturber le « schéma d'organisation scientifique », notamment Parce que c'était choisi géographiquement, et c'est aussi perturbant par rapport aux thématiques C'est donc à partir de là que Jean Nouvel a pris ce plan et il a dit « voilà, il va y avoir un sens obligé de la visite. » Tout le monde lui disait « non mais tout le monde va partir

dans tous les sens, personne ne va rien comprendre » etc. et donc Jean Nouvel a fait ça ce geste-là, qui est un parcours obligé d'une certaine manière et qui revient à son point de départ. Et pour marquer ce parcours il a choisi des couleurs avec des sols différents, etc. Donc moi j'étais très très partant sur ce cette affaire il y avait un autre aspect qui était aussi très important à partir du moment où je m'installais côté sud, mais même ailleurs c'était pareil, qui est la monumentalité. Vous savez que Jean Nouvel a fait une sorte de mikado comme ça, où il a implanté les poteaux de soutien de structure. Parce que c'est un plateau qui est soutenu, une architecture de fer qui est soutenue par des poteaux qui traversent tout le musée. D'ailleurs vous vous amuserez à regarder : quand c'est noir sur le Plateau des collections c'est noir dans le jardin, quand c'est rouge, c'est rouge, etc. Au début c'était très luxe, il voulait en mettre des dorés, les recouvrir de bois... mais ces poteaux ont beaucoup, beaucoup d'importance.

Moi j'ai joué sur cette monumentalité au début donc, en ne commençant pas par l'Asie mais par ce qui était très monumental en Papouasie Nouvelle-Guinée, qui est la maison des Hommes, et même au départ à la place de la table d'orientation on avait un grand panneau figuratif, qui a été notamment photographié par Margaret Mead, qui est ici dans les collections. C'était une sorte de « fusée » qui faisait toute la hauteur, on avait même remonté les grilles du plateau, je ne sais pas si vous avez eu un aspect de cela. Il y a un dessin qui a été fait dans la « Korrigane », l'exposition de Coiffier justement, qui insistait beaucoup pour que ça soit mis. Et c'est vrai que ça devait être une pièce monumentale sur l'accueil, et en fait je l'ai fait enlever, en prétextant que ça ne pouvait pas rester trop longtemps pour des raisons de conservation, mais ce n'était pas si génial que ça. Malgré le fait que ça nous ait demandé beaucoup beaucoup de travail. Donc, l'idée de monumentalité et de jeu avec les poteaux, on l'a avec les grands poteaux Asmat, les objets suspendus, une organisation que les scientifiques réclamaient beaucoup, qui était la série et l'exemplification pour l'étude. Le musée devait être un objet d'étude, un lieu pour l'étude, ce qui est absurde puisque ça, c'est plutôt du domaine des réserves. Jean Nouvel a répondu en mettant sur toute la longueur des façades, ce qu'on appelle des « lutrins », qui devaient être d'abord orientables, puis qui sont restés seulement dans deux positions, dont une verticale, qui les assimile à des vitrines. On a cette monumentalité, donc, avec des séries sur le côté, et au centre, ce qu'on a commencé à faire un petit peu partout, des « transversales », pour l'Océanie j'avais choisi les masques, et il fallait aussi faire avec des handicaps, si je puis dire, qui étaient les sols en pente. Mettre par exemple les tambours (comme au MAAO, vous pouvez avoir d'anciennes photographies), sur une grande estrade, demande beaucoup d'espace, là j'étais obligé de les remettre autrement.

Une autre chose qui était importante était de pouvoir disposer sur ce parcours de la transversale, des perspectives, ce qui était très important, sans que l'on ait la perspective sur l'ensemble. Pour vous qui étudiez la muséographie, c'est un aspect très important. C'est par exemple la différence entre les petits cabinets du Louvre qui se succèdent mais qui se succèdent tous avec la même surface, le Louvre Lens qui tout d'un coup est une découverte totale et, a priori, harassante psychologiquement (car on se dit « oh, il va falloir voir tout ça »). Et là, j'avais disposé des choses un peu mixtes, à la fois qui se cachaient, mais à la fois qui pouvaient être en perspective. Par exemple ici, vous avez ici la seule œuvre mise sur un poteau, car sinon j'interdis qu'il y ait des choses sur les poteaux, des textes aussi, justement pour garder leur importance visuelle, c'est une Tête de l'Ile de Pâques, qu'on peut voir en perspective. Idem pour cette petite perspective avec le personnage-serpent. Après, ces thématiques du groupe de travail, je n'en n'ai pas beaucoup tenu compte, j'avoue. J'ai commencé à essayer de faire valider un certain nombre de choses, et puis je n'ai pas le souvenir d'un nombre régulier de concertations, ça ne les intéressait pas, j'étais peut-être trop autoritaire, j'en sais rien mais c'était comme ça.

Il y a eu, sur l'Océanie, un parcours qui peut donc faire comme ça. Après, vous avez des ambiguïtés. C'est-à-dire que si vous allez vers l'Insulinde, vous loupez une partie de l'Australie, et si vous allez vers l'Australie, vous loupez certaines parties de l'Insulinde.

Sur l'Asie par exemple, ce qui fonctionne bien, ce sont les boîtes, car on retrouve en effet tout d'un coup des salles, d'une certaine manière, mais ce qui ne fonctionne pas du tout est qu'elles ont été à la fois mal construites et mal sténographiées. C'est-à-dire qu'on est obligé de toutes les refaire, pratiquement. On a commencé par l'Afrique, on en a fait refaire un certain nombre et on va faire refaire sur l'Inde et le Japon aussi, cela prend beaucoup de temps. Par ailleurs, pour l'Asie, il y avait un problème par rapport à Guimet, et par rapport au fonds qui pouvait être au musée de l'Homme. Est-ce que la collection Asie du MQB c'était simplement une collection textile, d'art populaire, ethnographique ? et le « grand art » et les religions seraient laissées à Guimet ? Ils sont donc partis là-dessus, et la personne qui était responsable à ce moment-là au musée de l'Homme était une spécialiste des textiles, des minorités chinoises. Elle a donc bâti un certain nombre de boîtes, toutes pareilles, avec beaucoup de textiles et bijoux. Ça a été choisi comme ça et ça reste encore ainsi, 16 ans plus tard, bien qu'il y ait évidemment le roulement. Avec ici un petit peu de sculpture, ce qui est très mauvais car fait que les personnes, si elles prennent une direction, elles ne font pas l'autre sens. Contrairement à ce que j'ai fait ici, en créant des « fausses salles », en mettant 3 vitrines, et donc obligeant un parcours et structure le tout. C'est vraiment un problème, de savoir si on oblige ou non ce parcours. Parce



que là on ne peut pas les défaire, les vitrines, Nouvel a mis en place un système car il ne voulait pas qu'on commence à déplacer ses vitrines.

J : C'était une de mes interrogations, de savoir si techniquement, c'était possible ou non de refondre la muséographie un jour ?

YLF : Non. Il les a faites d'une manière qui est assez simple : vous avez la dalle en béton, les montants des vitrines qui sont sur cette dalle, et par-dessus vous avez un plancher. C'est pour ça qu'il y a des petites barrettes au sol des vitrines de la même couleur. Cela fait donc qu'on ne peut pas les déplacer, ces vitrines. Alors, ça a un intérêt car répondait aux demandes des conservateurs et restaurateurs qui ne voulaient pas de vibrations. Car à partir du moment où c'est un plateau métallique, ça bouge, se dilate, se contracte, etc. Là on a par exemple en conservation préventive, des appareils qui enregistrent ces mouvements et changements, et ils existent vraiment. Donc là, ça ne peut pas bouger. S'il y a des gens qui sautent etc., ça ne bouge pas, sauf que donc la vitrine, elle ne peut pas bouger non plus. Donc, il faut faire avec. Il ne fallait pas se tromper sur ces vitrines.

Par ailleurs, Nouvel donnait une sorte de boîte à outils avec différents types de vitrines.

J : Oui, c'est ce que j'ai trouvé dans les archives.

YLF : Le problème, donc, avec ces prototypes de vitrines, dans lesquels il allait y avoir des objets différents, est que bien souvent, parce que ça les excitait ou autre, à partir du moment où le conservateur disait : « moi j'ai un rouleau peint qui fait 4m de long », ils l'ont mis par exemple ici dans une grande vitrine qui est très peu épaisse, dans laquelle on ne peut aujourd'hui plus rien mettre. Car ce rouleau était extrêmement fragile, au bout de 3 mois on l'a enlevé : qu'est-ce qu'on met d'autre ?

Idem pour les grandes vitrines, qui sont au début du Maghreb. Ces très hautes vitrines étaient censées exposer des tapis. Mais les tapis, si on en expose un, on voit l'arrière, ce n'est pas beau, il faut donc en mettre un autre de l'autre côté. Et un tapis, pour une restauratrice, c'est l'horreur, interdit à suspendre car ça tire sur les fils ! Donc c'est un sacré challenge de pouvoir remplir ces vitrines, qui sont là avec des robes du Yémen incroyables qui font plusieurs mètres de haut, mais à un moment-donné, il faudra changer, il faudra avoir d'autres idées.

YLF : Une autre chose, et peut-être que je réponds là à plusieurs de vos questions, est celle de l'information. On avait tous, évidemment, conscience qu'étant donné que ce ne sont pas des objets de notre culture, il ne fallait pas mettre comme on dit « les Christ à l'envers »,

c'est-à-dire en bonne position, et puis expliquer ce que c'était. L'idée était d'avoir une sorte de progression, avec les objets eux-mêmes et pour eux-mêmes, sans photo à l'intérieur de la vitrine, sans texte, etc., juste les cartels (tout en évitant de faire ce qui avait été fait au Pavillon des Sessions avec juste un cartel « sculpture » ...). Ensuite, avoir un texte à côté de la vitrine qui justifie le choix qui a été fait. Et puis, des multimédias, soit sous forme de diaporama, type « PowerPoint » comme on les appelle maintenant, avec des images qui changeaient, soit le long du Serpent, des systèmes d'information qui étaient plus interactifs et plus poussés. Il se trouve que c'était un énorme travail donc on a dû remettre les mêmes systèmes d'information tous ensemble, de telle sorte à ce que les gens, s'ils sont dans la zone Papouasie-Nouvelle Guinée et Salomon, ils prennent l'info et le multimédia sur ça, mais ils ont aussi de disponible l'Australie, qu'ils ne verront que plus tard.

C'est comme ça, c'est vraiment un problème et un défi, cette question de l'information. Le reproche qui a été fait, c'est qu'il n'y avait pas d'information au MQB. Ce qui est totalement faux. Je crois qu'il doit y avoir, si on lit tout et qu'on regarde tout, une semaine entière de lecture jour et nuit. Donc le défi, à l'heure actuelle, c'est de faire un bilan par rapport à la manière dont le public ressent la muséographie, et comment il revendique ou utilise l'information. Il se trouve que ces informations, il y en a beaucoup plus que si vous allez, par exemple, au musée des Arts Décoratifs, ou encore pire au Louvre ou autres musées. Mais, est-ce qu'elle est adaptée ? Il se trouve qu'on a fait énormément d'enquêtes de publics, je ne sais pas si vous allez y avoir accès.

J : J'ai eu accès à celles de 2010 et 2015, juste là.

YLF : Bien, et cela est important car il y a un certain nombre de gens, à notre surprise, car on était complètement désespéré, car c'est-à-dire que les gens, classiques qui vont voir une exposition d'art africain, nous fusillaient, c'est évident. Mais il ne faut pas oublier qu'il y a eu un million deux, depuis 16 ans, donc il faut calculer le nombre de personnes qui sont passées par là et qui se sont dit « satisfaites » de la visite. Ce qui est ressorti, c'était que les personnes n'étaient pas contraintes et pas à l'école, ils appréciaient cette liberté, d'une certaine manière. Liberté où la visite revenait soit, et c'est un point important, à une sorte de déambulation, soit à quelque chose qui musarde comme quand on est dans la campagne, on prend un chemin puis un autre, on n'est pas obligé de prendre la route tracée. Et on a une approche de la visite un peu comme sur une navigation web. C'est-à-dire qu'à partir du moment où on arrive ici, on a plusieurs parcours. Vous ouvrez, vous avez plusieurs sites comme ça, vous allez ensuite continuer vers un autre, puis un autre, puis un autre. A un moment donné, ça va vous amener vers quelque chose qui vous intéresse moins, et donc vous revenez, repartez comme ceci dans

cette idée à la fois de liberté, et de diversité. On ne peut pas tout voir d'un seul coup, on ne peut pas faire toutes les salles du Louvre, on ne peut pas. C'est un peu ça, cette idée de muséographie.

J : Ma question était donc aussi de savoir si cela répondait aux objectifs de départ. Car j'avais à la fois l'impression qu'il y avait quand même, et vous l'avez mentionné, avec le projet de Jean Nouvel, une volonté de parcours vraiment défini, quand même. Or, ce qui ressort de ces études de public c'est qu'il n'y en a pas forcément, et c'est justement ça qu'ils aiment. Est-ce donc plutôt une victoire du projet de départ, ou pas tant que ça finalement ?

YLF : Cette idée de parcours, c'est surtout Jean Nouvel qui l'a eue. Pour en revenir à ce qu'on disait au début, la synthèse a normalement dû se faire dans la tête de Germain Viatte, qui la transmettait au président de l'époque, Stéphane Martin, aussi en relation avec Jean Nouvel. Mais tout ça, au départ, quand on le projette, on ne sait pas comment ça va se faire.

En plus, moi je ne comprenais rien aux vitrines, à la manière dont elles seraient agencées, tout paraissait extrêmement serré, les maquettes donnaient l'impression qu'il fallait se glisser entre les vitrines, ce qui n'est au final pas du tout le cas. Je me souviens qu'il y avait un jeune architecte, qu'ils avaient employé pour faire une simulation. Vous savez, ce que l'on a maintenant dans tous les jeux, où on se balade à l'intérieur de quelque chose. Et il était arrivé à faire ça, ce qui m'avait beaucoup servi justement pour voir comment ça allait jouer.

C'est quelque chose qui était assez complexe, et a été une sorte de vision de Jean Nouvel par rapport au musée, qui était plutôt quantique, pour employer les grands mots, que j'aime bien. C'est-à-dire que ça pouvait être à différents endroits, au même moment, et il pouvait y avoir cet aléatoire, en quelque sorte. Ça, c'est vrai que les musées n'y sont pas vraiment habitués.

J : Vous y avez déjà un petit peu répondu, en ce qui concerne les changements et roulements qui sont effectués depuis le début, ça n'est donc pas possible de de changer les vitrines, vous me l'avez dit. Je voulais donc savoir : est-ce qu'il y a quand même beaucoup de changements, notamment avec les multimédia, j'ai observé moi-même qui avait des vidéos assez récentes qui étaient présentées, est ce que c'est un domaine que vous avez la volonté de développer ?

YLF : Par rapport au roulement, « mouvements » comme on dit, il y a à peu près 1000 œuvres qui sont changées chaque année, 500 enlevées, 500 remises, pour des changements de conservation préventive pour les textiles, plumes, objets qui sont fragiles, mais aussi des nouvelles acquisitions, et puis un système qui fait que dès le départ, j'ai voulu qu'on change.

Ça va venir dans les archives très bientôt, mais tous les classeurs que vous voyez ici les contiennent. On a mis en place un système de réunions muséographiques avec les unités patrimoniales, où toutes les vitrines sont dans un logiciel, par un spécialiste, qui met à l'échelle les différents objets, les monte, les incline, les groupe, exactement comme on veut et en fonction des changements, même s'il y a des prêts ou autre, tout ça nous fait une archive. Par exemple, on a ici le dossier de 2015. Ça implique aussi un système qui fait qu'une fois que c'est validé par le directeur, ça part dans les services de régie, de conservation préventive, pour que les gens puissent aller voir les objets etc. Les soclages, aussi, sont inclus. Tout ça explique les changements. Un des grands arguments pour le comité d'acquisition et pour les donateurs est aussi de dire que les objets vont être présentés.

La deuxième chose, c'est l'accompagnement informatif multimédia. Il y avait donc des réservations d'écrans, mais qu'on voulait petits à l'époque, donc c'est des petits écrans sur lesquels il y a soit des diaporamas, soit des films, soit des multimédia créés spécialement pour cela. Par exemple là, on vient de changer, on a fait tout un ensemble sur les perles du Nigéria, je ne sais pas s'il est déjà présenté ou pas. Ça peut être quelqu'un qui parle, ou autre. Un autre aspect est le fait de ne pas avoir d'informations fixées, mais que ça soit le visiteur qui détienne le process et le support d'information, notamment par le téléphone et les audioguides. Ça, je l'ai étreigné dans l'espace Marc Ladreit de Lacharrière, avec les QR Codes, à une époque pré-COVID où les QR Codes n'étaient pas forcément connotés avec la maladie. Ces QR-Codes, quand on les voit, suit les visites etc., il y a un effet « waouh » car il y a tellement d'informations, de cartes, de photos, d'explications... est-ce que c'est trop, on ne sait pas, est-ce que les gens ont envie de ça, au final ? A voir...

Les autres types d'informations possibles, ce sont aussi des projections au sol, qu'on a expérimenté dans ce qu'on appelle la « boîte tapis », au Maghreb, où on avait commencé par des tentures. Avec ces projections au sol, ça n'est pas exactement cognitif, mais c'est informatif, on explique de jolie manière. C'est-à-dire que ça va être des jolis paysages du Maroc, des gros plans de souks à teinturiers, des choses qui sont belles, qui sont intéressantes et qui peuvent expliquer. Là, il y a des multimédia qui expliquent le fait de faire des impressions au tampon, etc. On va faire ça aussi à l'entrée des Amériques ici, qu'on a entièrement refaite. Elle n'était pas très cohérente car à l'époque, ils voulaient absolument placer les éléments qui partaient de l'Afrique noire puis Australe, qu'on allait retrouver de l'Éthiopie à Haïti, et puis on passait tout de suite aux Inuits, donc ça faisait un peu bizarre. Ils ont donc refait entièrement ça, et là il va y avoir une grande projection au sol, qui va être un paysage de neige, de banquise, connoté un

peu aussi au réchauffement climatique, etc. Il faut ensuite aller plus loin, il peut y avoir des « métavers », toutes sortes de parcours, qui se fassent, les gens restant ici plutôt sur l'audioguide. On a encore un autre projet qui est en cours, qui ne verra pas le jour si je puis dire, ou plutôt le son, avant 2024-2025.

Sur l'Océanie, j'ai été pratiquement le seul à mettre du son, musique, ou langue, qui accompagne le visiteur. J'étais à la fois gêné par les sons parasites qui venaient des expos des mezzanines, je me souviendrai toujours : on était là, en Polynésie, et il y avait « Planète métis » où ils montraient un extrait de Western où il y avait un extrait de bruit de mitraillette... où alors là avec l'exposition à venir sur les Olmèques, où on va entendre quelqu'un parler en espagnol, au-dessus du Gabon, enfin des choses de ce genre. On a mis en place un projet très important avec Éric de Visscher, ancien directeur du musée de la Musique, qui travaillait aussi avec le Victoria & Albert Museum. Je lui ai dit ce que j'aimerais : à partir de là, un parcours entier où il y ait des ponctuations sonores, une sorte de tapis sonore qui soit non seulement avec de la musique, des chants évidemment, mais qui soit aussi simplement avec des sons, par exemple celui de l'eau sur une feuille, ou celui d'un animal, qui accompagne et tracte le visiteur. C'est un travail qui est donc fait très sérieusement avec des acousticiens, des ingénieurs, qui s'appelle le « musée résonnant », c'est le titre du projet. Et qui va être assez intéressant, car novateur dans la mesure où, autant quand on va dans un musée, à la Villette ou autre, il y a plein de sons partout mais qui ne sont pas cohérents les uns avec les autres, autant là il faut que ça le soit, parler dans un langage précis aussi.

J : D'un point de vue personnel, le vôtre, est-ce qu'actuellement vous vous diriez encore satisfait de la muséographie qui est présentée actuellement, des nouveaux projets à venir ?

YLF : Il y a deux choses. Il y a ces boîtes, qu'il faut refaire. Les Amériques, ils les changent, ça devient bien plus cohérent sur ethnographie/archéologie. Il y a la question du contemporain qui est importante, qui vient en Afrique avec le nouveau masque qu'on vient de mettre. Là aussi pour le Maghreb, on a maintenant compris que ça pouvait changer. Et, la partie où je demande des choses, reste l'Asie, où je dis au conservateur pour l'Asie (Julien Rousseau), qu'autant il a réussi très brillamment ses expositions type « Ultime combat » et « Enfers et fantômes d'Asie », en mêlant du cinéma et des œuvres, qu'il devrait faire ça ici. Et que cela ne poserait aucun problème qu'il y ait cette présence du cinéma, car il faut qu'il prenne une thématique comme cela, l'opéra ou les arts martiaux ou autre. On a les systèmes pour, et maintenant les gens sont très habitués à ça, à ces changements. Dernière chose, c'est tout ce qui est à l'intérieur de ce qu'on appelle le « Serpent », qui est un support de multimédia important

aussi, qui sont à la fois sur les scarifications du mur, mais ça ne veut plus rien dire. C'était fait vraiment pour donner les différents concepts d'espace, de maisons et d'habitations, ça n'a plus de sens. Et puis les multimédia sont là pour faire du bruit et seulement.

Ce que je n'ai cessé de dire, c'est que ce n'est pas une collection permanente, ça n'est pas un plateau permanent ! Dès le départ, on a appelé ça de différentes manières : « plateau de référence » c'est-à-dire qu'on prenait des objets et ensembles d'objets de référence, de référence par rapport à la collection bien sûr et pas autre chose, et on bâtissait quelque chose autour de ça. On n'a, par exemple, pour l'Afrique de l'Est, de collections. Par contre, pour l'Afrique de l'Ouest, on a des collections très importantes, qui sont de référence. Idem pour tout. On a donc l'idée que ça devait être dynamique et ça devait bouger. Pour en finir, c'est quelque chose qui revient aussi dans les commentaires, parce qu'on a un public de gens qui reviennent. Et qui sont contents de voir que des choses changent. Et ça, pour un public fidèle, c'est très très important. Alors qu'au Louvre, s'il n'y a pas le Radeau de la Méduse ou la Joconde, on ne va pas être content de venir de Chine ou d'Argentine.

J : C'était ma dernière question, est-ce que du coup le fait qu'on n'ait pas le temps de voir tout ce qui est exposé dans cet espace, pour une première visite, appellerait au contraire à une nouvelle visite ? Et qu'au final, les gens ne seraient pas réellement perdus ?

YLF : Voilà. Il y a un autre coup de Nouvel qui a été très bien joué, et c'était je pense une demande dès le concours et la réalisation, c'est que les 3 espaces d'exposition temporaire soient sur le plateau de référence. Il y avait les 2 mezzanines qui étaient pour les expositions temporaires, et au centre au départ les anthropologues et ethnologues pleurnichaient qu'on n'ait pas accès à leurs travaux, que l'espace central était consacré à cela. Il y avait des bancs, et des ordinateurs, sur lesquels il y avait des bases de données, soi-disant. Et c'était tout le temps désert. Donc on a mis en place, avec les architectes, une sorte de couteau-suisse de vitrines qui peuvent être totalement modulables et sur lesquelles on fait des sortes d'expositions d'Art et d'Essai, soit à partir d'objets, soit à partir de personnalités, comme Pierre Loti ou artistes contemporains comme Hervé Di Rosa.

J : Merci beaucoup pour toutes ces réponses à ces questions. Pour finir, et c'est ce qui revient dans les résultats des études de publics, c'est l'« ambiance » générale que l'on retient. La question de l'éclairage est donc primordiale, ainsi que l'absence de « frontières » entre les sections, cela reste-t-il bien une volonté assumée dans la muséographie, de garder ces aspects bien particuliers à l'établissement ?

YLF : Oui. Pour l'éclairage, on a énormément de questionnements effectivement. Il y a un an et demi, je suis arrivé enfin à avoir un vrai éclairagiste, car c'était cauchemardesque, qui travaille désormais avec nous. Si vous allez voir en Amériques, dans ces zones-là, il y a des installations de petits spots qui diffèrent des autres types d'éclairage et éclairent beaucoup mieux. A terme, c'est vraiment un travail qui devra être fait. Sur la question de la liaison, à part le Mur de Berlin ou la Muraille de Chine, il n'y a pas de murs dans la Nature, sur la Terre. Et donc, ce que je dis très souvent, c'est de soit à la vitesse du marcheur, soit à la vitesse d'une voiture, et même à celle de l'avion, si vous allez de Paris à Sydney ou de Paris au Japon, vous avancez petit à petit, et petit à petit les choses changent. Les villes apparaissent, disparaissent, les fleurs aussi, c'est magnifique. Ce sont des vitesses d'arpentement différentes. C'est ça qui est intéressant dans ce musée. C'est qu'on passe en Papouasie Nouvelle-Guinée, la Grande Ile, vers les Salomon, la Nouvelle-Irlande, Nouvelle-Calédonie, etc. C'est précisément ça qui est intéressant.

J : Je voulais m'assurer que cela restait un des objectifs, et pas seulement une perception des visiteurs.

YLF : Il y a aussi quelque chose que l'on peut observer, c'est que quand on arrive ici (*entre la section Amériques et Océanie*), et je me suis bagarré avec les conservateurs pour cela, ça n'est pas l'entrée des Amériques. Si vous êtes ici, vous avez des pièces qui sont face à vous, et si vous êtes ici, vous avez des dos, toutes les pièces sont de dos.

Voilà, c'est un vrai travail, et une vraie création, qui est passionnante parce qu'elle est modelable. Ça n'est pas comme la Grande Galerie, où on ne peut se dire « tiens on va changer, et mettre Guido Reni à la place de je ne sais quoi ».

J : C'est bien la raison pour laquelle je trouve cette muséographie particulièrement intéressante à étudier, également.

### **3. Chronologie du projet (Sources : Archives et LAVALOU Armelle, et ROBERT Jean-Paul, *Le musée du Quai Branly*. Paris, France, Editions Le Moniteur, 2006.)**

Mai 1995 : A la demande du président Jacques Chirac, création de la commission « Arts premiers », avec comme président Jacques Friedmann. Le but est alors d'engager les réflexions sur les moyens les plus cohérents afin de donner leur juste place aux « arts primitifs » dans les institutions muséales.

Avril 1996 : Préconisation par la commission de réunir les collections du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et du musée de l'Homme dans une seule institution. Sa vocation serait de les préserver et présenter au public, mais aussi de donner une grande place au développement de la recherche et de l'enseignement.

Aout 1996 : Une première hypothèse retenue est de choisir l'aile Passy du Trocadéro pour implanter cette structure et de transférer alors le musée de l'Homme et le musée de la Marine au Palais de la Porte dorée.

Octobre 1996 : Le président Jacques Chirac décide de la création d'un « musée des Arts et Civilisations » et de l'ouverture de salles pour présenter les « chefs-d'œuvre d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et d'Amérique » au musée du Louvre.

Février 1997 : Création de la « Mission de préfiguration du musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations », association loi 1901 qui est présidée par Jacques Friedmann. Son but est précisé l'année qui suit, un projet qui se veut attentif à de nouvelles approches muséales et culturelles.

Mars 1998 : Un jury (présidé par Jean Lebrat, président de l'établissement public du Grand Louvre) retient l'architecte Jean-Michel Wilmotte pour l'aménagement des salles du pavillon des Sessions, duquel les travaux débutent dès juin.

Juillet 1998 : Le choix du terrain du quai Branly est entériné par une décision présidentielle afin d'y bâtir le musée.

Décembre 1998 : Création officielle de l'« établissement public du musée du quai Branly » avec Stéphane Martin à sa présidence (il y restera jusqu'à fin 2019).

Janvier 1999 : lancement du concours international de maîtrise d'œuvre

Décembre 1999 : Le jury présidé par Stéphane Martin choisit de retenir le projet du groupement des Ateliers Jean Nouvel avec OTH et Ingerop.

Avril 2000 : Inauguration du Pavillon des Sessions au musée du Louvre.

Juillet 2001 : Délivrance du permis de construire.

Septembre 2001 : Début des chantiers de restauration des collections ainsi que des projets informatique et multimédia, sous la supervision de Stéphane Bezombe. Délivrance du permis de construire.

Octobre 2001 : Lancement des travaux sur le site

Juin 2006 : Ouverture du musée du Quai Branly



**4. Liste exhaustive des acteurs du projet et des données techniques relatives au bâtiment, reprise dans LAVALOU Armelle, et ROBERT Jean-Paul, *Le musée du Quai Branly*. Paris, France, Editions Le Moniteur, 2006.**

Maîtrise d'ouvrage

Maîtrise d'ouvrage : Établissement public du musée du quai Branly, 222 rue de l'Université, 75007 Paris

Président : Stéphane Martin

Directeur général délégué : Pierre Hanotaux

Directeur de la maîtrise d'ouvrage: Patrice Januel

Directeur adjoint de la maîtrise d'ouvrage : Nadim Callabe

Directeur du projet muséographique: Germain Viatte

Directeur du patrimoine et des collections : Jean-Pierre Mohen

Directeur de la recherche et de l'enseignement: Anne-Christine Taylor

Directeur du développement culturel et des publics : Hélène Cerutti

Responsable de la programmation architecturale : Hélène Dano-Vanneyre

Concessionnaire parking : SAEMES

Concessionnaire restauration : ELIANCE

Concessionnaire librairie : Réunion des musées nationaux (RMN)

Maîtrise d'œuvre

Architecte : Ateliers Jean Nouvel

Mission de l'architecte : mandataire de la maîtrise d'œuvre pour la conception et l'exécution (y compris muséographie, éclairage, signalétique, mobilier, paysage); direction de travaux, direction de synthèse, direction des études et du contrôle qualité.

Chefs de projet:

- Phase concours : Françoise Raynaud

- Phase études : Françoise Raynaud & Didier Brault

- Phase chantier : Isabelle Guillauc & Didier Brault

Architectes:

- Phase études : Frédéric Boilevin, Michel Calzada, Cyril Desroche, Sylvie Erard, Edwin Herkens, Gerd Kaiser, Roland Pellerin, Hafid Rakem, Pierre Truong.

- Phase chantier : Jalil Amor, Gianluca Ferrarini, Laure Frachet, Nick Gilliland, Karine Jeannot, Freddy Laun, Jérémy Le Barillec, Philippe Monteil, Eric Pannetier, Florence Rabiet, Sophie Redele, Erwan Saliva, Andrès Souza Blanès y Cortès.

Architectes muséographie:

- Phase études : Reza Azard, Frédéric Casanova, Mia Hagq, Eric Nespoulos, Matthias Raash.

- Phase chantier : Reza Azard & Jérémy Le Barillec

Design & agencements:

- Phase études : François-Xavier Bourgeois, Jérémy Le Barillec, Marie Nadjowski, Bertrand Voiron.

- Phase chantier : Aurélien Barbry, Frédéric Imbert, Jérémy Le Barillec, Sabrina Letourneur, Eric Nespoulos.

Paysage: Emma Blanc

Graphisme et colorimétrie: Natalie Saccu de Franchi

Maquettes : Jean-Louis Courtois & Etienne Follenfant

Images de synthèse concours : Artefactory

Direction de travaux : Didier Brault & Pierre Crochelet René Bencini, Guillaume Besançon, Julien Coeurdevey, Ghazal Sharifi, Marcin Woychechovski

Économistes : Pierre Crochelet

Secrétariat: Cathy Jedonne, Anastasia Kaneva, Catherine Kapzak, Sabrina Kettani.

Autres intervenants de la maîtrise d'œuvre

Concepteur associé paysage : Acanthe/ Gilles Clément

Concepteur associé : AIK / Yann Kersalé

Mur végétal : Patrick Blanc

Bureaux d'études co-traitant:

- Structure béton et charpente métallique, étanchéité : Ingerop

- Fluides (CVC, électricité, plomberie et ascenseurs) : OTH

- Coordinateur SSI : OTH

Consultants de la maîtrise d'œuvre:

- Façades : Arcora

- Second œuvre : GEC ingénierie

- Eclairage muséographie : Observatoire n°1

- Acoustique : Avel acoustique

- Scénographie : Duck's

- Sécurité : Casso & Cie

- Plasticien : Alain Bony & Henri Labiole

- Signalétique : Autobus Impérial & Hiroshi Maeda

Organisation pilotage et coordination : ODM Gemo

Sécurité prévention santé : Cossec

Contrôleur technique : Veritas

Interventions artistiques

Artistes australiens bâtiment Université : Paddy Bedford, Michael Riley, John Mawurndjul, Judy Watson, Tommy Watson, Ningura Napurrula, Gulumbu Yunupingu, Lena Nyadbi.

Rideaux, auditorium et expositions temporaires : Naoki Takizawa pour Issey Miyake

Rampe d'accès au musée : Trinh. T. Minh-ha & Jean-Paul Bourdier

Vitrine est jardin : Michael Parekowhai & Fiona Pardington (Nouvelle-Zélande)

Calendrier

Concours : rendu du concours, 3 novembre 1999; désignation du lauréat, 8 décembre 1999

Études: janvier 2000-septembre 2002 (y compris phase de consultation)

Travaux : décembre 2002 - juin 2006 (hors fondations spéciales)

Surfaces hors œuvre brutes : 76 500 m<sup>2</sup>

Surfaces hors œuvre nettes : 40 660 m<sup>2</sup>

Surfaces du terrain: 25 100 m<sup>2</sup>

Budget Bâtiment : 204,3 M euros TTC

Programme

Musée:

- Plateau des collections : 4 900 m<sup>2</sup>, 4000 œuvres présentées; mezzanine dossiers: 670 m<sup>2</sup>; mezzanine thématique : 800 m<sup>2</sup> : mezzanine documentaire : 195 m<sup>2</sup>

- Réserves : 300 000 objets

Expositions temporaires:

- Grande galerie : 1 500 m<sup>2</sup>

- Petites galeries : 640 m<sup>2</sup>

Médiathèque, enseignement et recherche :

- Salle de lecture : 220 places (20 000 ouvrages en libre accès); fonds spéciaux, 14 places; salle d'actualité, 52 places (5 000 ouvrages en libre accès); salles de cours, 55 places; ateliers découvertes, 50 places; salles d'études. 26 places

- Réserves médiathèque : 180 000 ouvrages et 350 000 documents (photos, son, etc.)

Auditorium:

- Grande salle : 500 places (conférences, projections, arts vivants)
- Salle de projection : 100 places
- Théâtre de verdure : 150 places

Administration:

Bâtiments Branly, Auvent et Université :

250 postes de travail, ateliers

de restaurations, atelier du livre

Parking:521 places

Restauration:

- Restaurant terrasse : 130 places en intérieur
- Café jardin : 80 places en intérieur
- Bar spectacle dans le foyer du Théâtre Claude Lévi-Strauss
- Restaurant inter entreprise : 80 places

Librairie:250 m2

Jardin: 18 000 m2, 169 arbres, 886 arbustes et 74 200 fougères et graminées

Ouvrages particuliers:

- Palissade de verre : 220 x 12 m
- Tour des instruments de musique : ellipsoïde en verre cintré de 23 m de haut renfermant les réserves d'ethnomusicologie (8 000 instruments)
- Rampe d'accès au musée : 180 m de long avec une pente entre 3 et 5%
- Serpent : mobilier muséographique de 252 m de long comprenant des équipements multimédia
- Mur végétal : 800 m2 en extérieur et 150 m2 en intérieur, 150 espèces, 15 000 plantes
- Terrasse : 2500 m2 à 22 m de haut

#### Principales entreprises

- Paroi moulée : Intafor Spie Fondations
- Gros œuvre, étanchéité : Bouygues
- Etablissement public du musée du quai Branly
- Charpente métallique : Joseph Paris
- CVC:Cegelec
- Plomberie protection incendie :Cegelec
- Électricité : Cegelec
- Equipements scéniques : AMG Fechoz
- Éclairage muséographique:Cegelec
- Ascenseurs : Otis

Façades : Eiffel & Laubeuf

Facades spéciales : VMT & SMB

Plâtrerie : IDFP

Métallerie : BS Vision

Menuiserie bois : SEDIB

Sols durs et parquets : France Sol

Faux plancher et plafond : Lindner

Sols coulés et sols souples : SEPT

Peinture : Debuschère

Occultation : FMD

Agencements et éclairages spécifiques : HP84

Fauteuils auditorium : Quinette Gallay

Vitrines : Unifor

Cloisons vitrées : Unifor

Bassins en terrasse : Lacroix Général  
Contractor  
Paysage VRD : Paysage de France  
Éclairage extérieur : NOVAE  
Signalétique : Boscher  
SAEMES Parking :  
Gros œuvre étanchéité : Spie Batignole TPCI  
CVC: Aqua plus  
Plomberie : Aqua plus  
Électricité : SEM Services  
Ascenseurs : AMS  
Locaux d'exploitation : Swo  
Serrurerie : Metalesca  
Peinture : AMIP  
Maçonnerie : CITEK  
Signalétique : ASES  
ELIANCE Restaurant:  
\*CVC: Piolino  
Electricité:GTMH  
Plomberie: Piolino  
Agencement Mobilier: Potteau, Sodifra, Bredy  
Parquet: Dekovi  
Plâtrerie, sols et plafonds : MJC Immat  
Façade et paravents : VMT  
Stores : METAB  
Chaises : BONACINA  
RMN Librairie:  
Electricité:GTMH  
Agencement Mobilier: Sodifra  
Sols dur : France Sol

Mécènes hors donateurs (objets) et partenaires  
CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES

Axa

Achat d'une statue Dogon de style Djennenké dans le cadre de la loi Trésor national

Pernod Ricard

Soutient les bassins de la terrasse du musée du quai Branly

Schneider electric

Soutient le parcours, dit de la Rivière, au cœur des collections permanentes du musée - parcours accessible à tous les publics

Caisse des Dépôts

Soutient la tour Musique

Fondation EDF

Soutient la mise en lumière du bâtiment du musée conçu par Yann Kersalé

Fondation d'entreprise Gaz de France

Soutient la réalisation du jardin du musée conçu par Gilles Clément

Ixis Corporate & Investment Bank- Groupe Caisse d'Épargne

Soutient la documentation scientifique des collections sur le site Internet du musée et la galerie multimédia

## MÉCÈNES

Saint-Gobain

Soutient la fabrication du tissu et la réalisation des rideaux du musée situés dans les espaces du théâtre Claude Lévi-Strauss, des expositions temporaires et de la rampe. Les rideaux sont dessinés par Naoki Takizawa, directeur artistique d'Issey Miyake.

Naoki Takizawa pour Issey Miyake inc. Offre le concept et design des rideaux du musée du quai Branly

Euro RSCG

Mécénat de compétence : audit interne, accompagnement sur les relations presse...

Sony France

Mécénat en nature : équipements informatiques pour la médiathèque et différents espaces dans le musée

Sony Europa Foundation

Soutient les aménagements mobiliers du salon de lecture Jacques Kerchache qui dépend de la médiathèque

Le gouvernement australien, via l'Australia

Council for the arts et l'Harold Mitchell

Fondation, et le Quai d'Orsay, via le secrétariat permanent pour le Pacifique

Rejoignent le Cercle des mécènes qui soutient le projet des plafonds peints dans l'immeuble

Université par des artistes aborigènes australiens

Veolia Environnement

Rejoint le Cercle de mécènes qui soutient le projet des plafonds peints dans l'immeuble

Université par des artistes aborigènes australiens

A.M. Conseil

Rejoint le Cercle de mécènes qui soutient le projet des plafonds peints dans l'immeuble

Université par des artistes aborigènes australiens

ATOS Consulting

Soutient le projet d'art contemporain réalisé par Trinh T. Minh-ha sur la rampe d'accès du musée JCDecaux

Soutien le musée sur la campagne d'affichage internationale de l'exposition d'Un regard l'Autre, sept. 2006-janv. 2007

Malmenayde

## MÉCÈNES PARTICULIERS

Martine et Bruno Roger

Rejoignent en 2004 le Cercle de mécènes qui soutient le projet des plafonds peints dans l'immeuble Université par des artistes aborigènes australiens

Soutiennent en 2005 la réalisation artistique par AJN du plafond du salon de lecture en hommage à Jacques Kerchache

Soutiennent en 2006 la restauration des peaux des Indiens d'Amérique (coll. du musée) dans le cadre de l'exposition Collections royales d'Amérique du Nord, février-mai 2007

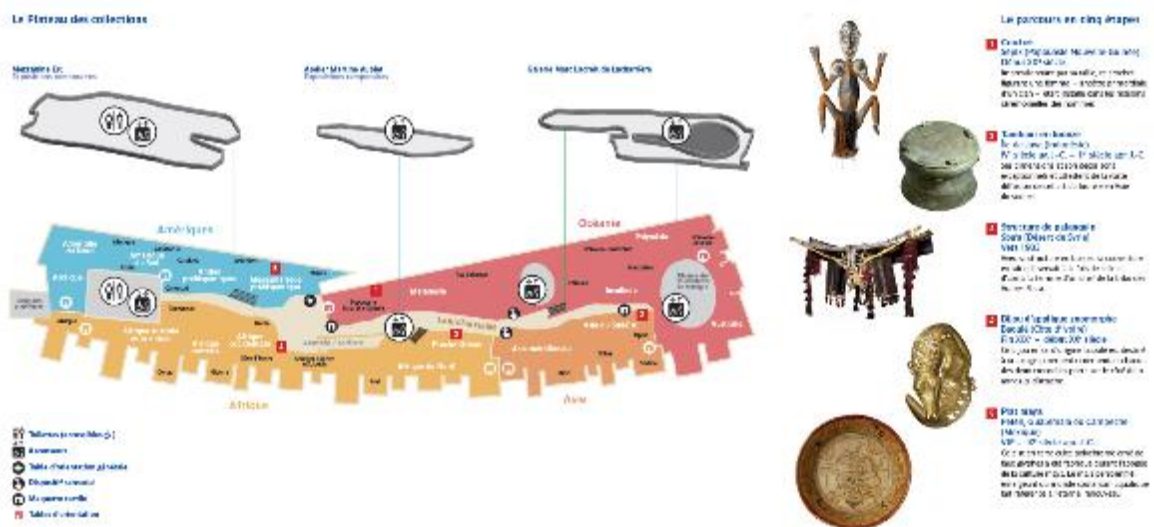
## 5. Plans



Plan actuel du Plateau des collections : ©musée du Quai Branly – Jacques Chirac – Site Internet, 2022



Plan actuel du Plateau des collections : ©musée du Quai Branly – Jacques Chirac – Site Internet, 2022



Plan actuel du Plateau des collections : ©musée du Quai Branly – Jacques Chirac – Site Internet, 2022

- mettre en avant et détailler la Rivière par rapport au reste du plateau,
- textes de présentation des 3 thèmes en grand caractère,
- alimentation électrique à prévoir



service muséographique - plateau Rivière

Aurélien Peltier

actualisation du 07/12/10

Actualisation des plans sur le plateau des collections – 07/02/2010  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Philippe Peltier, 630AA/6

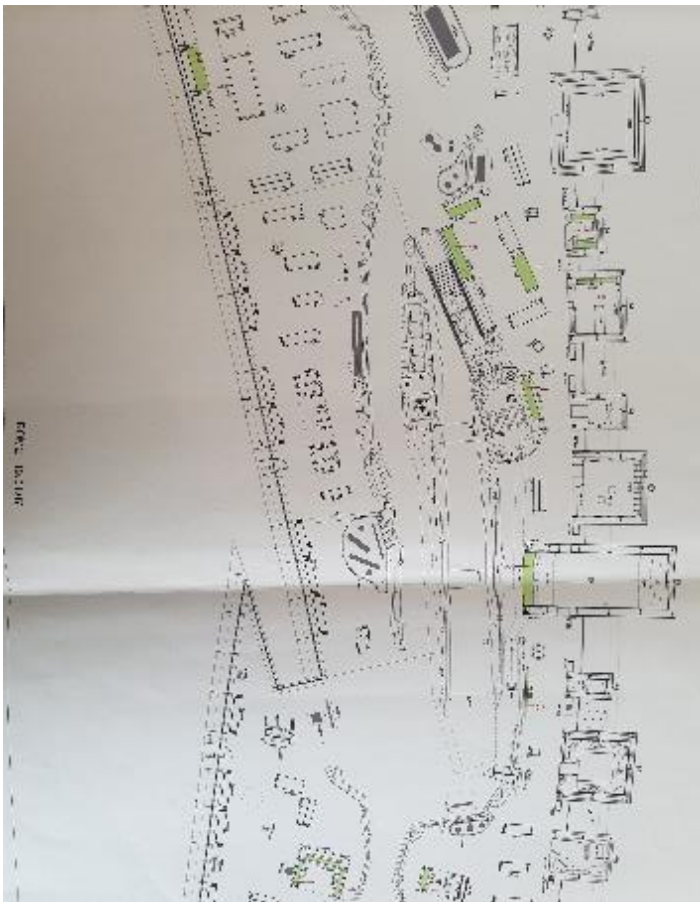
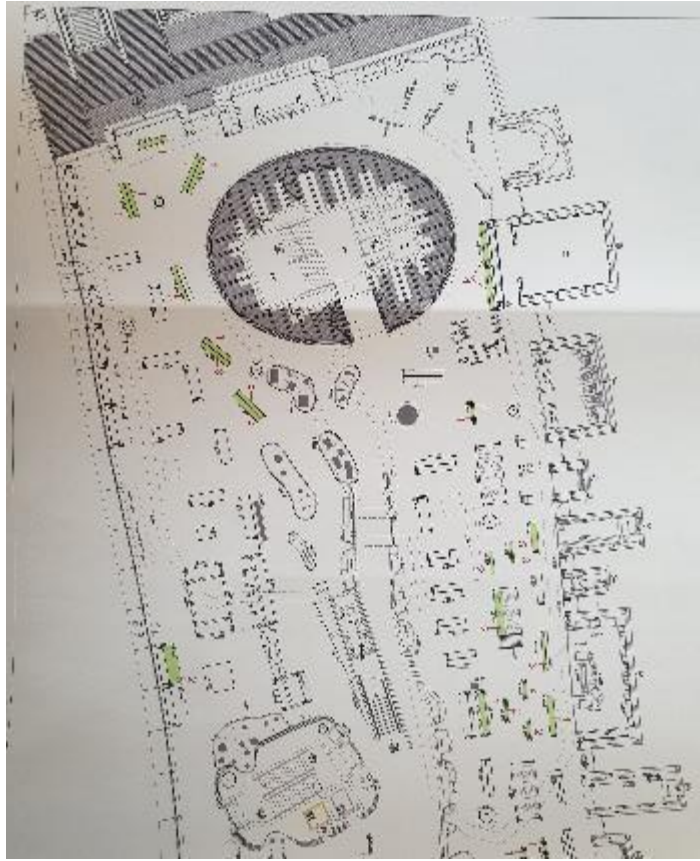


service muséographique - plateau Rivière

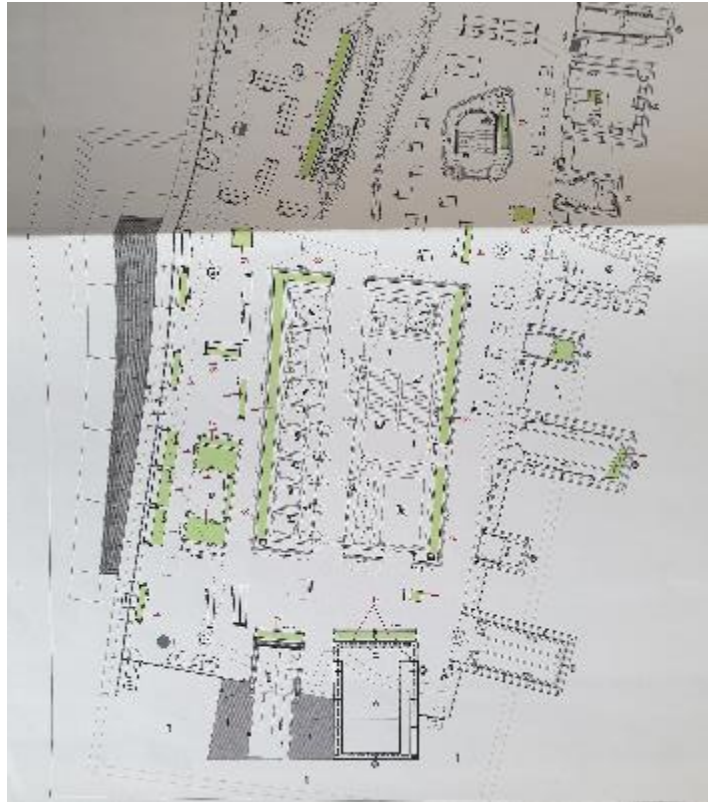
Aurélien Peltier

actualisation du 07/12/10

Actualisation des plans sur le plateau des collections – 07/02/2010  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Philippe Peltier, 630AA/6







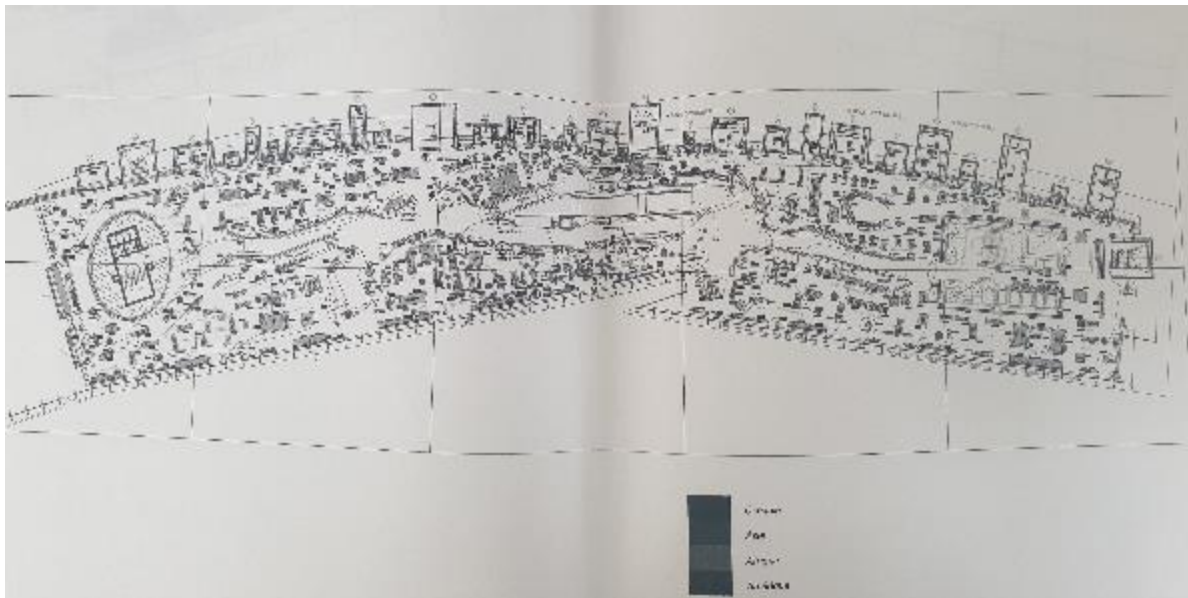
Plan des dispositifs muséographiques, 2006 - ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/47



Plan complet à l'ouverture, 2006 - ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/20



Plan complet à l'ouverture, 2006 - ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/492



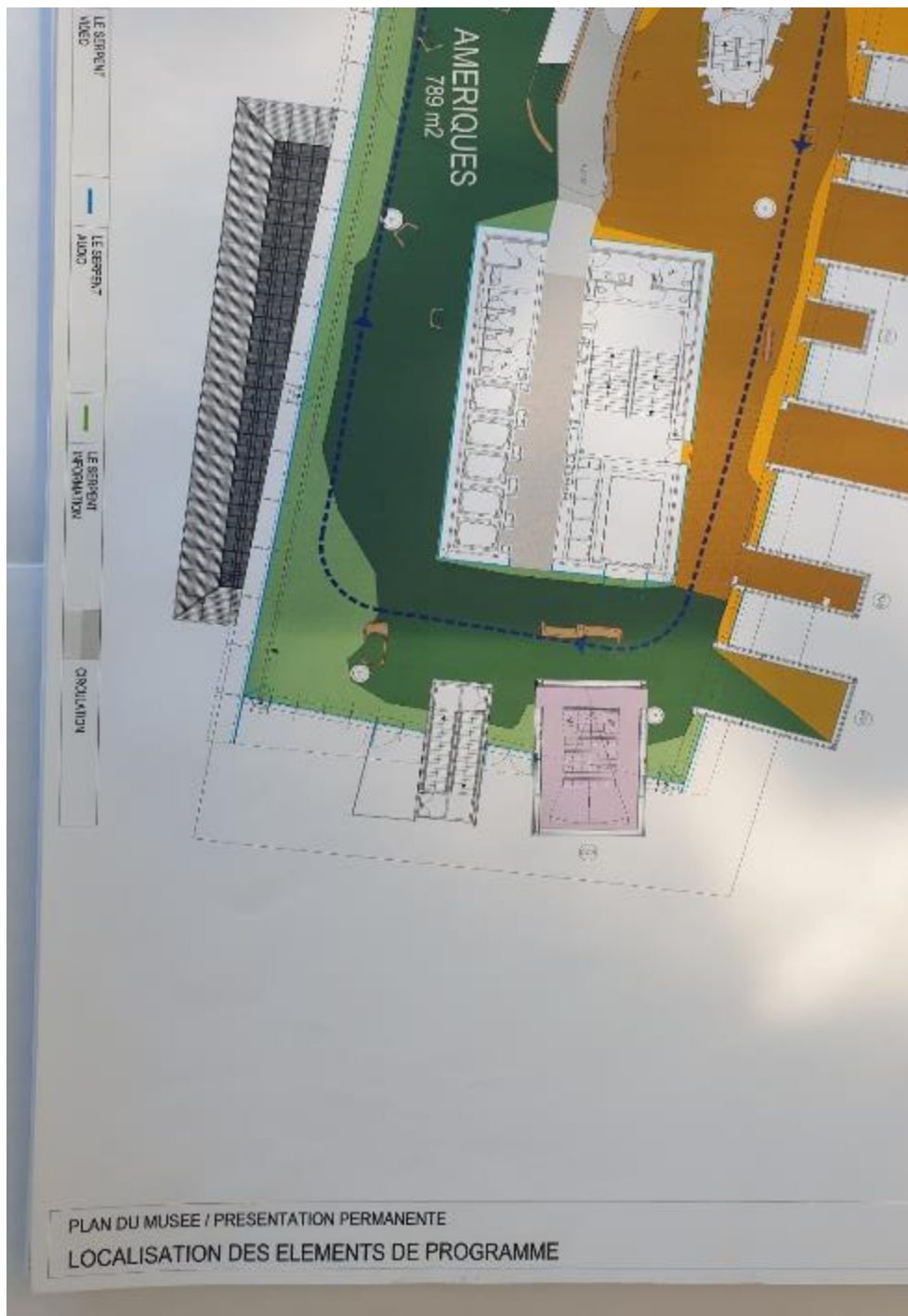
Plan des dispositifs, 2006 - ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/552



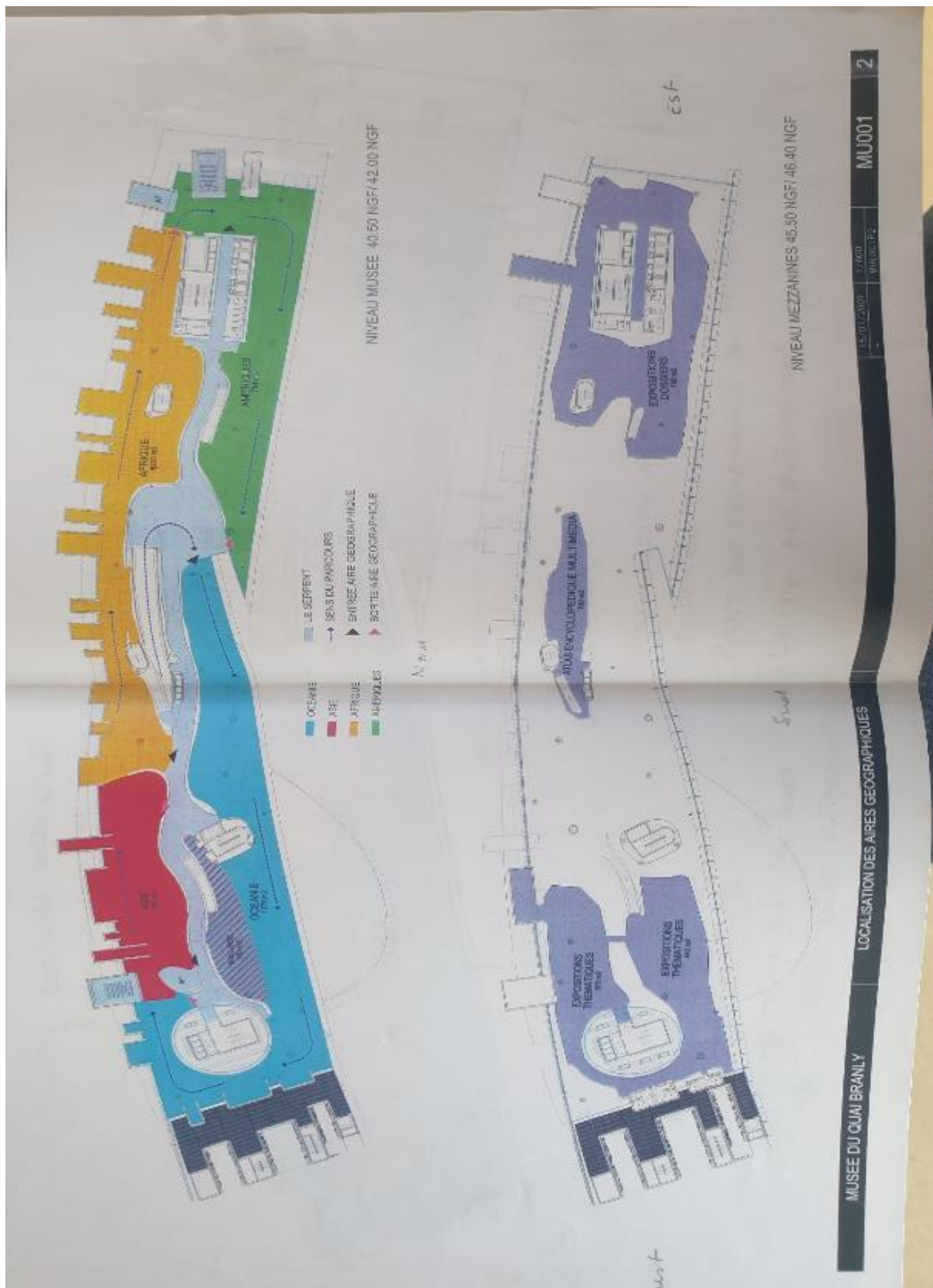
Implantation des dispositifs muséographiques post APD, juin 2001 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



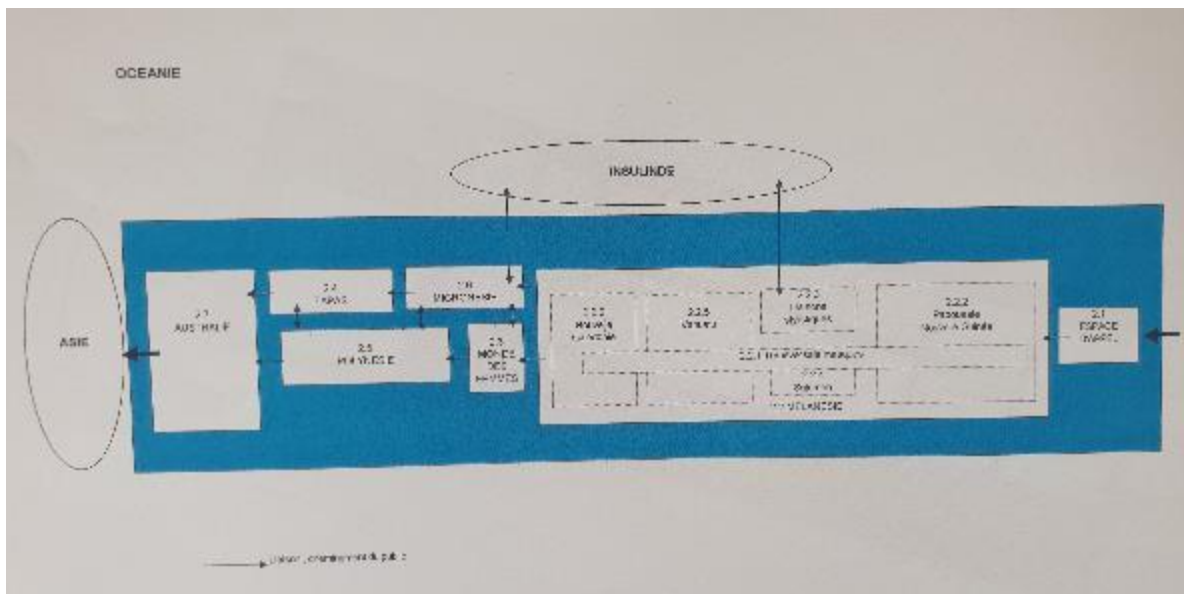
Implantation des dispositifs muséographiques post APD, juin 2001 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



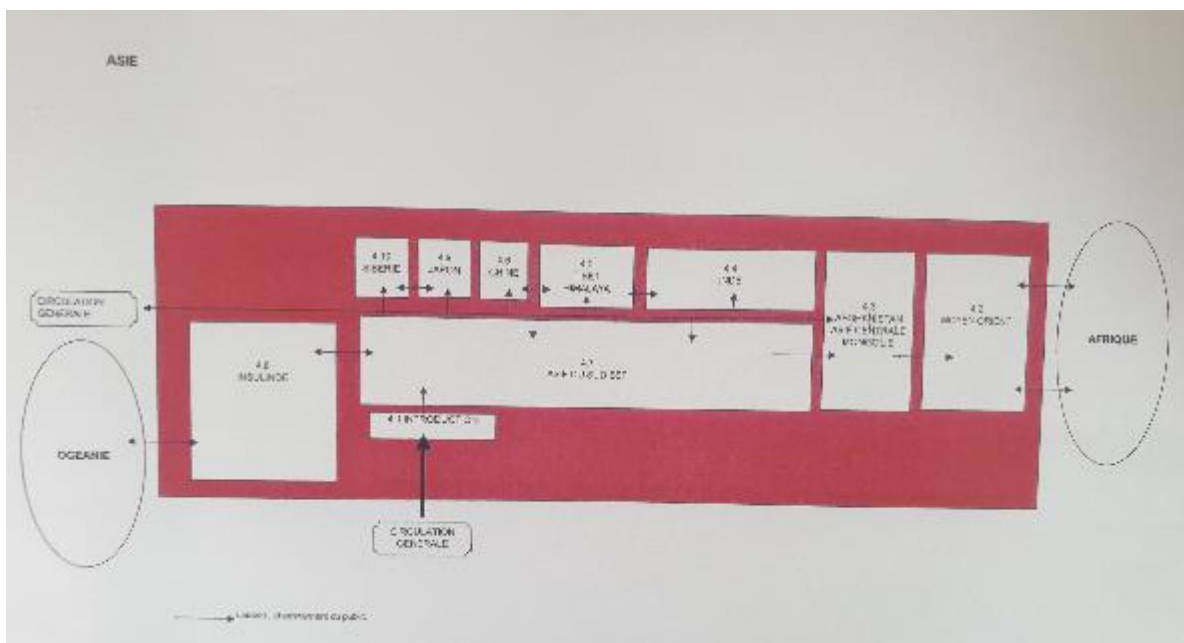
Implantation des dispositifs muséographiques post APD, juin 2001 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



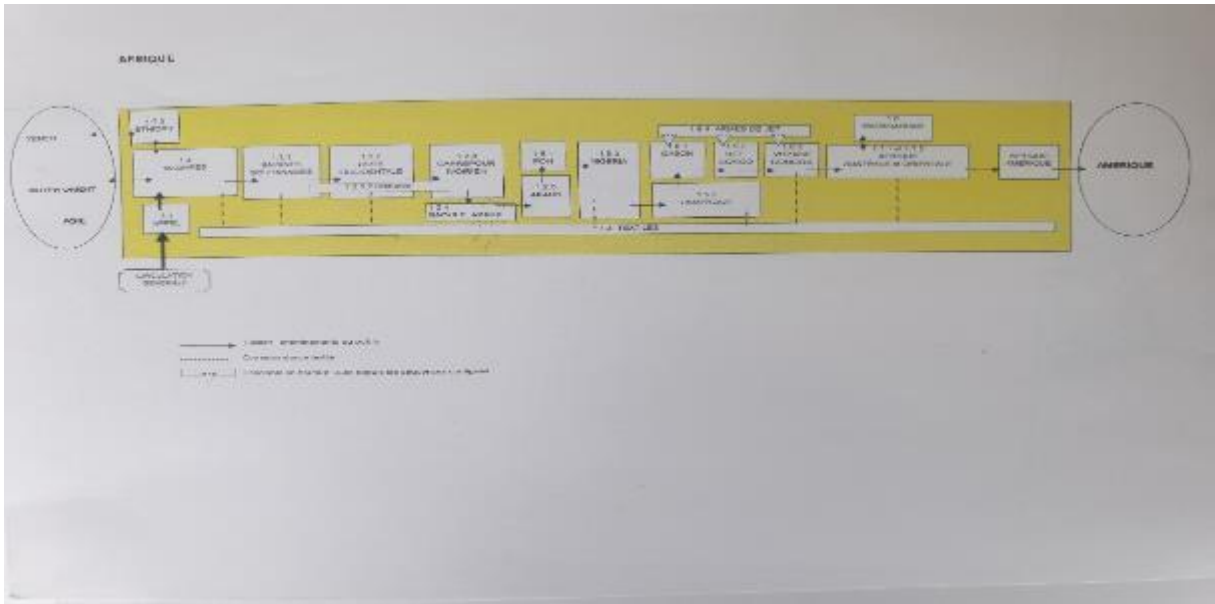
Implantation des dispositifs muséographiques pré APD, 2001 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 580AA/506



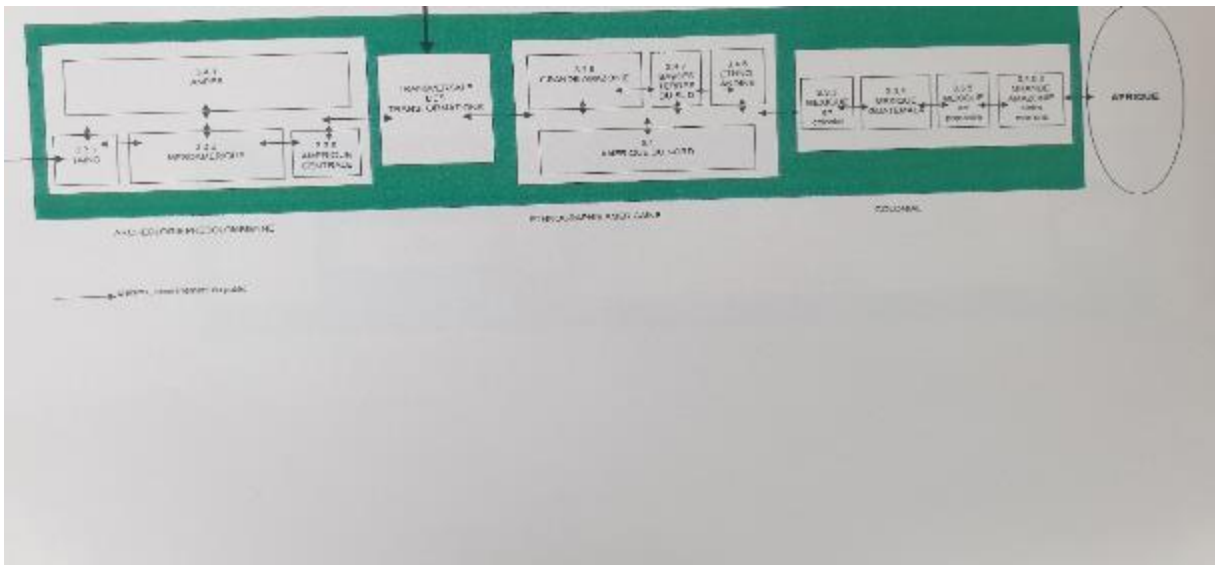
Réflexions muséographiques – plans des sections, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490



Réflexions muséographiques – plans des sections, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490

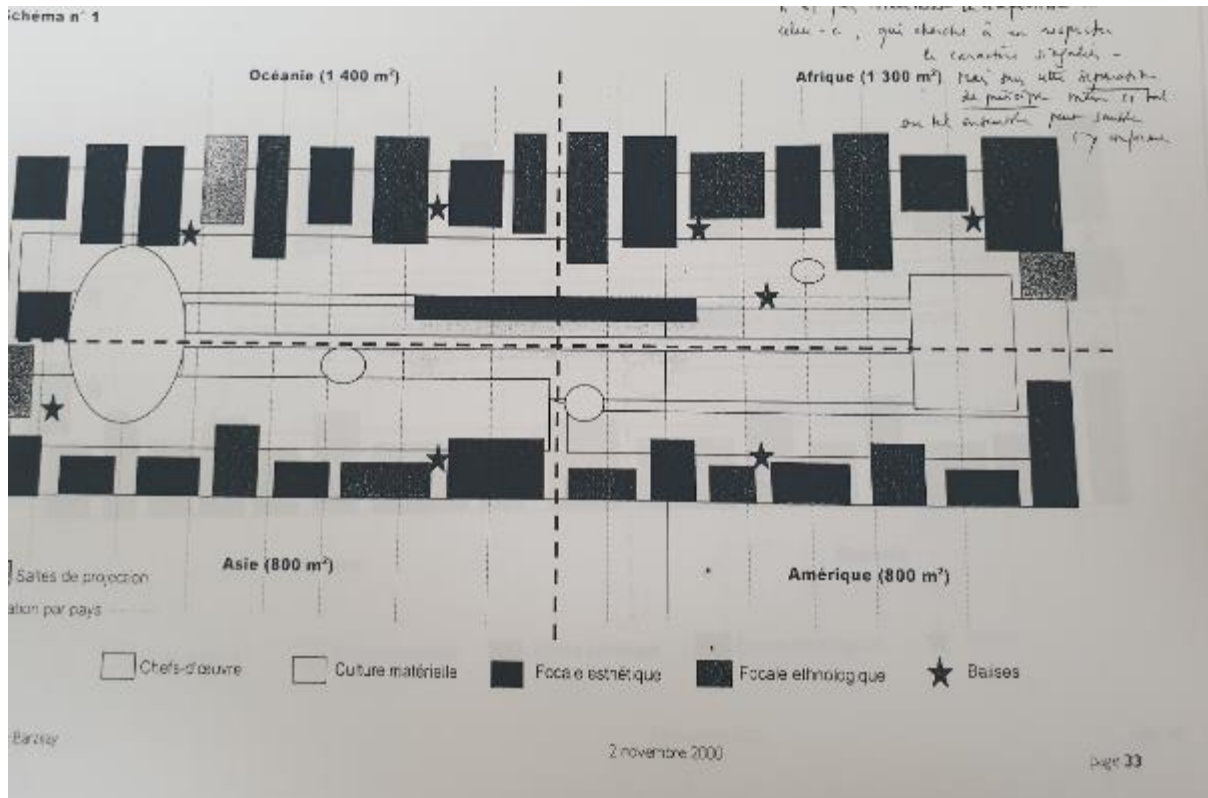


Réflexions muséographiques – plans des scetions, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490

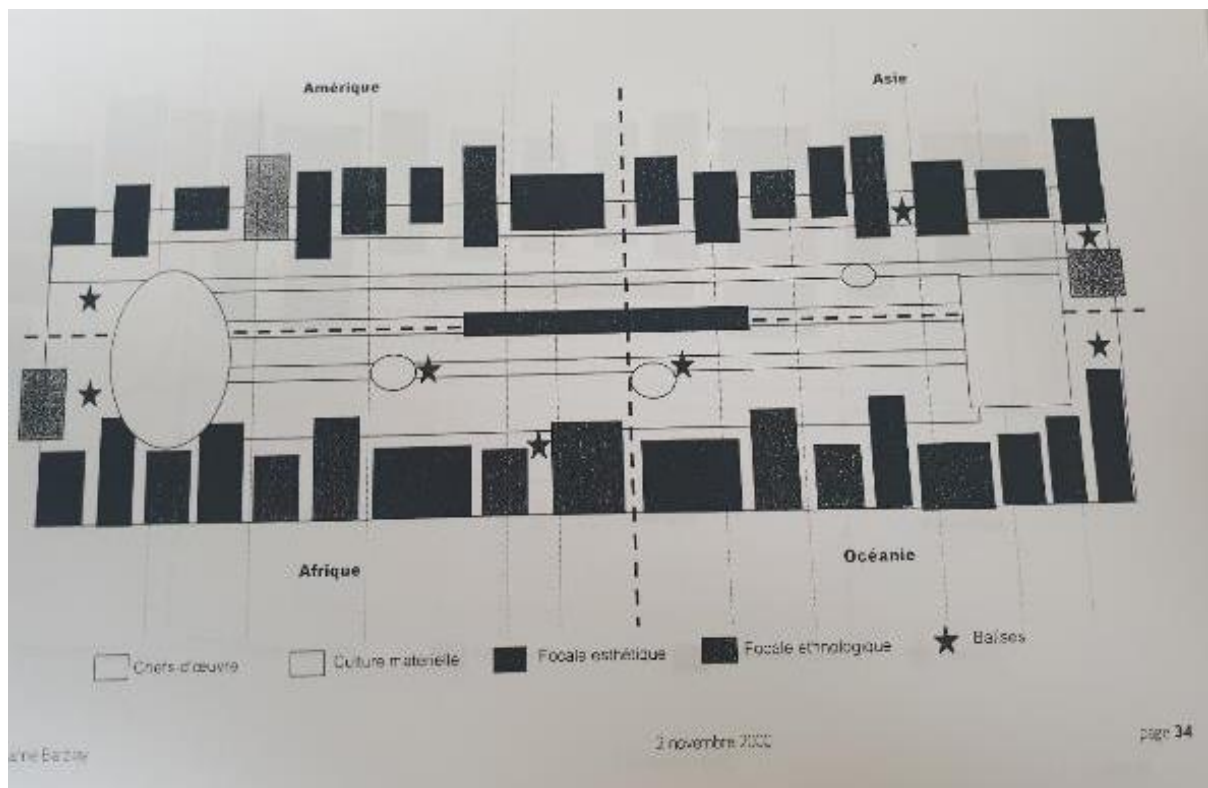


Réflexions muséographiques – plans des scetions, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490

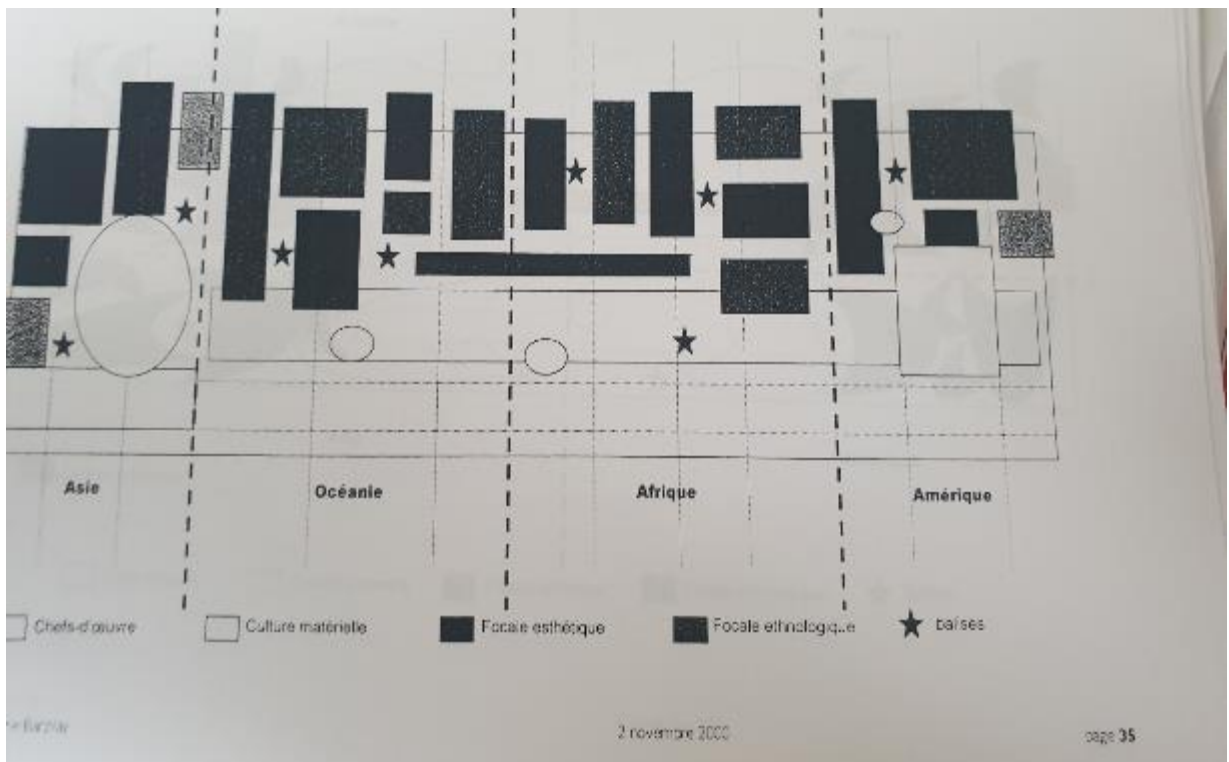




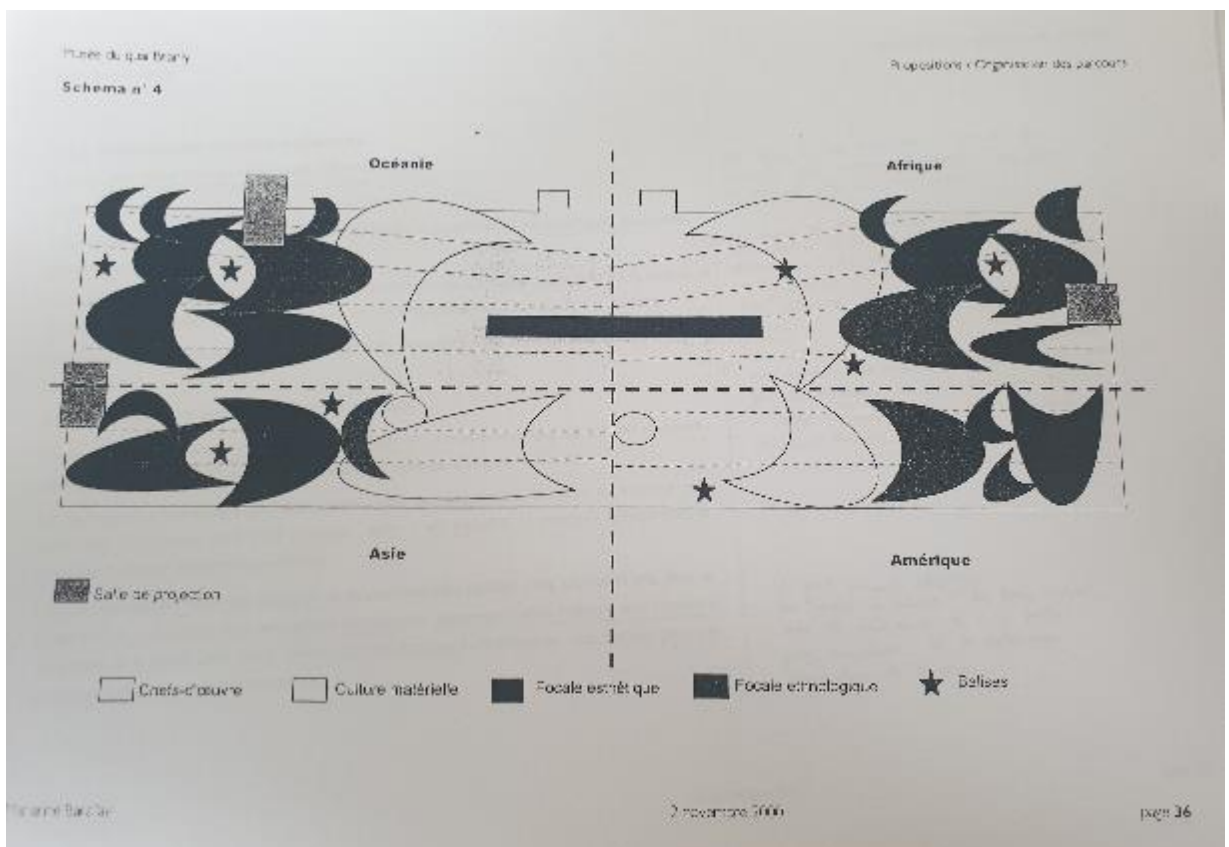
Réflexions muséographiques – plans des sections, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490



Réflexions muséographiques – plans des sections, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490

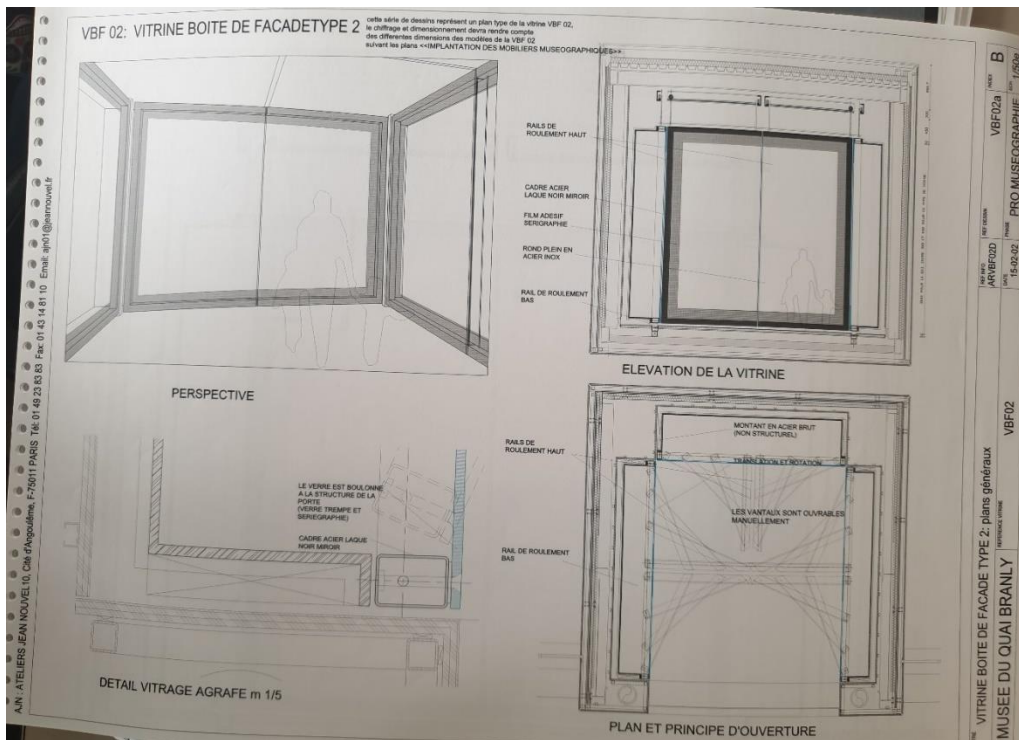


Réflexions muséographiques – plans des sections, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490

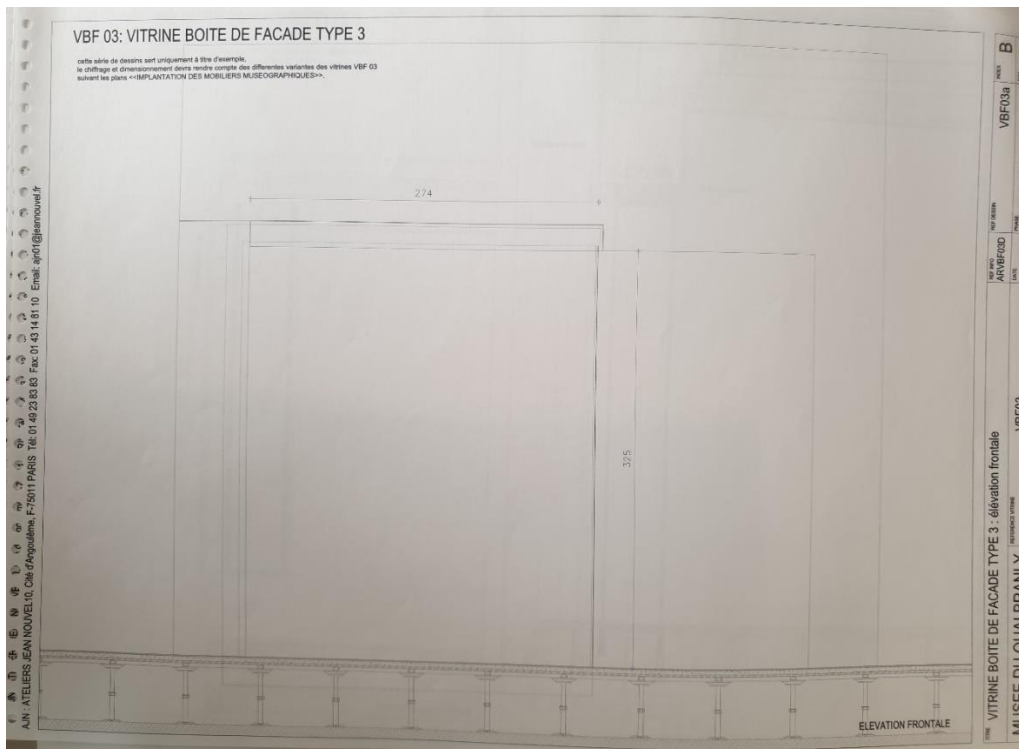


Réflexions muséographiques – plans des sections, ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/490

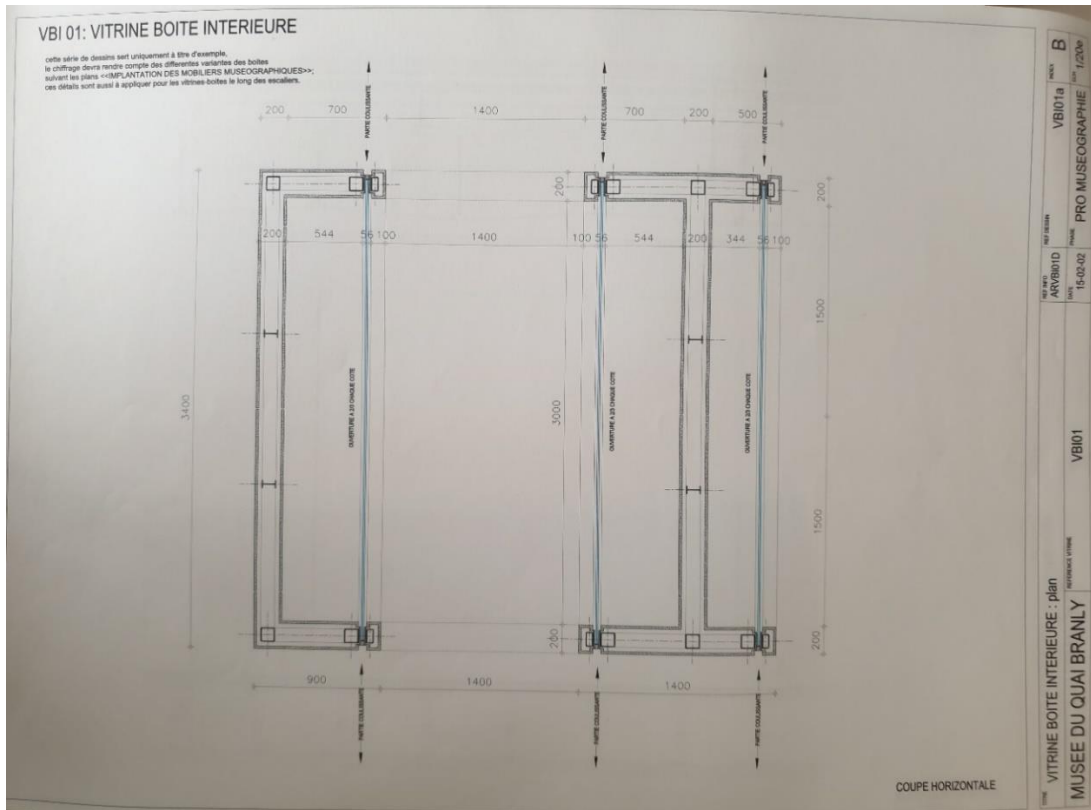




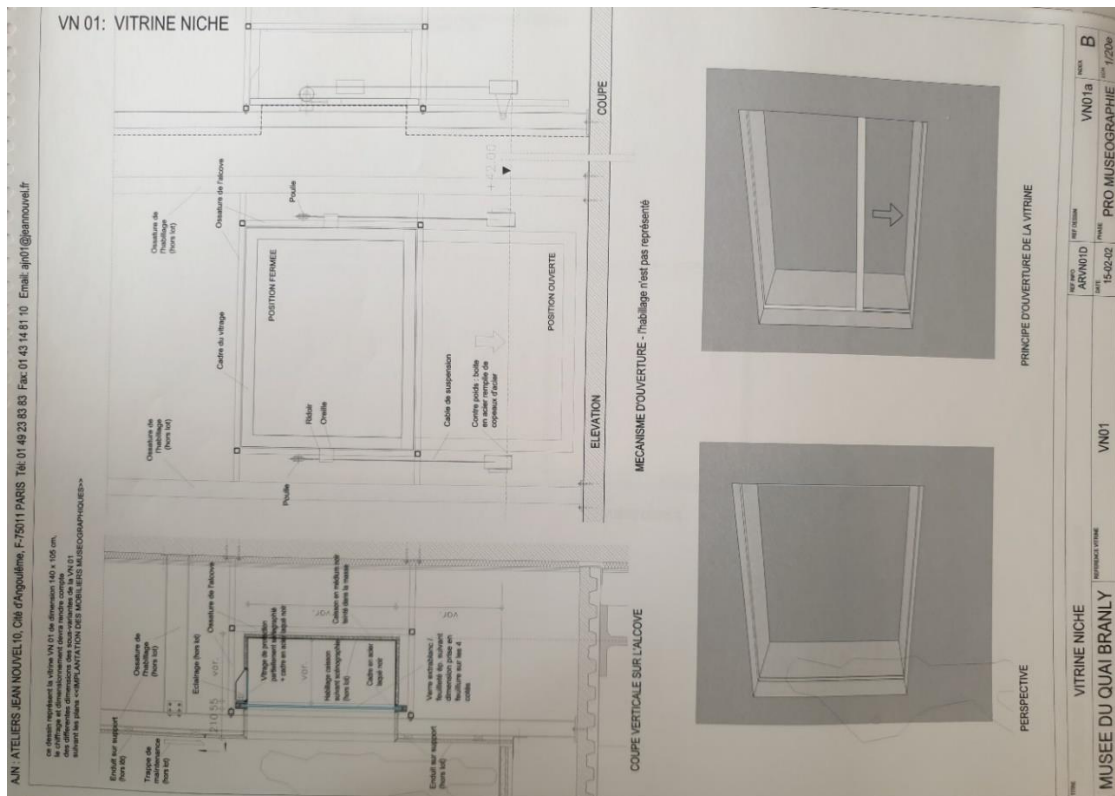
Typologie boîte de façade, 2002 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/80



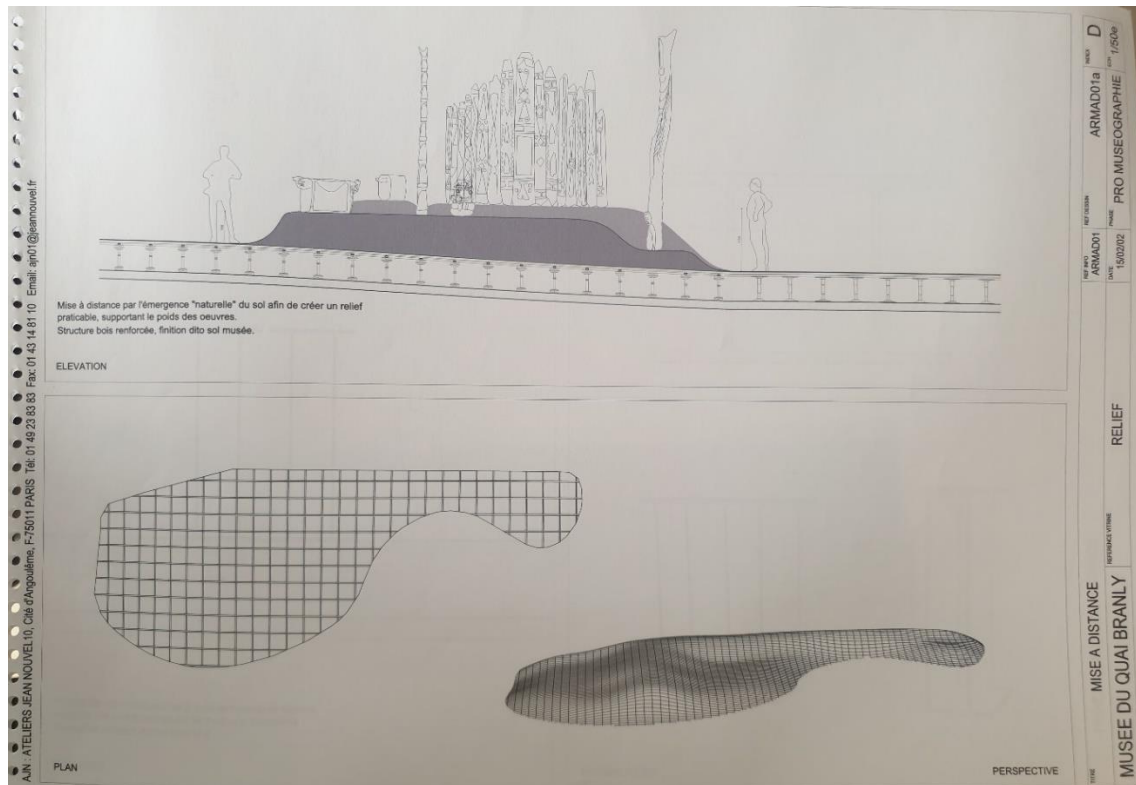
Typologie boîte de façade, 2002 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/80



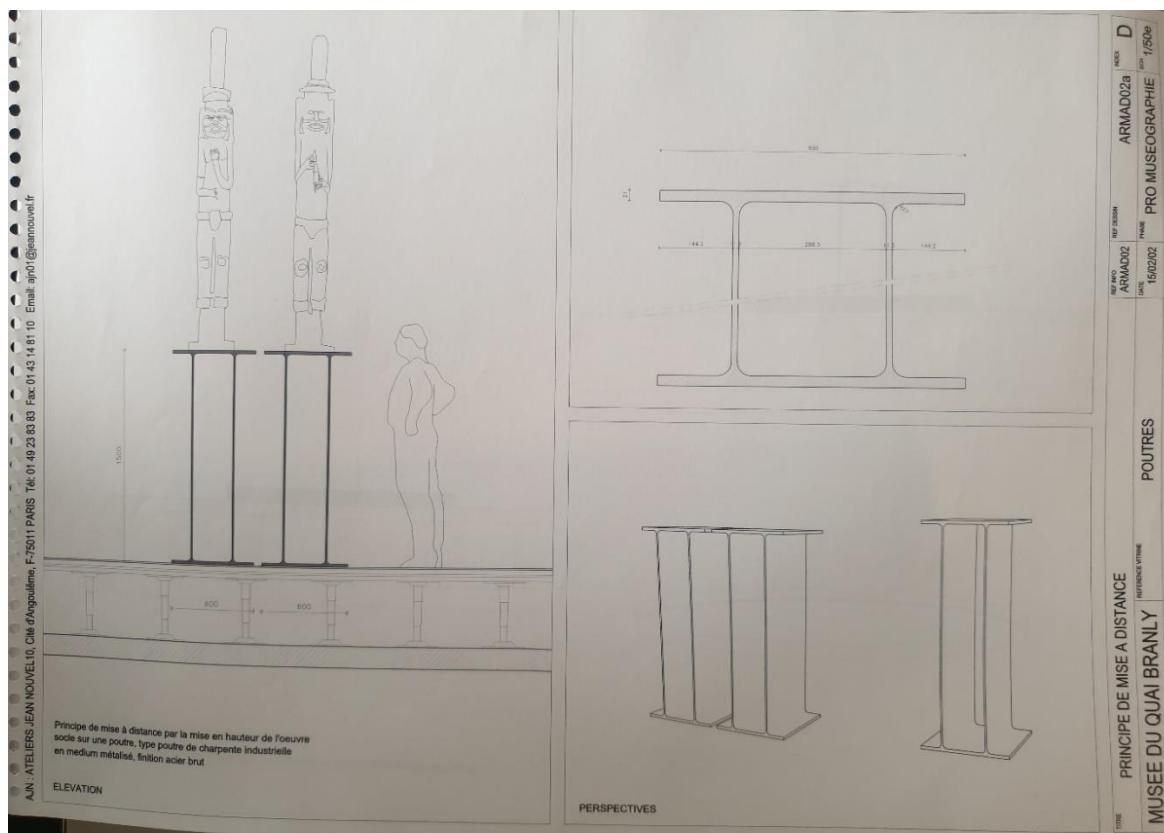
Typologie boîte de façade, 2002 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/80



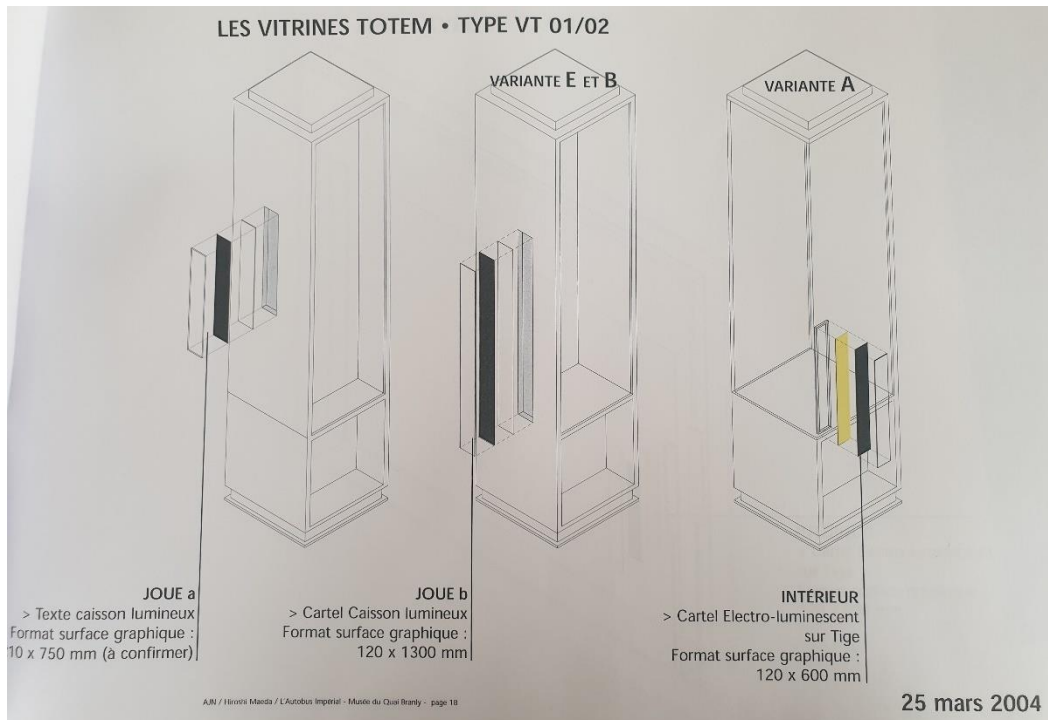
Typologie boîte de façade, 2002 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/80



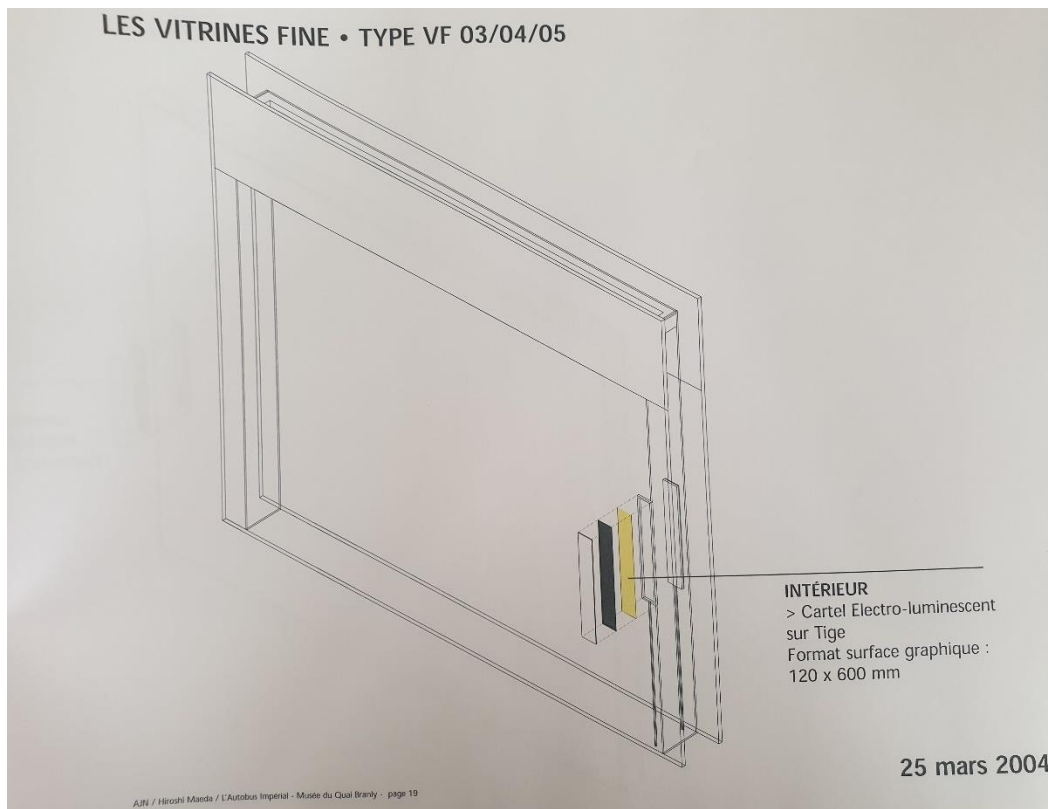
Typologie boîte de façade, 2002 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/80



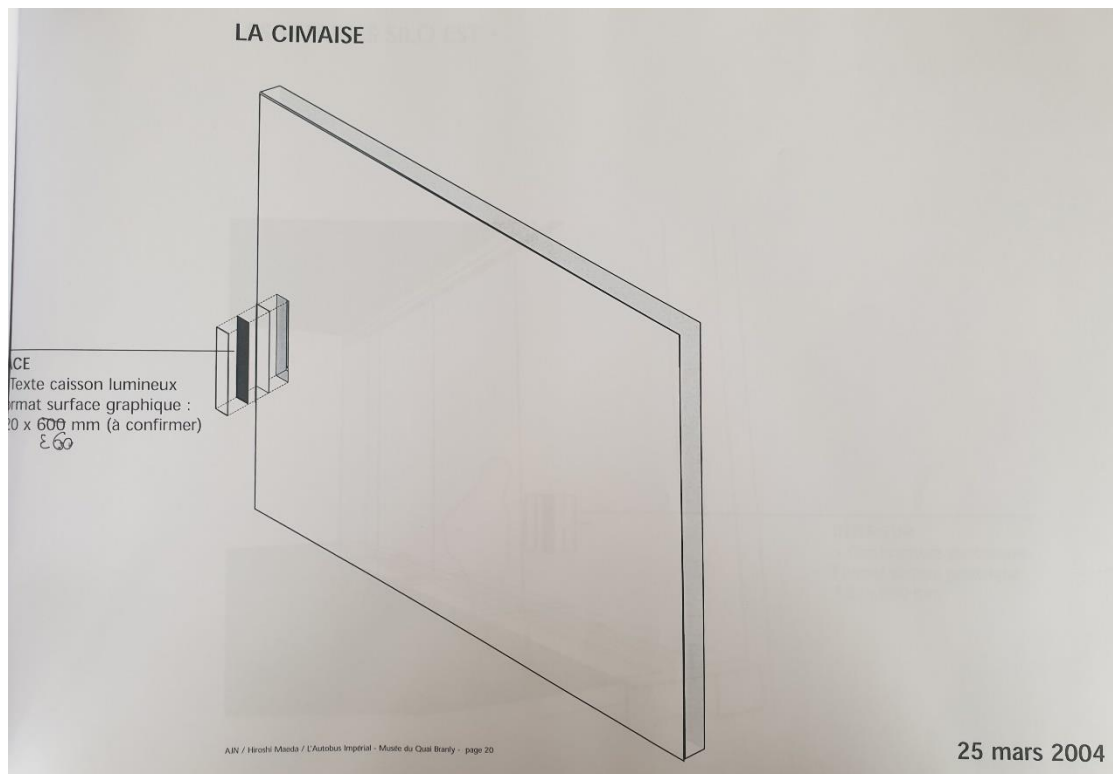
Typologie boîte de façade, 2002 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/80



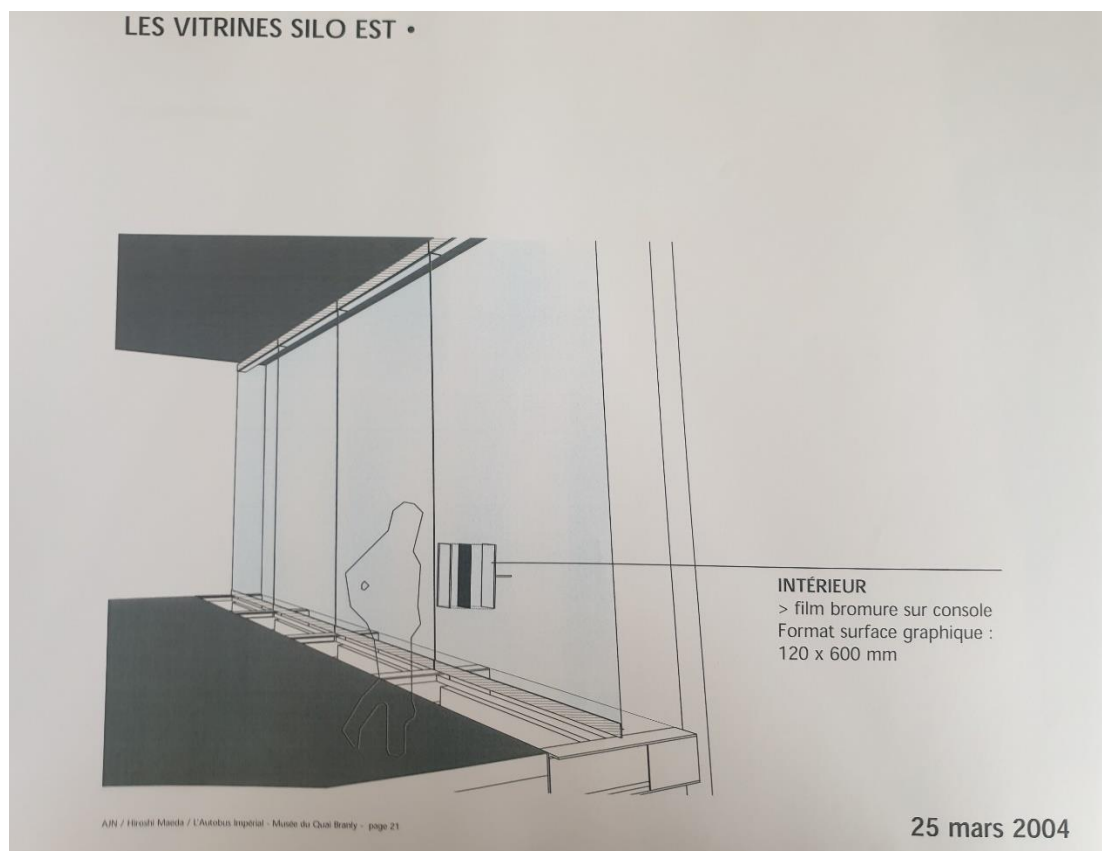
Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



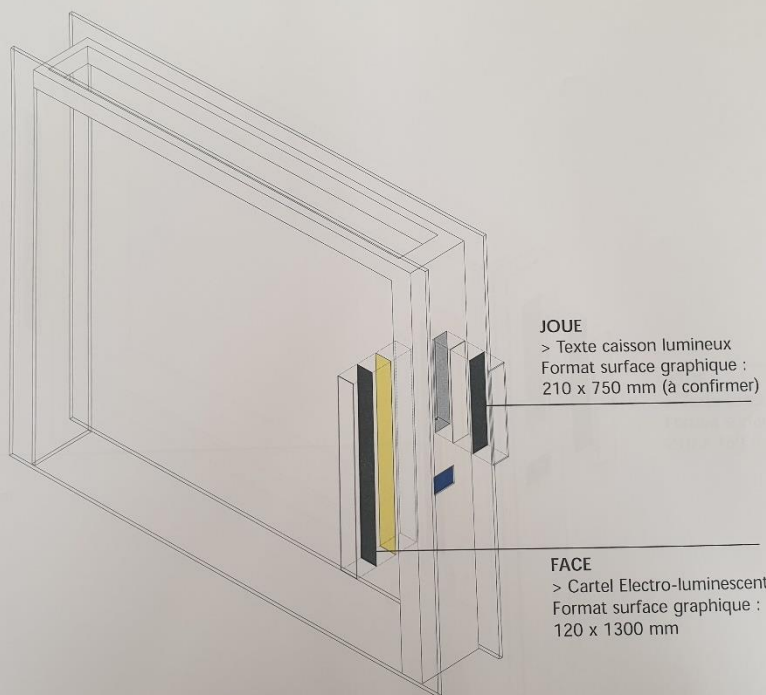
Typologie cimaise, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



## LES VITRINES POSÉES SIMPLE ET DOUBLE • TYPE VP01 et VP02

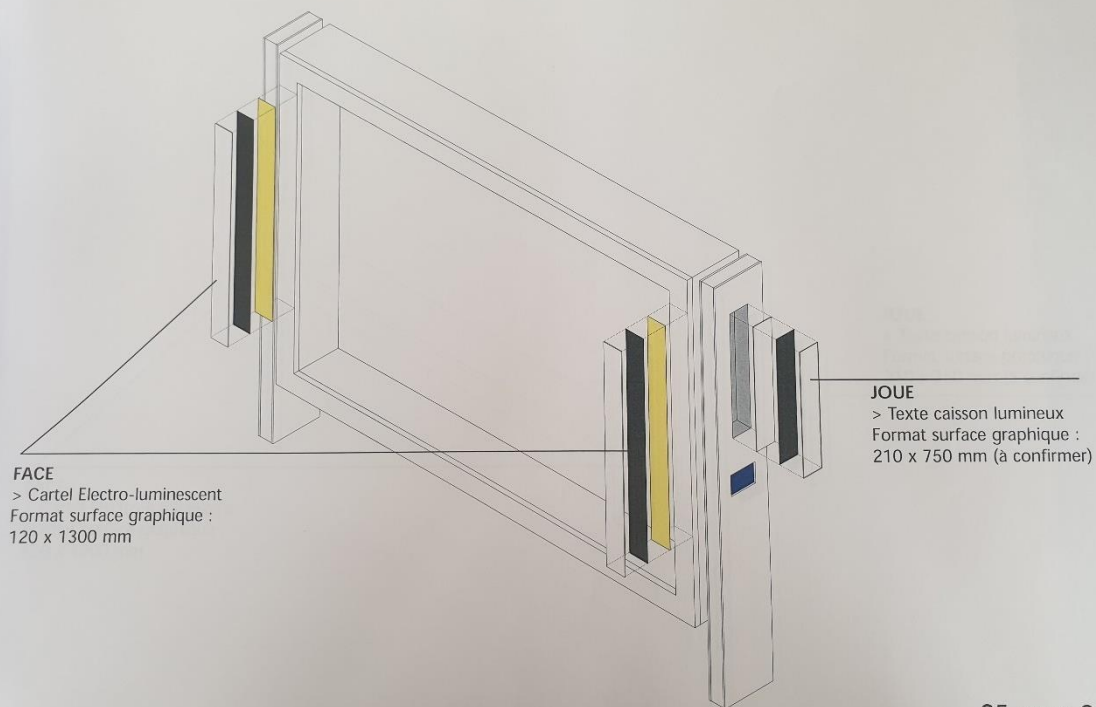


AJN / Hiroshi Maeda / L'Autobus Impérial - Musée du Quai Branly - page 8

25 mars 2004

Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92

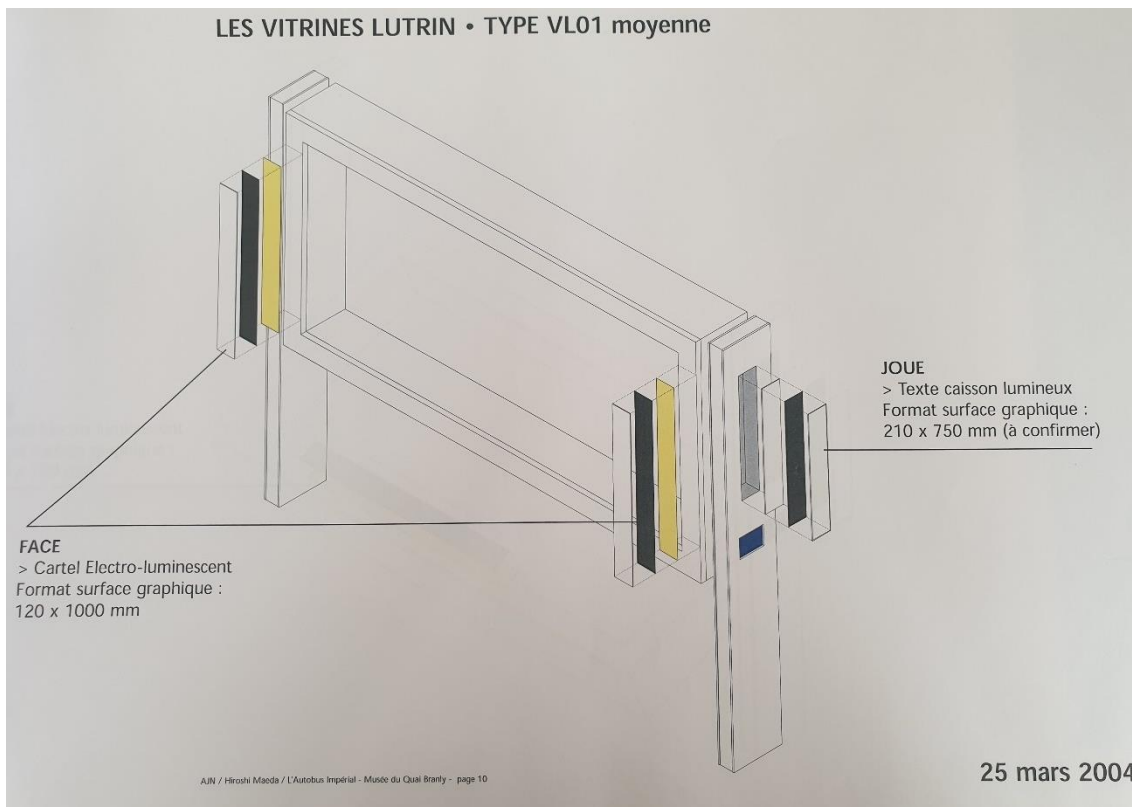
## LES VITRINES LUTRIN • TYPE VL01 grande



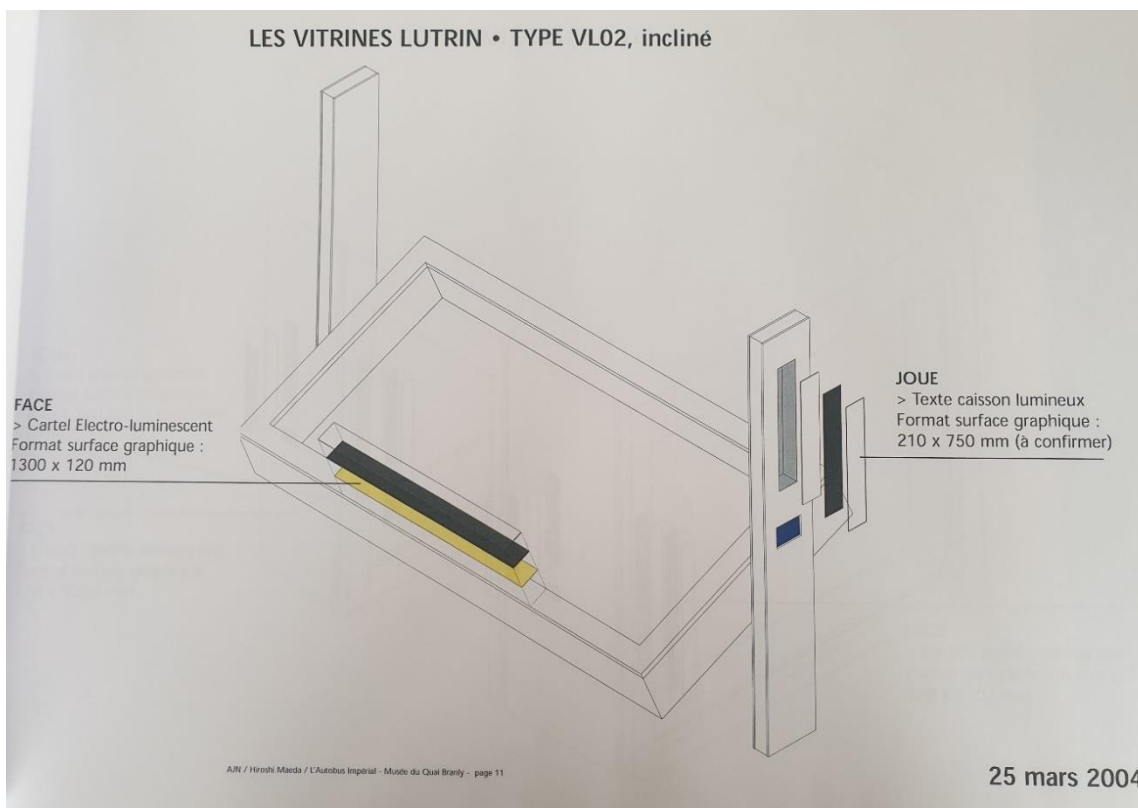
AJN / Hiroshi Maeda / L'Autobus Impérial - Musée du Quai Branly - page 9

25 mars 2004

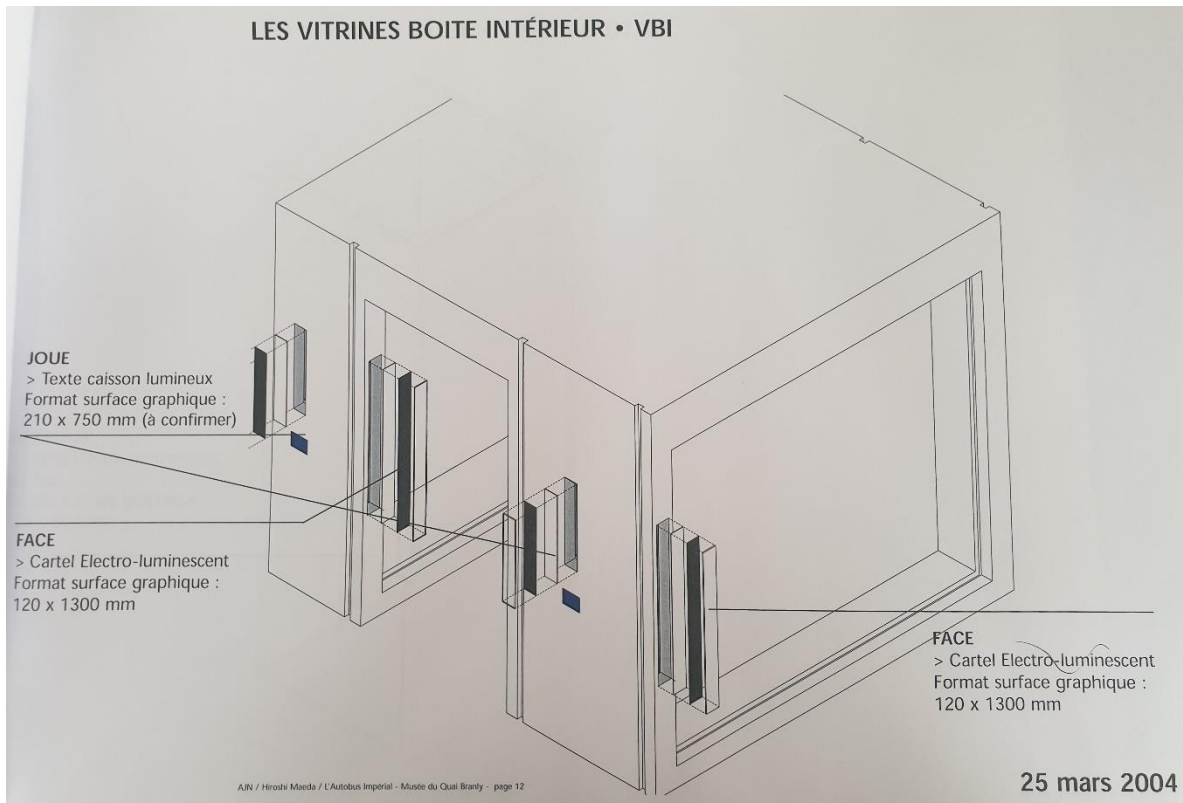
Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



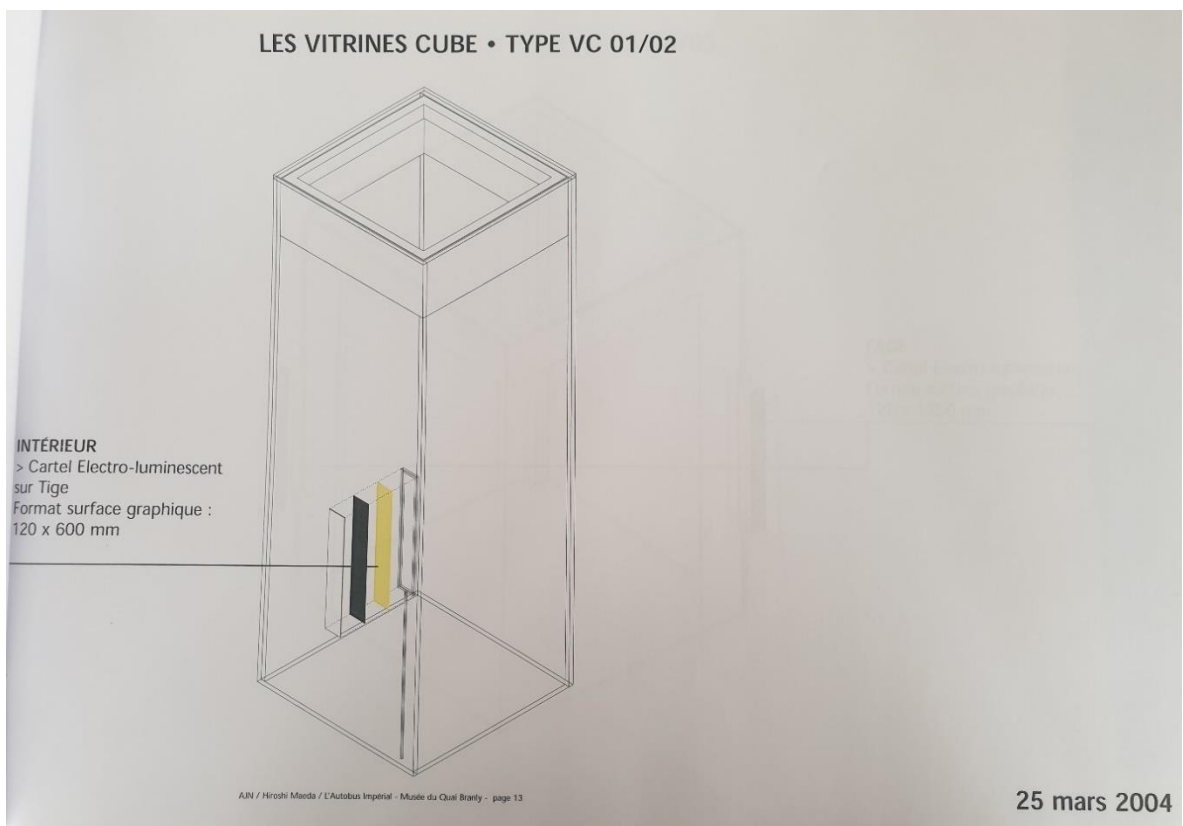
Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92

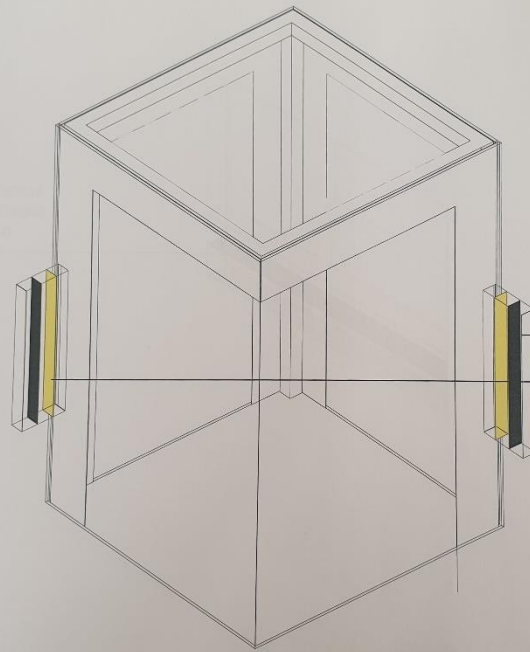


Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92

LES VITRINES CUBE • TYPE VC 03/04/05



FACE  
> Cartel Electro-luminescent  
Format surface graphique :  
120 x 1300 mm

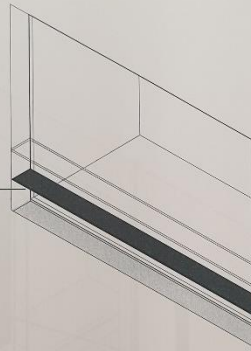
AJN / Hiroshi Masuda / L'Autobus Impérial - Musée du Quai Branly - page 14

25 mars 2004

Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92

LES VITRINES NICHE • VN01

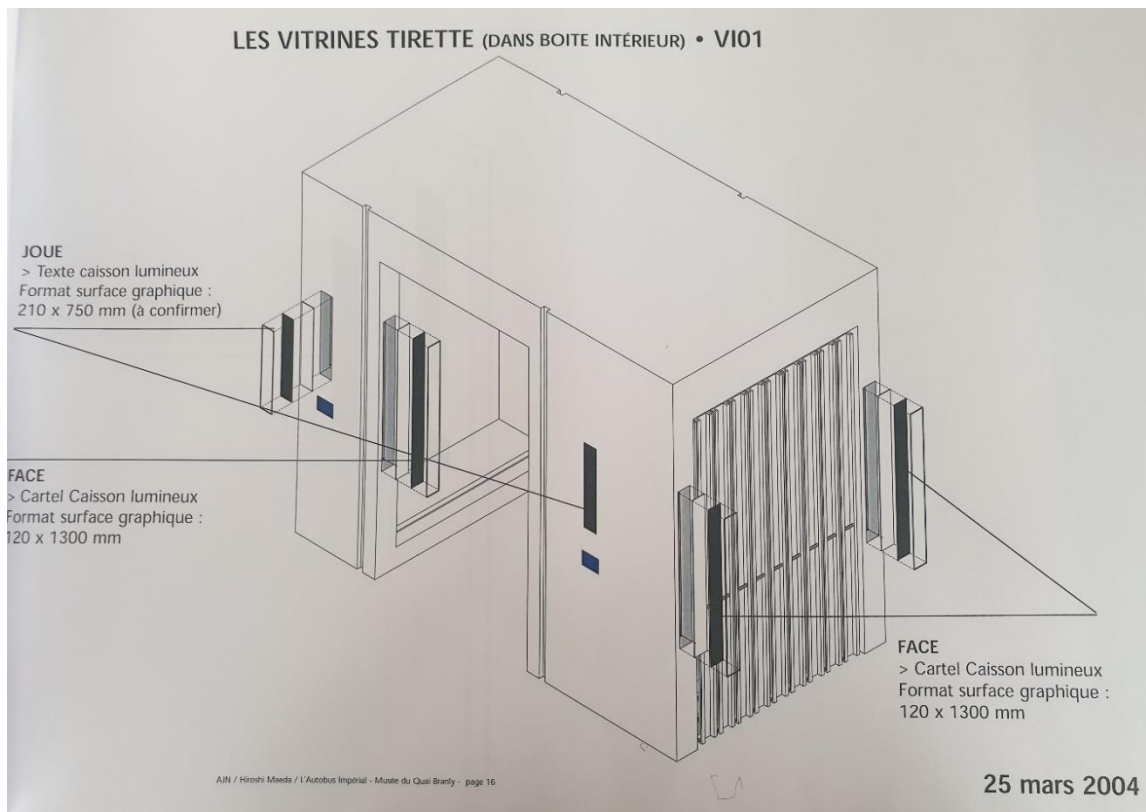
FACE  
> Texte caisson lumineux  
Format surface graphique :  
800/1200 x 120 mm



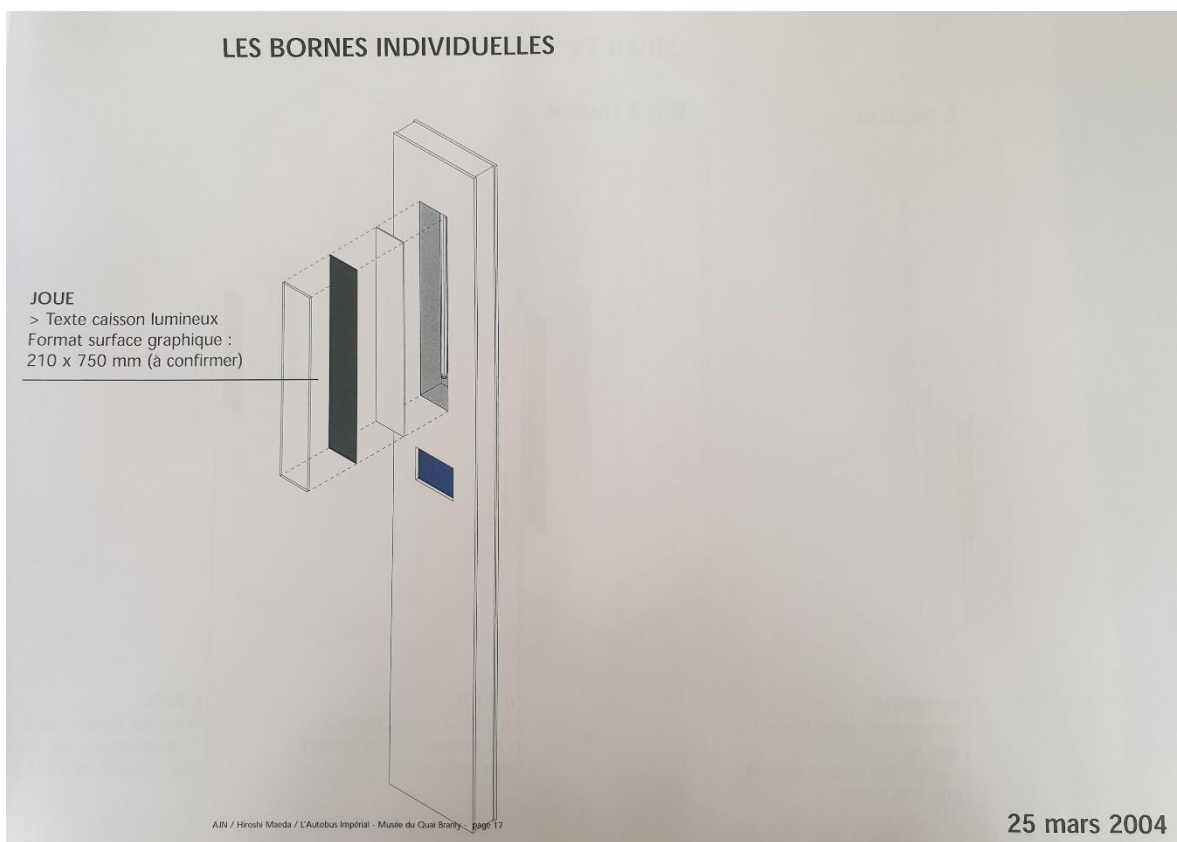
AJN / Hiroshi Masuda / L'Autobus Impérial - Musée du Quai Branly - page 15

25 mars 2004

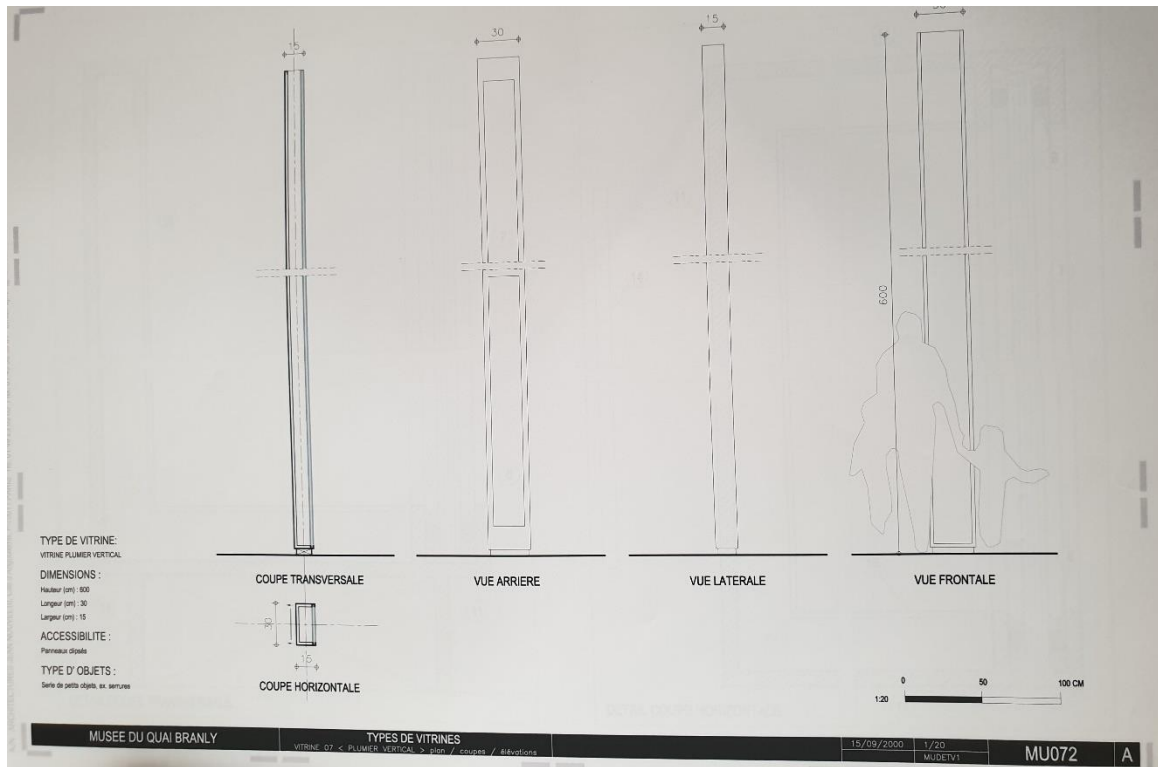
Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



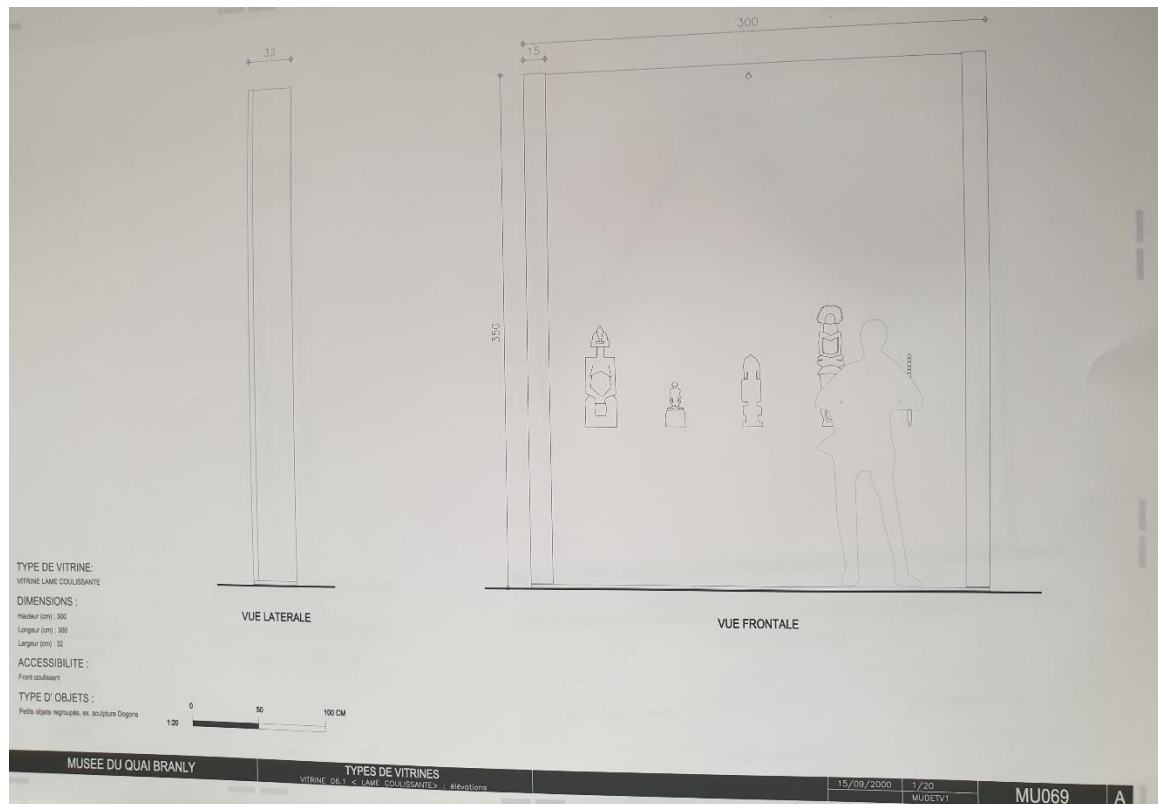
Typologie vitrine, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



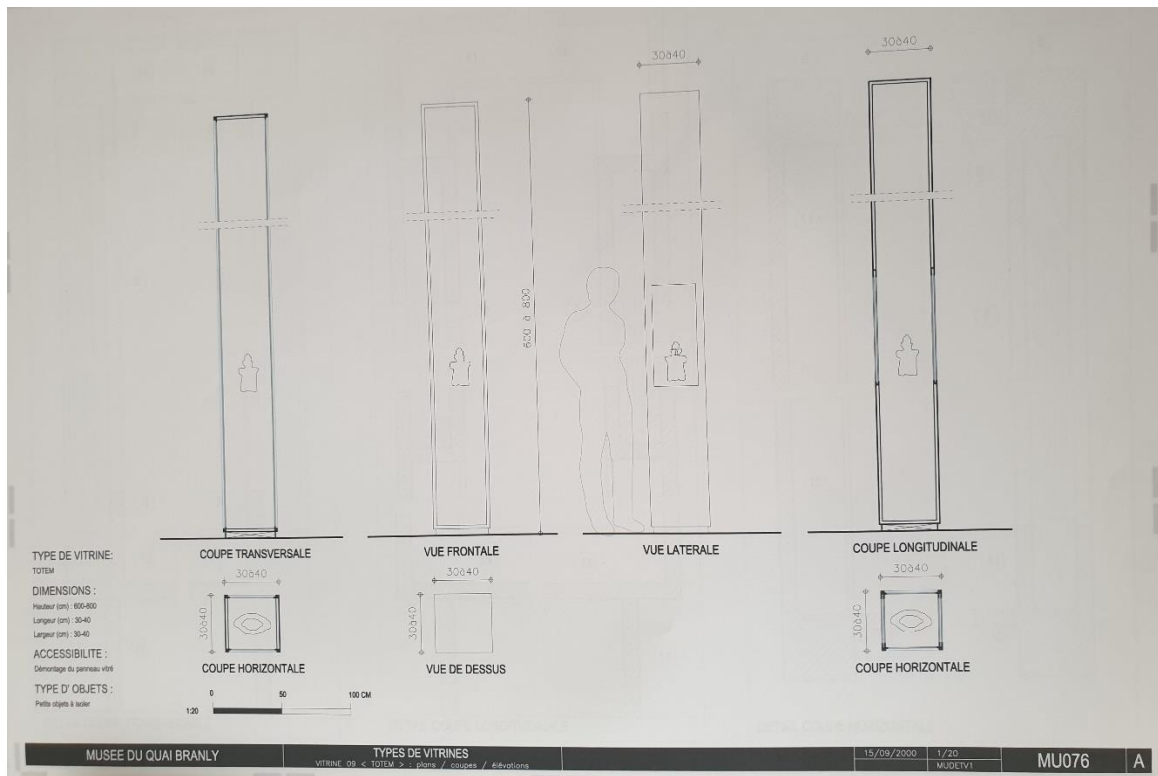
Typologie borne, 2004 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/92



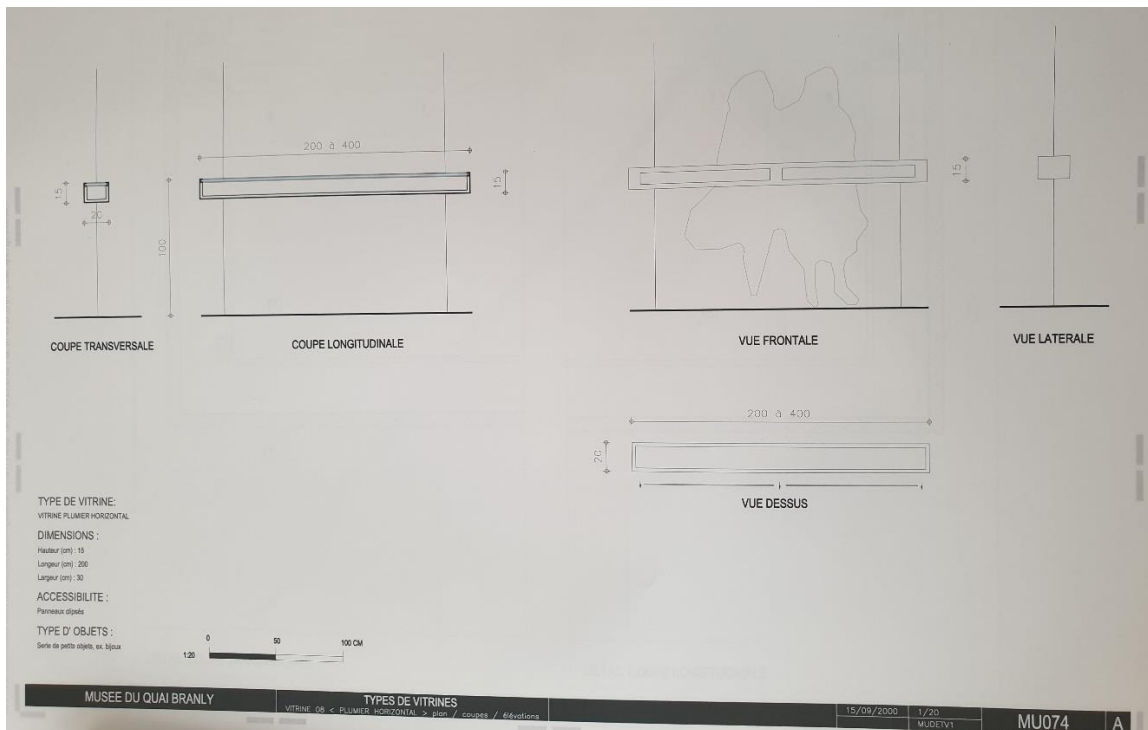
Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78



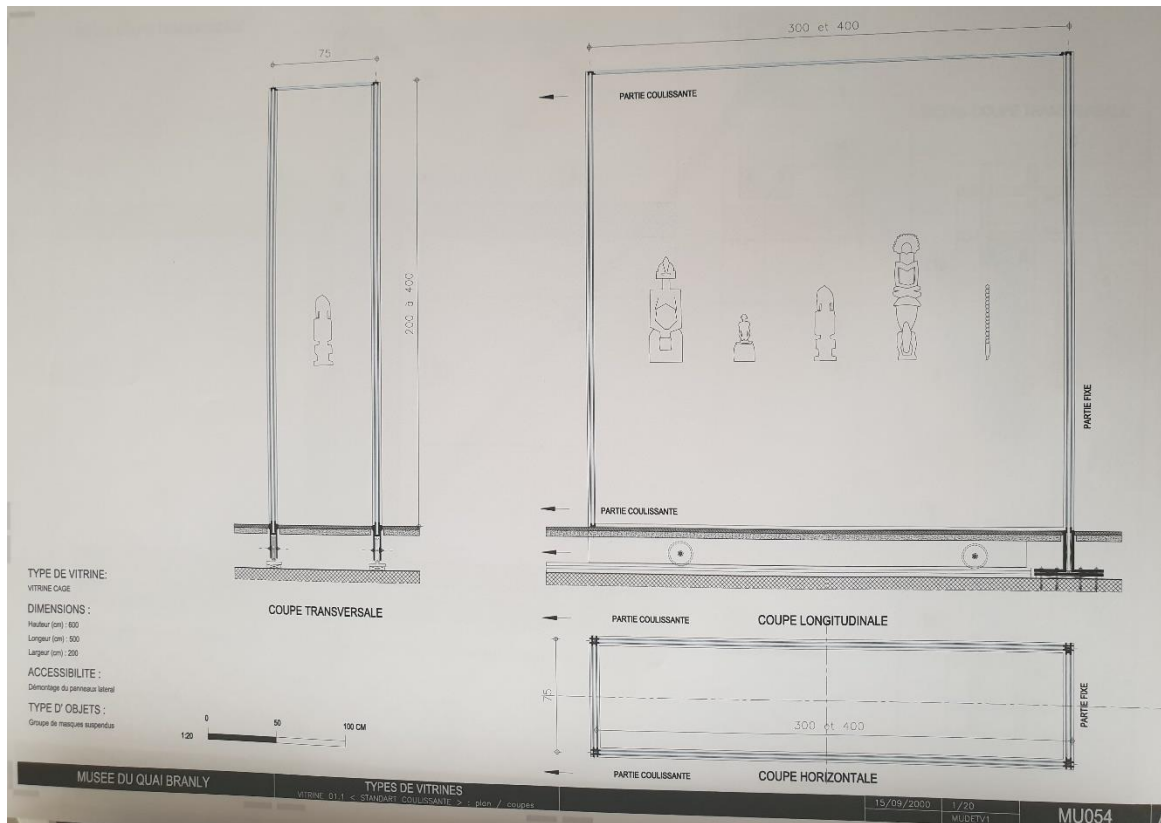
Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78



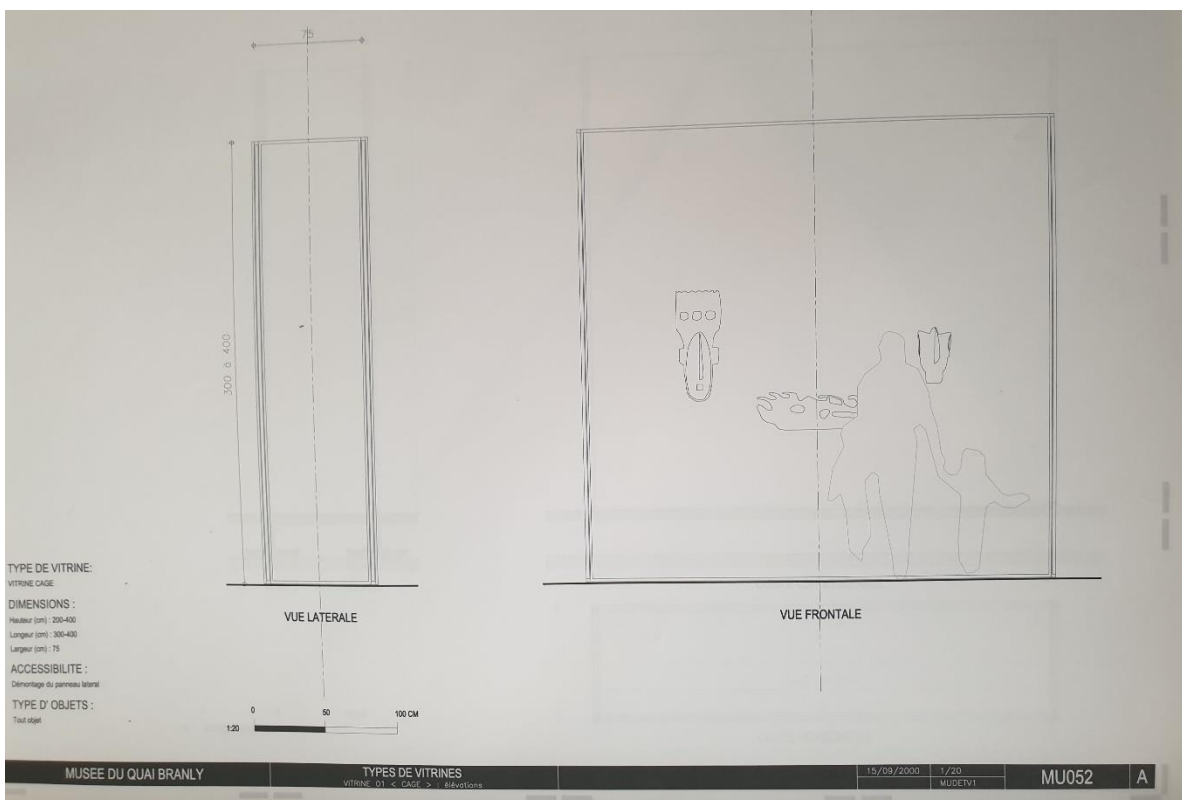
Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78



Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78

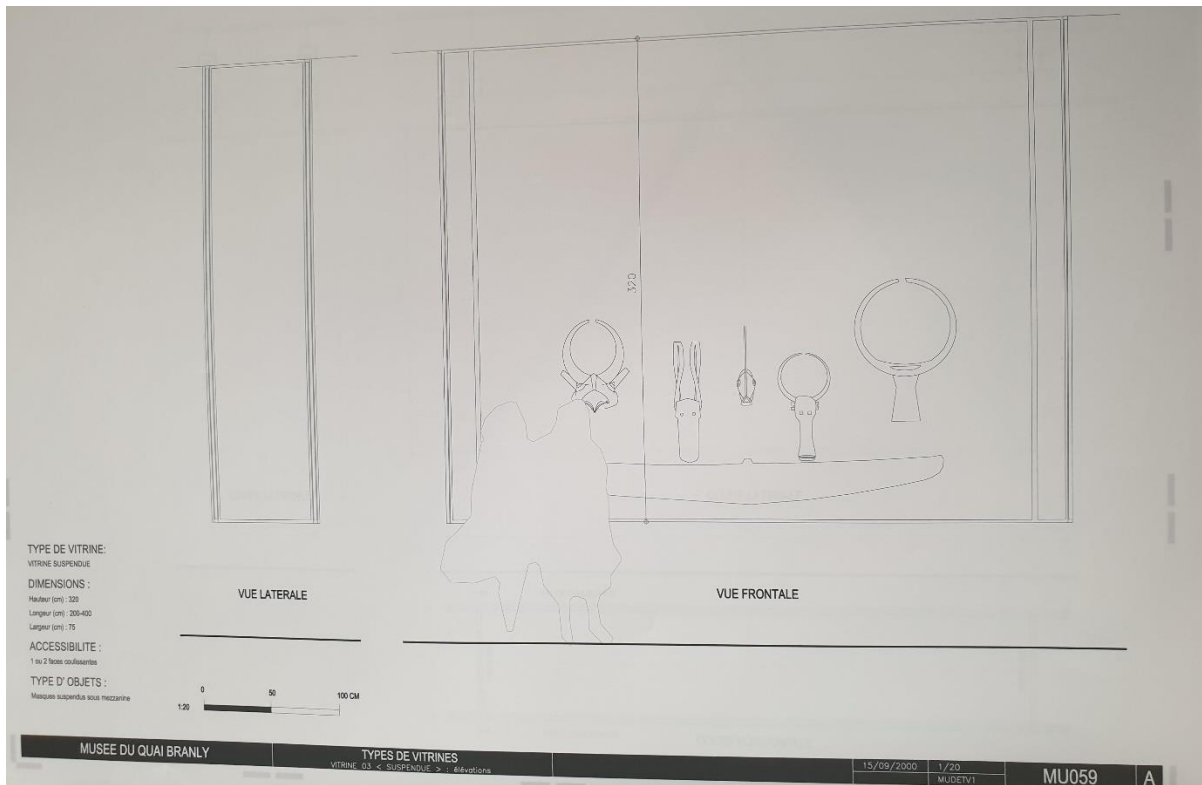


Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Danovanne, 651AA/78

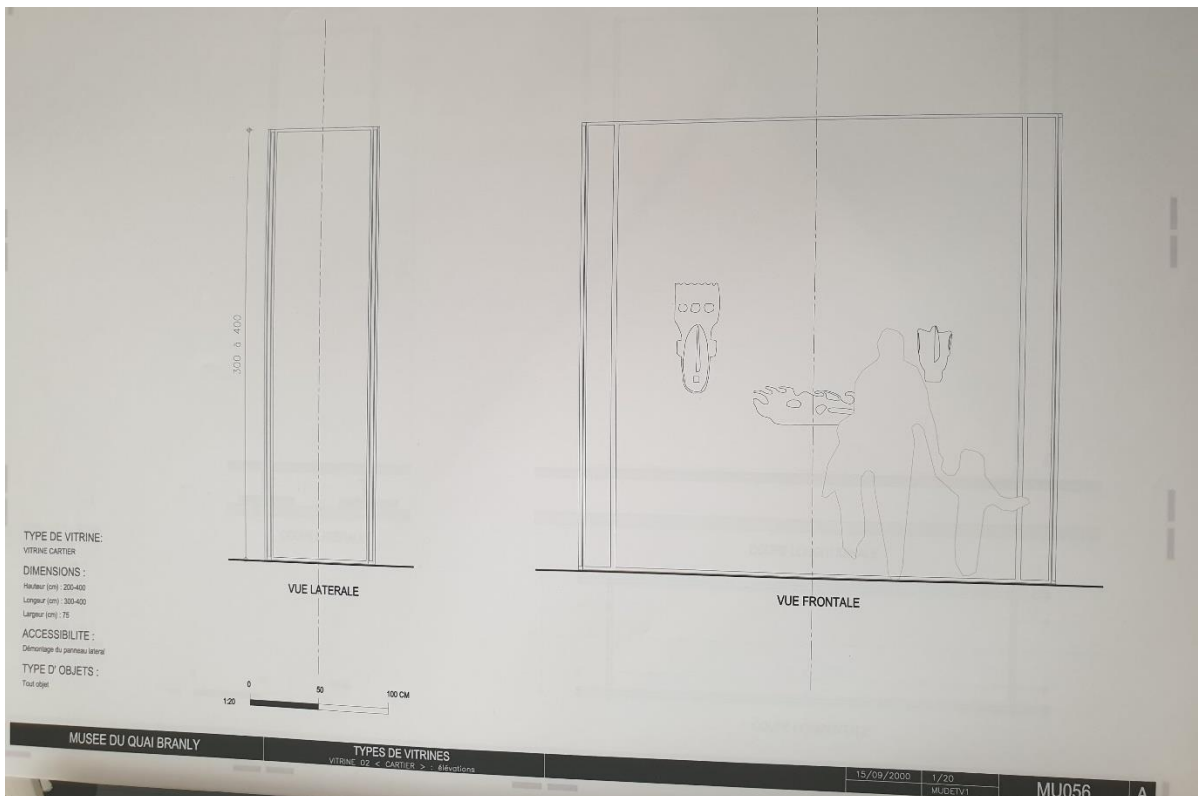


Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Danovanne, 651AA/78

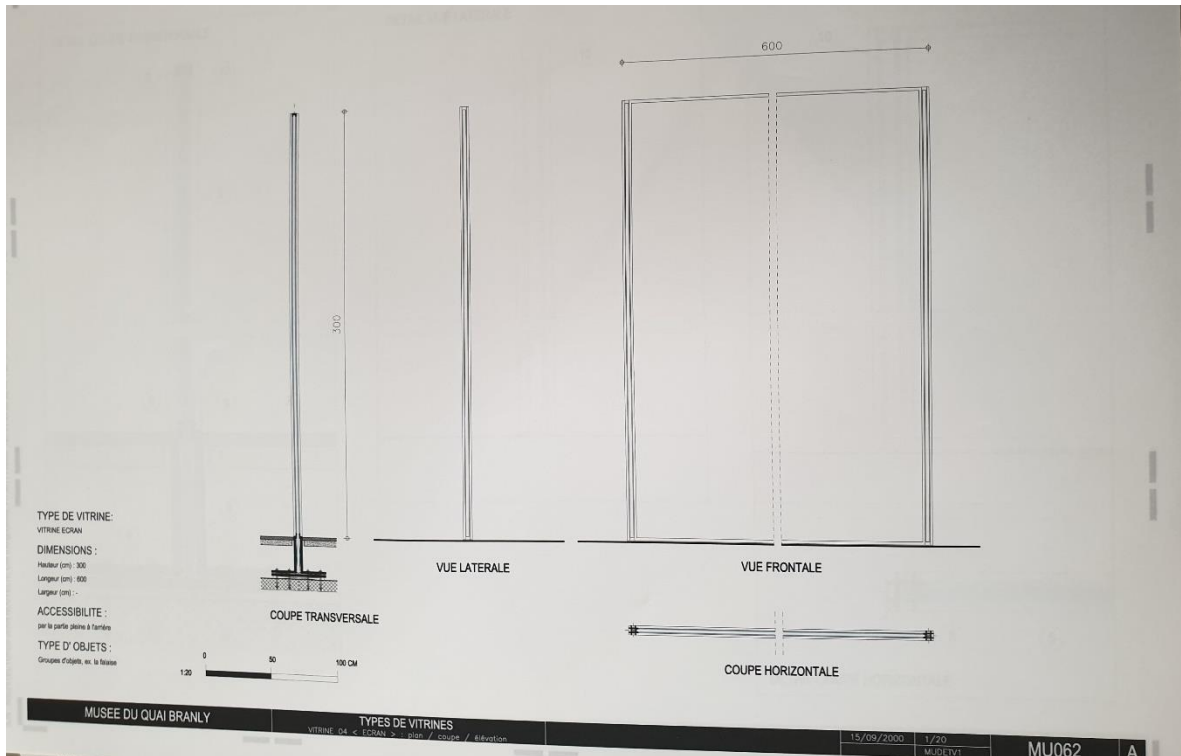




Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78



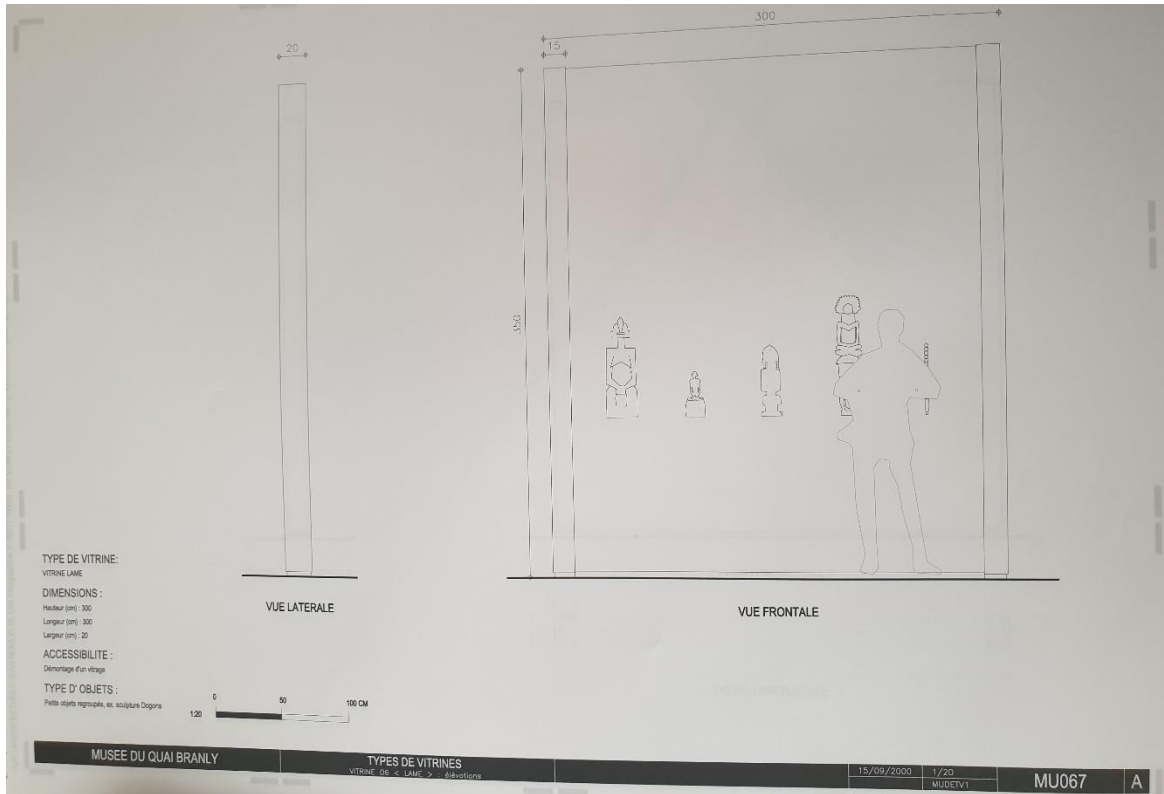
Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78



Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78



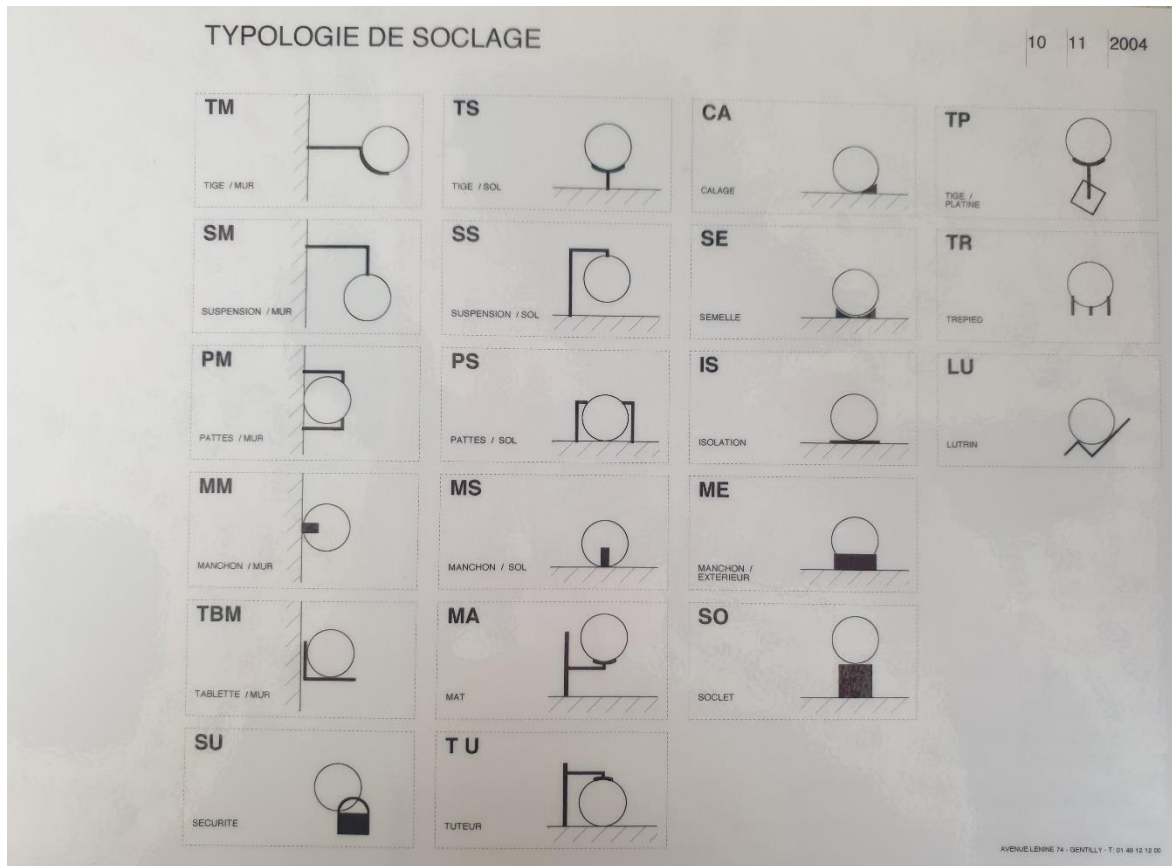
Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/78



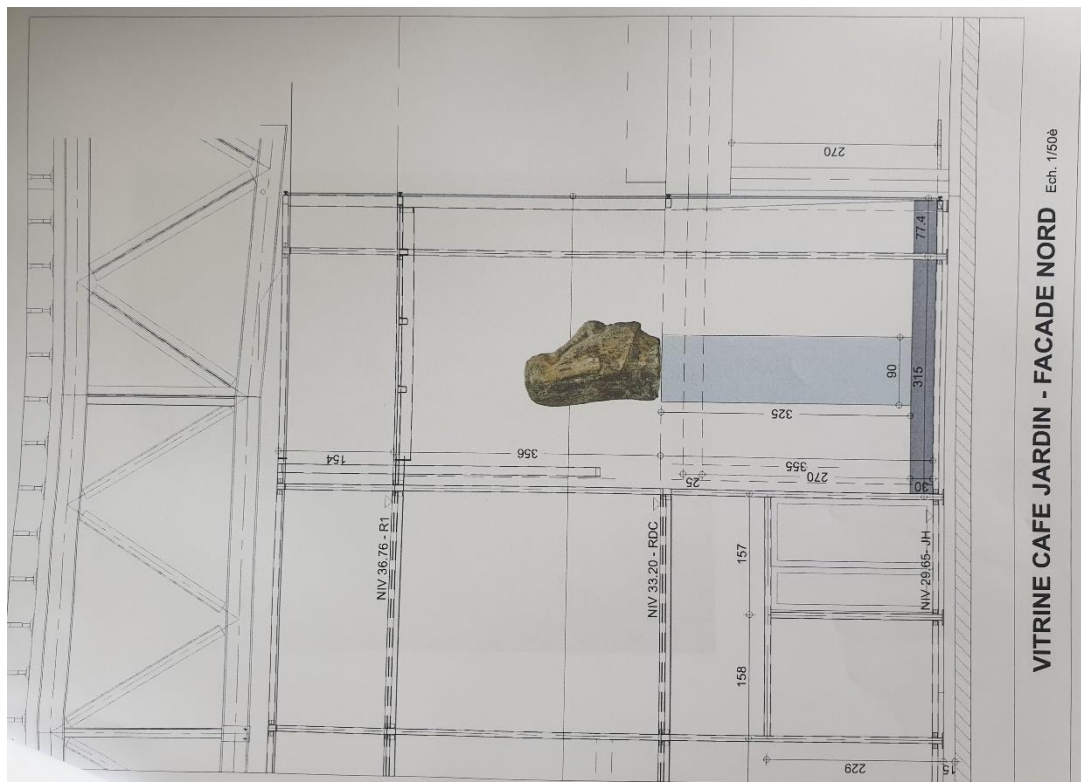
Typologie vitrine, 2000 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Héléne Dano-Vanneyre, 651AA/78

TABLEAU RECAPITULATIF DES BESOINS EN EQUIPEMENTS POUR LA ZONE TEST [ 51 VITRINES DES 4 AIRES GEOGRAPHIQUES ]									
TYPLOGIE D'EQUIPEMENTS	REF	VITRINES CONCERNEES [ 51 VITRINES TEST ]	DEFINITION	NOMBRE	CHARGES ADMISSIBLES	ALTI/LDRE PRESENTATION DE L'OBJET	OUVRAGES CONCERNEES	VITRINES TEST CONCERNEES	
<b>TIGES</b>			Eléments émergeant du sol, principalement destinés à la présentation d'ouvrages légers scellés.						
<b>TIGE PLATEAU</b>	EQTHP	VC12	Elément plat (medium verre noir dans la masse 15 mm ou tôle acier de 5 à 8 mm. Incliné patiné ciselé). Fait mécaniquement sur un tube (acier patiné ciselé) permettant l'ajustement du plateau autour d'un axe; réglable en hauteur, émergeant du sol; plaque fixée sur une structure indépendante sous le sol fin de la vitrine.	27	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	selon présentation	Statuettes, objets, vaisselle, bijoux	AF039 - AF127 -	
<b>TIGE OBJET</b>	EQTKO	VP01 - VP01	Tubes (acier patiné ciselé) réglables en hauteur, émergeants du sol, pouvant recevoir un plateau métallique à son indépendance sous le sol fin de la vitrine.	6	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	400 à 1800 mm	Statuettes, objets, vaisselle, bijoux	AF086 - AF122	
<b>TIGE COSTUME</b>	EQTKC	VC35 - VP01 - VP01	Tubes émergeant du sol (acier patiné ciselé) (type Tige Objet), pouvant dans le format un élément (selon des tubes) permettant le support de costumes; plaque fixée sur une structure indépendante sous le sol fin de la vitrine.	5	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	1100 à 1500 mm	costumes	AS008 - AS011 - AS009 - AM017	
<b>SUSPENTES</b>			Fraiselle permettant dans une vitrine sans fond d'accrocher de recevoir un support vertical de présentation.	16					
<b>SUSPENTE TOUTE HAUTEUR</b>	EQSJT	VC35 - VP01	Jonc métallique vertical tout hauteur (acier patiné ciselé) émergeant du sol, fixé en partie haute d'une vitrine et mis sous tension par un ressort fixé à une plaque fixée au sol de la vitrine.	25	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	1000 à 18000 mm	différents petits objets/mobilier mais de poids modéré: médailles, portraits, coffres	AM031 - OC024 - OC046	
<b>SUSPENTE DEMI-HAUTEUR</b>	EQSKH		Jonc métallique vertical (dés supporte toute hauteur). Fait mécaniquement uniquement en partie haute d'une vitrine, fixé à son extrémité inférieure à une platine de réglage.	25	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	1500 à 2000 mm	meubles, statues		
<b>TABLES</b>			Dimensions et hauteurs variables selon l'habillage de la vitrine et la charge admissible.	0	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser				
<b>TABLE TYPE T</b>	EQTABT	VC35 - VP01	Elément émergeant du sol en forme de T. Tige acier (brun vitreux soudées. Incliné patiné ciselé). Plaque supportant les tables fixée sur une structure indépendante sous le sol fin de la vitrine.	16	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	300 à 1100 mm	statuettes, objets, poteries, vaisselle, bijoux	AM032 - OC066	
<b>TABLE TYPE U</b>	EQTABU	VP01 - VP02 - VP02 - VP03 - VP01	Elément émergeant du sol en forme de U inversé. Tige acier (brun vitreux soudées. Incliné patiné ciselé). Plaque supportant les tables fixée sur une structure indépendante sous le sol fin de la vitrine.	2	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	300 à 1100 mm	statuettes, objets, poteries, vaisselle, bijoux	AF004 - AF068 - AS000 - AS011 - AF100 - OC044 - OC066	
<b>TABLE TYPE C</b>	EQTABC	VP02 - VP01	Elément émergeant du sol en forme de C. Tige acier (brun vitreux soudées. Incliné patiné ciselé). Plaque supportant les tables fixée sur une structure indépendante sous le sol fin de la vitrine.	13	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	300 à 1100 mm	statuettes, objets, poteries, vaisselle, bijoux	AM037 - OC066	
<b>TARLETTES</b>	EQTABR	VC035	Elément dit démontable: tables mais aux dimensions et épaisseurs plus fines.	4	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	300 à 1100 mm	statuettes, objets, poteries, vaisselle, bijoux	AM037 - OC066	
<b>ENROULEURS</b>			Elément permettant la présentation de pièces de tissus de grandes dimensions.	0				AM033	
<b>ENROULEUR HORIZONTAL</b>	EGENH	VP01 - VP02 - VP01	Tube bois en position horizontale, support de l'axe principal autour d'un axe acier fixé dans une gorge usinée dans les plaques fixes sur un fond de vitrine, et bloqué en rotation par une pièce vissée sur les extrémités de l'axe venant s'écarter en compression sur les plaques.	46					
<b>ENROULEUR VERTICAL</b>	EGENV	VP01 - VP02	Tube bois en position verticale, support de l'axe principal autour d'un axe acier fixé dans une gorge usinée dans les plaques fixes sur un fond de vitrine, et bloqué en rotation par une pièce vissée sur les extrémités de l'axe venant s'écarter en compression sur les plaques.	24					
<b>TYPLOGIE DES FONDS</b>			Fond de vitrine en médium teinté noir dans la masse ou de rail fixé dans un bardage métallique spécifique.	22					
<b>FOND INCLINE TOUTE HAUTEUR</b>	EQITH	VS01	Elément toute hauteur renouveau support d'accroche, rapporté sur fond de vitrine existant et adossant la présentation d'ouvrages légers par inclinaison du support (medium teinté noir dans la masse).	46					
<b>FOND DE VITRINE AMENAGE</b>	EQIVA	VL01 - VE01 - VB01	Caisson support d'accroche renouveau fait sur le fond d'une vitrine pour faire émerger des plans horizontaux ou inclinés de présentations d'ouvrages (medium teinté noir dans la masse).	22					
<b>CONSOLES</b>			Equipements de fond de vitrine fait sur support bois ou rail métallique.	7					
<b>CONSOLE AXE</b>	EQCNA	VS01 - VE01	Jonc (acier patiné ciselé), fixé horizontalement au fond de vitrine par l'intermédiaire d'un insert à bois ou à rail selon fond de vitrine.	90	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser	1600 à 2400 mm	meubles, statues	AF104 - AF126 - AM004 -	
<b>CONSOLE PLATEAU</b>	EQCON	VS01 - VE01 - VP02 - VP02 - VP01 -	Elément horizontal (medium teinté noir ou tôle acier (brun vitreux soudées) fixé au fond de vitrine au moyen de plaque et insert fixé sur bois ou rail métallique, selon le fond de vitrine.	90	1 kg par cm <sup>2</sup> , ataqes à préciser		Statuettes, objets, vaisselle, bijoux	AF104 - AF123	
<b>CHEVALET</b>	EQCH	VS01	Elément fixé au fond de vitrine permettant de soutenir un élément plan sur lequel sont accrochés des ouvrages légers (ex. AF120).	14					
<b>PUPITRE</b>	EQPU		Elément plan inclinable fixé au fond de vitrine, destiné à la présentation d'ouvrages légers ou tissus.	0					
<b>AMENAGEMENT DE SCENOGRAPHIE - ECLAIRAGE MUSÉOGRAPHIQUE</b>			Aménagements scénographiques spécifiques nécessitant un éclairage.	14					
<b>ECLAIRAGE DE MINI-AUTELS A FIXER SUR FOND DE VITRINE</b>	EQAUT	VB02	Eclairage de mini autels faits sur un fond de vitrine, destiné à recevoir la présentation d'une œuvre de dimensions modestes à l'intérieur d'une vitrine de grande dimension (ex. VB02 AS045).	14	1 kg par cm <sup>2</sup>	variable	statuettes	AS040 -	
<b>CAISSON DE RETRO-ECLAIRAGE</b>	EQCRE	VB02	Caisson de vitre éclairage démontable à intensité lumineuse variable fixé au fond de vitrine, associé à un évoluteur permettant le support d'ouvrages adossés en contre jour en façade intérieure de la vitrine.	1		variable	figurines, marionnettes	AS024 -	

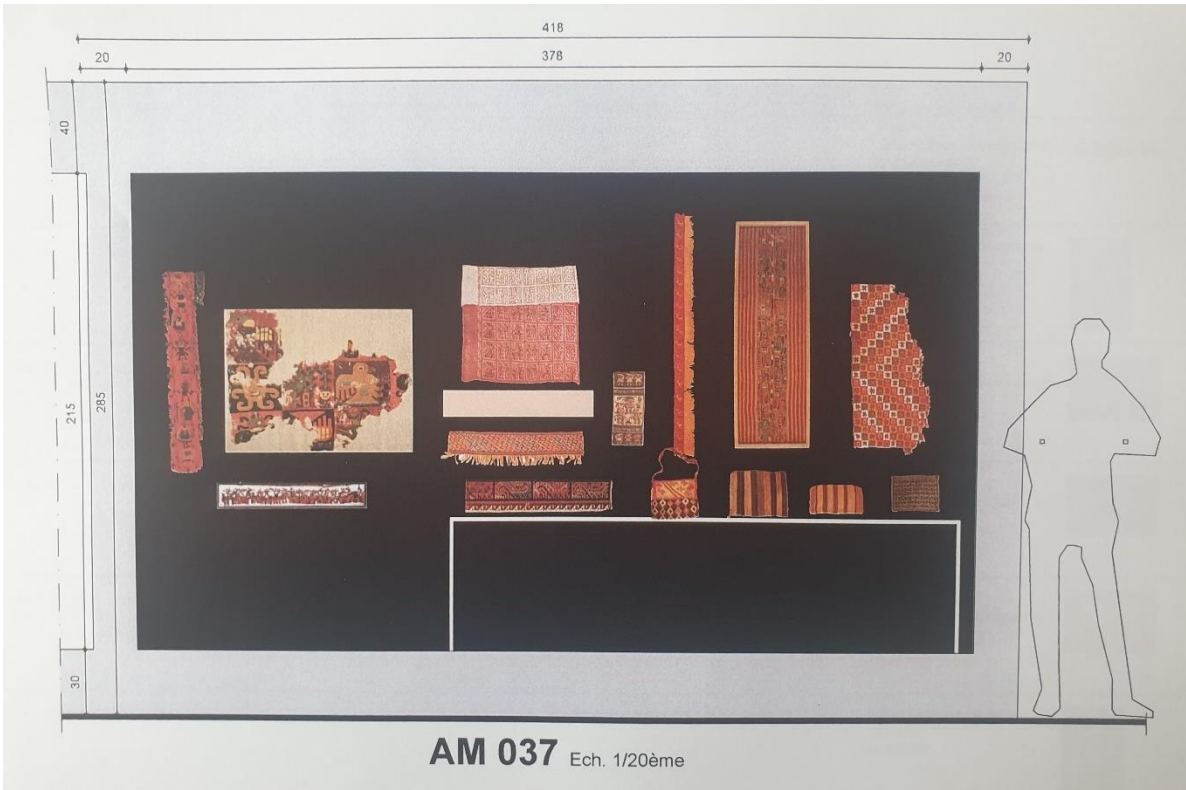
Dispositifs internes aux vitrines par AJN ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Héléne Dano-Vanneyre, 651AA/84



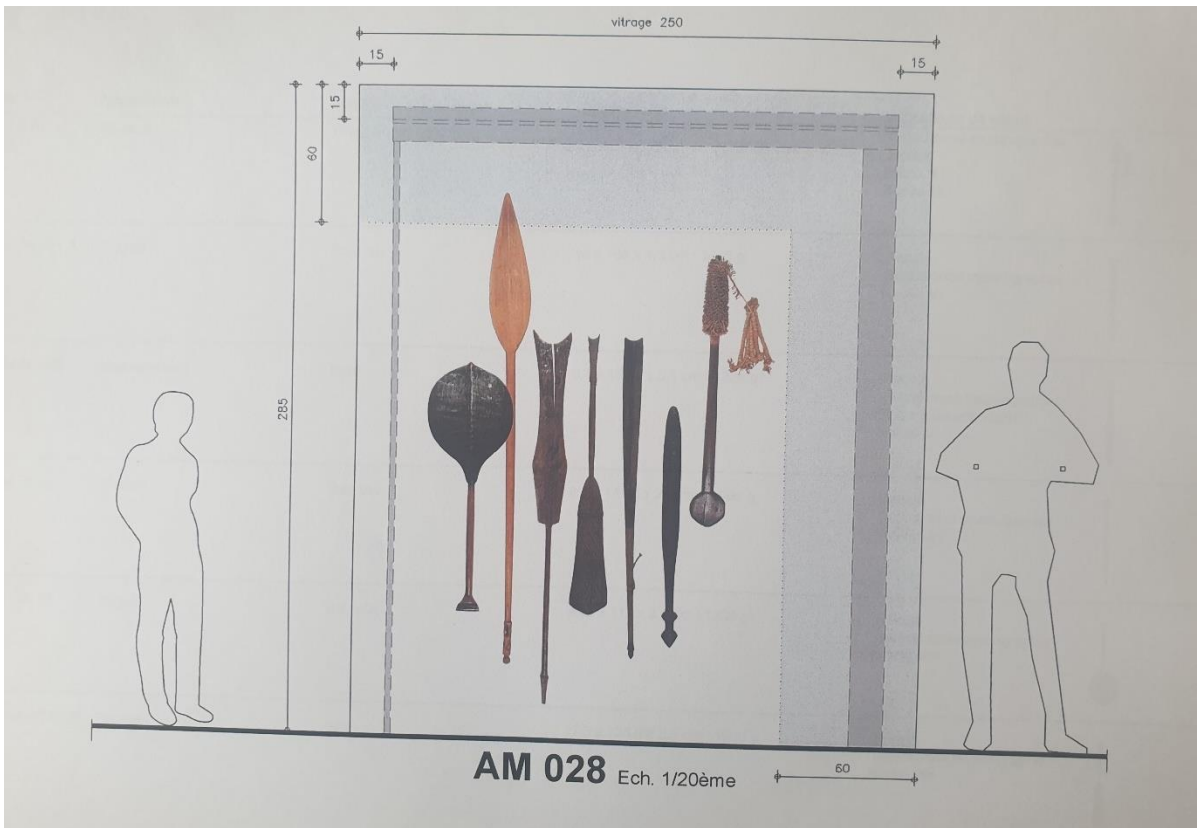
Typologies de soilage, 2004 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/535



Typologie : exemple exception ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/534



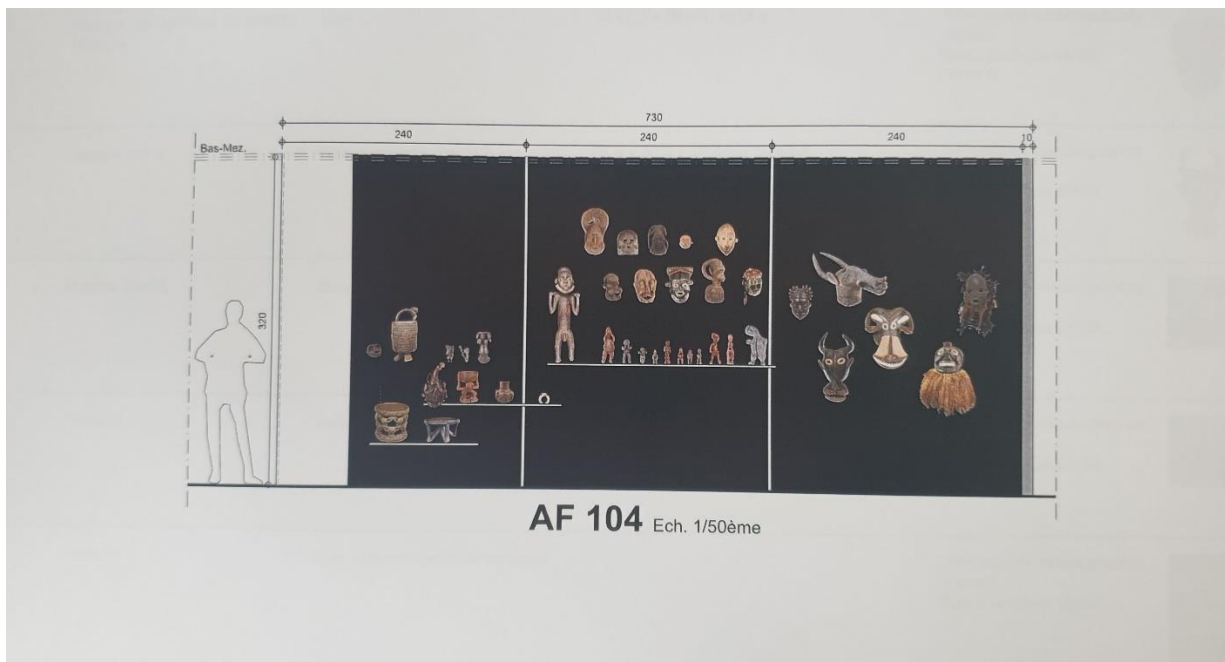
Typologie vitrine – Amériques, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520



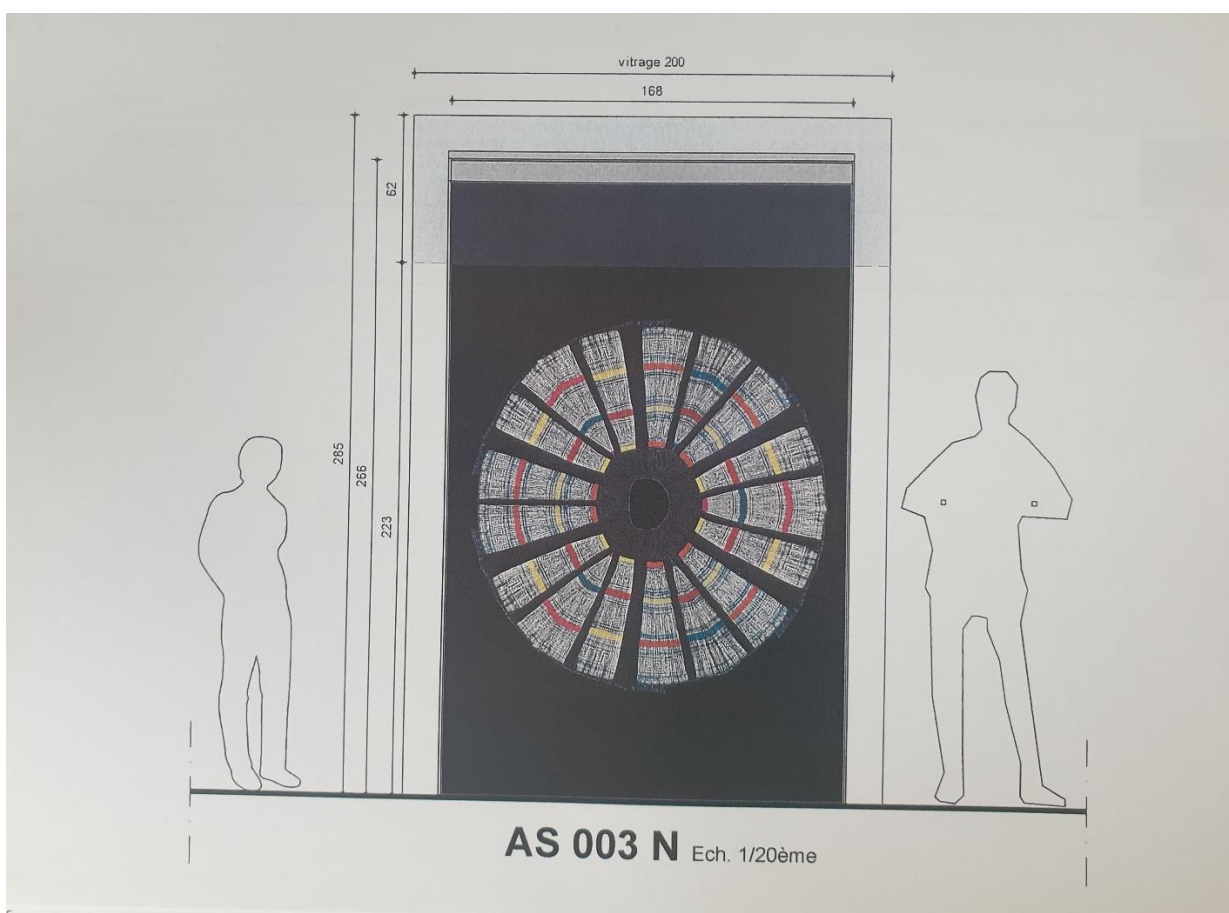
Typologie vitrine – Amériques, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520



Typologie vitrine – Afrique, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520



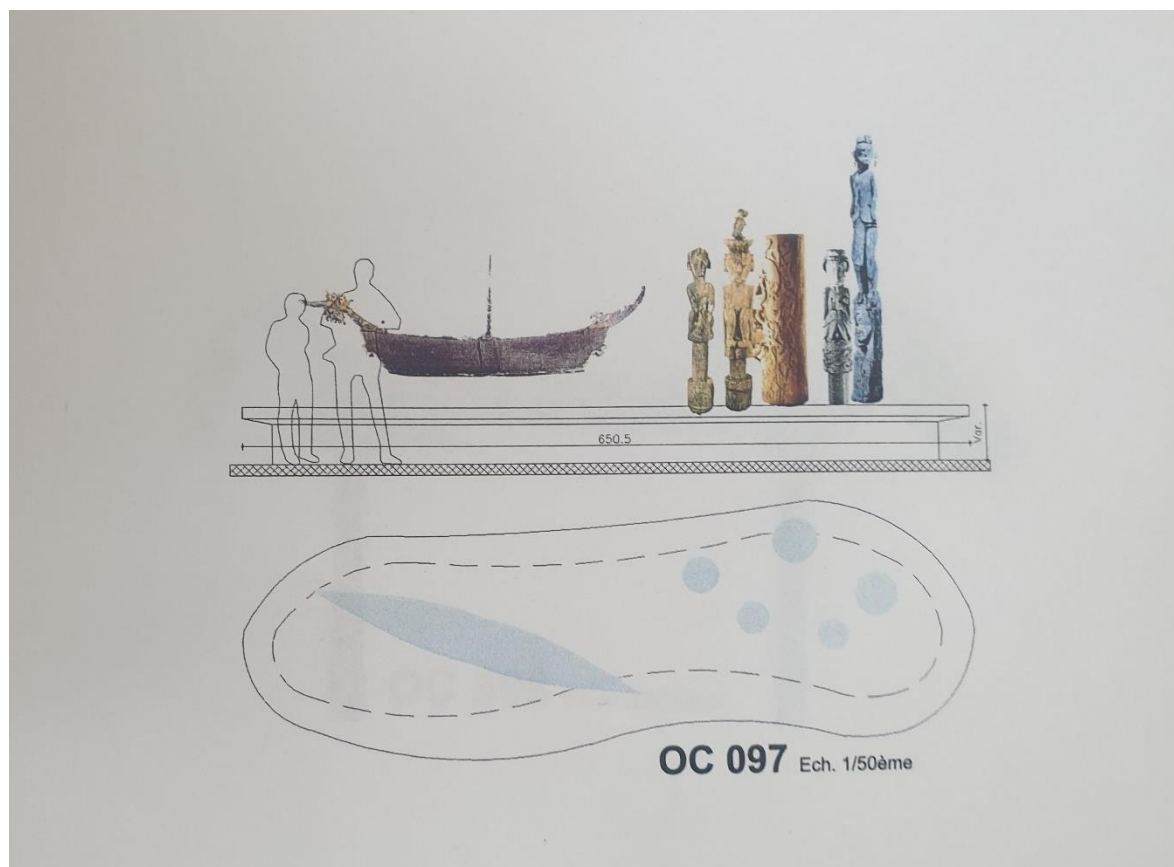
Typologie vitrine – Afrique, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520



Typologie vitrine – Asie, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520

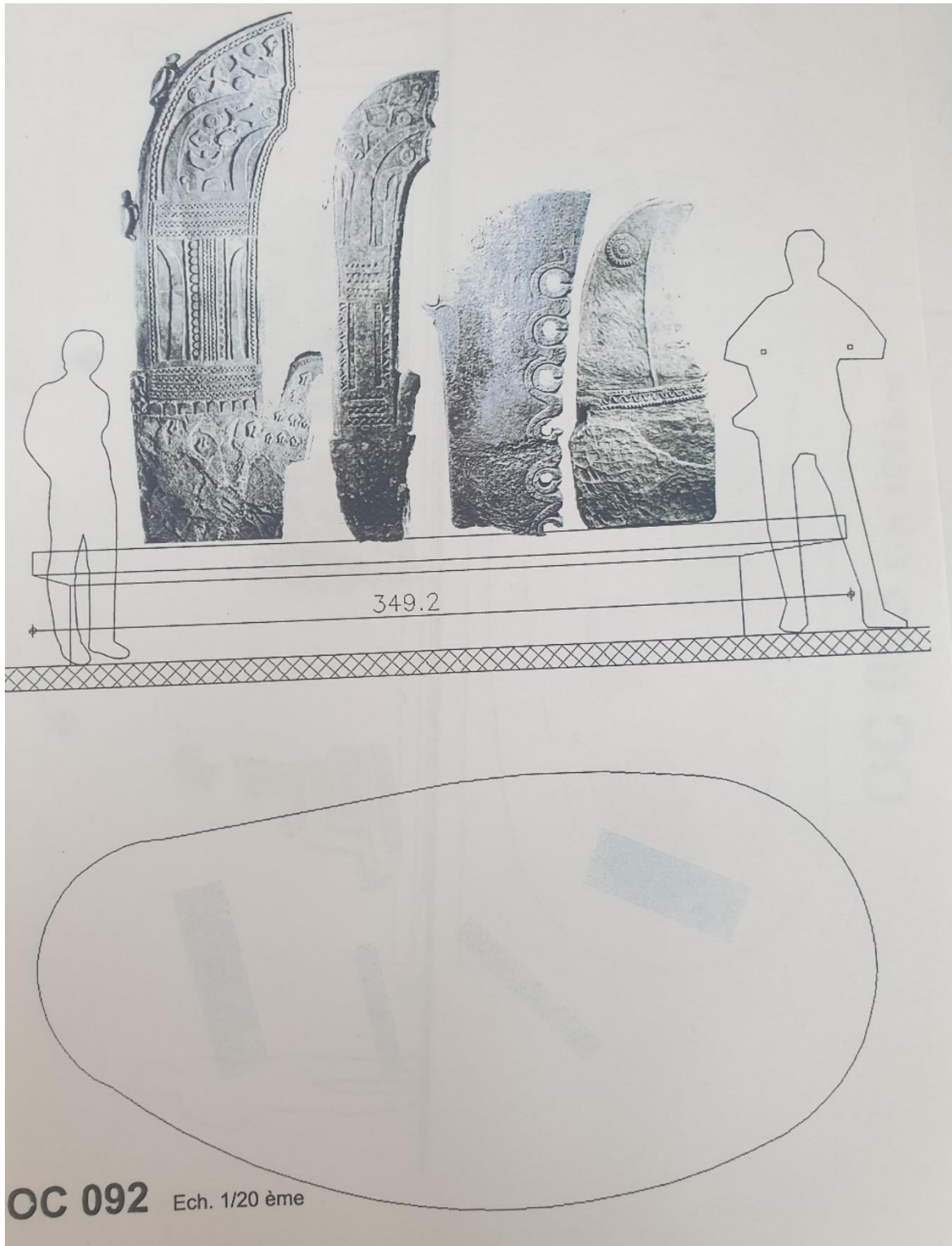


Typologie vitrine – Asie, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520



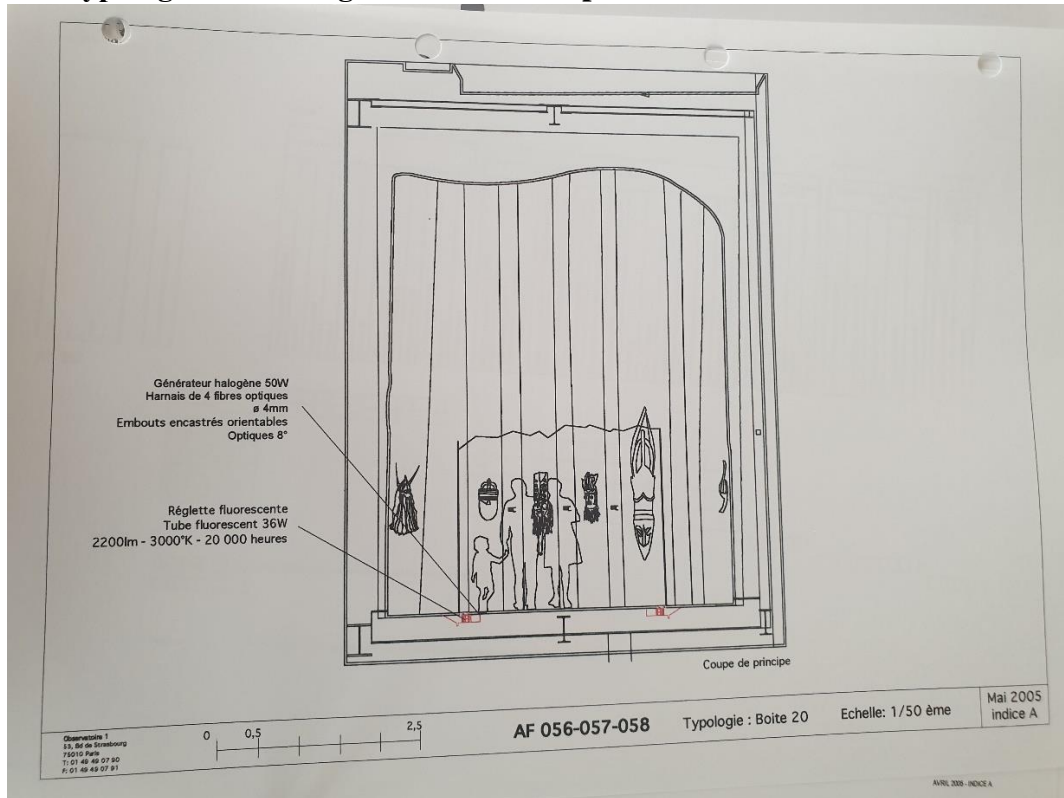
Typologie soclage – Océanie, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520



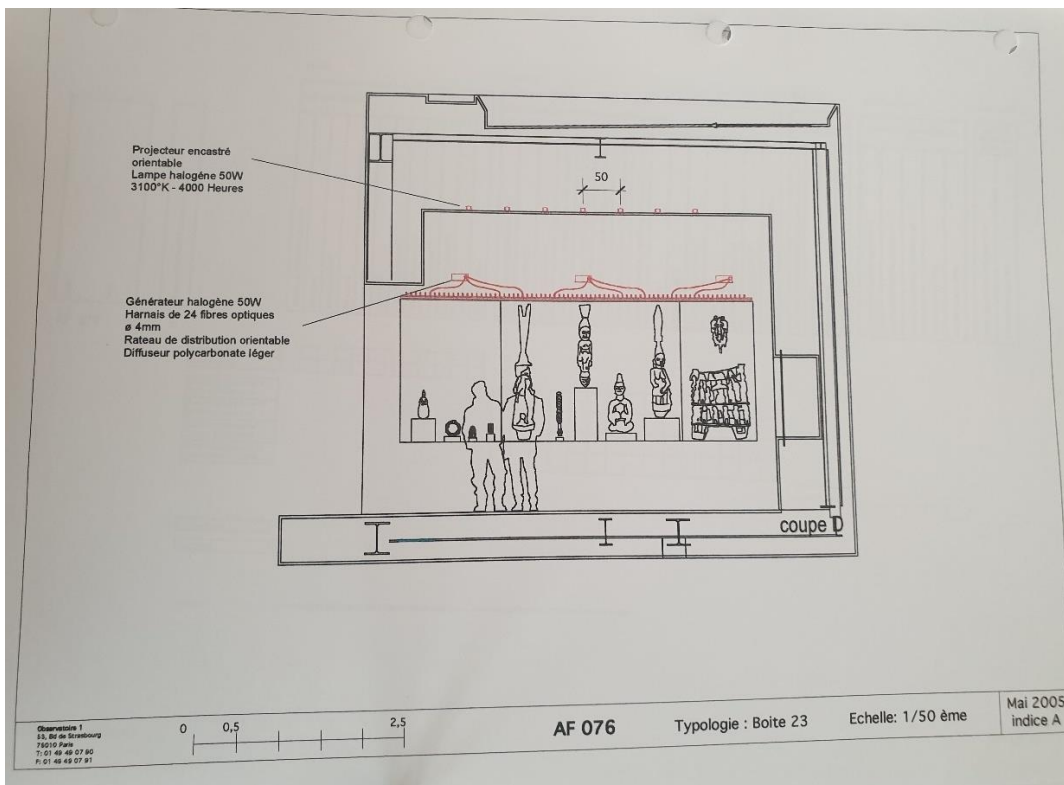


Typologie soclage – Océanie, 2005 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/520

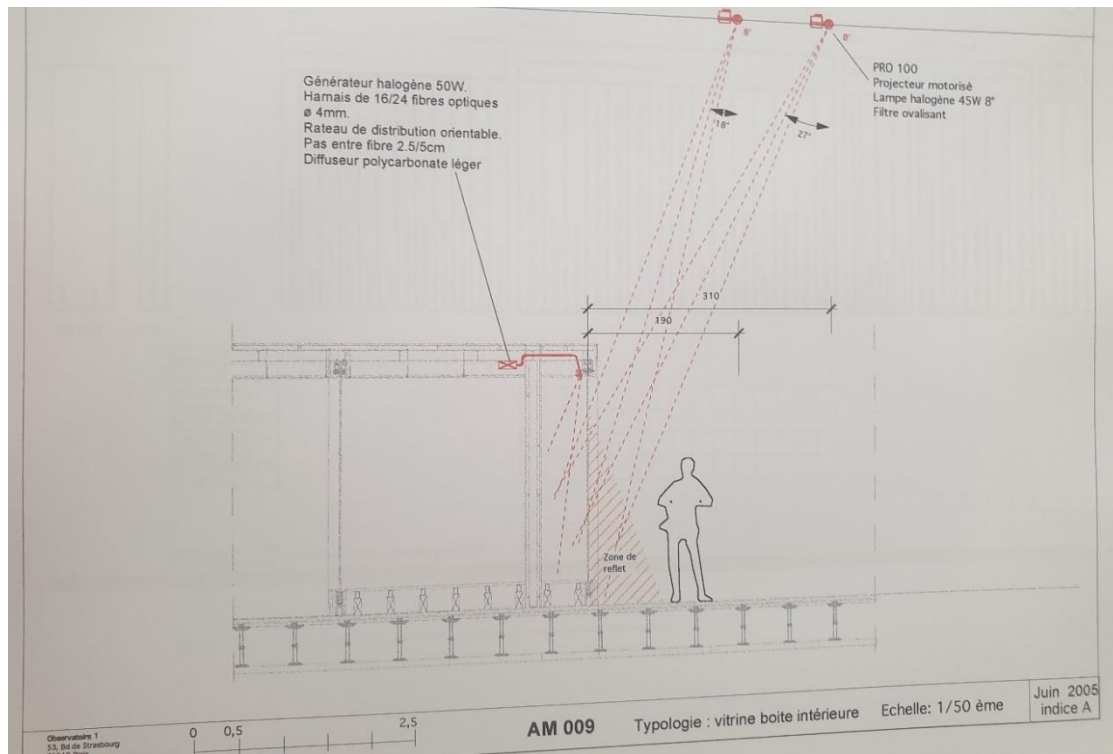
## 7. Typologies d'éclairage : échantillon représentatif



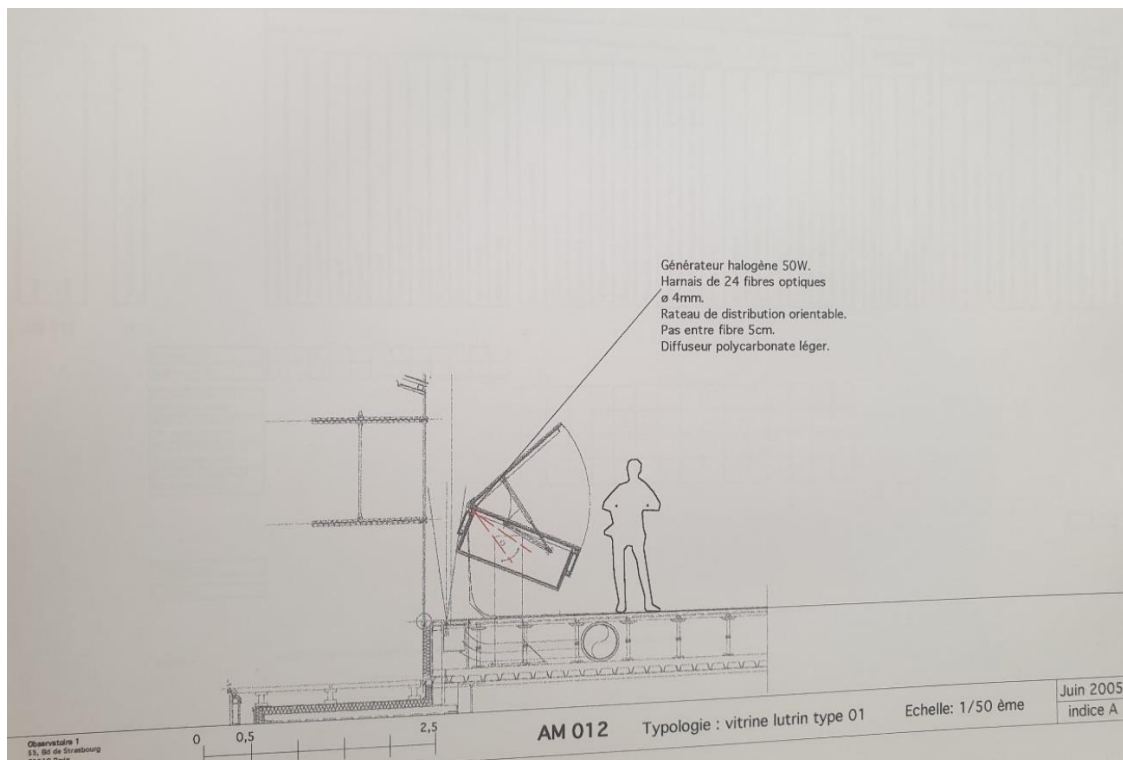
Typologie d'éclairage, mai 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



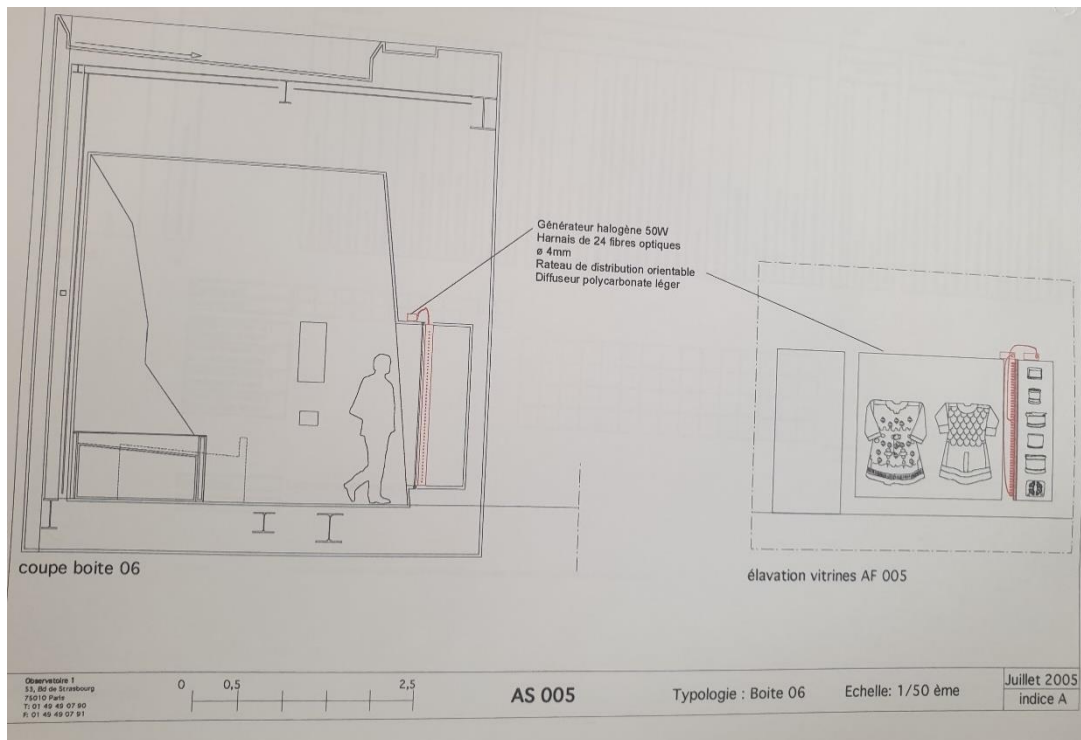
Typologie d'éclairage, mai 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



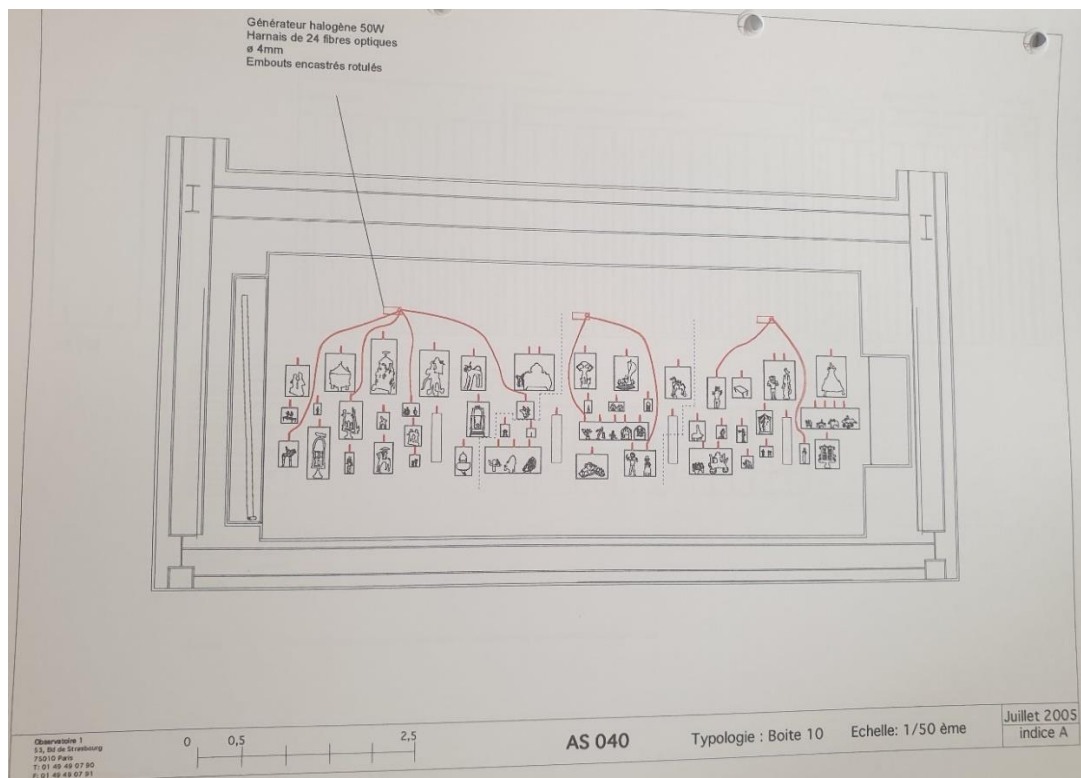
Typologie d'éclairage, juin 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



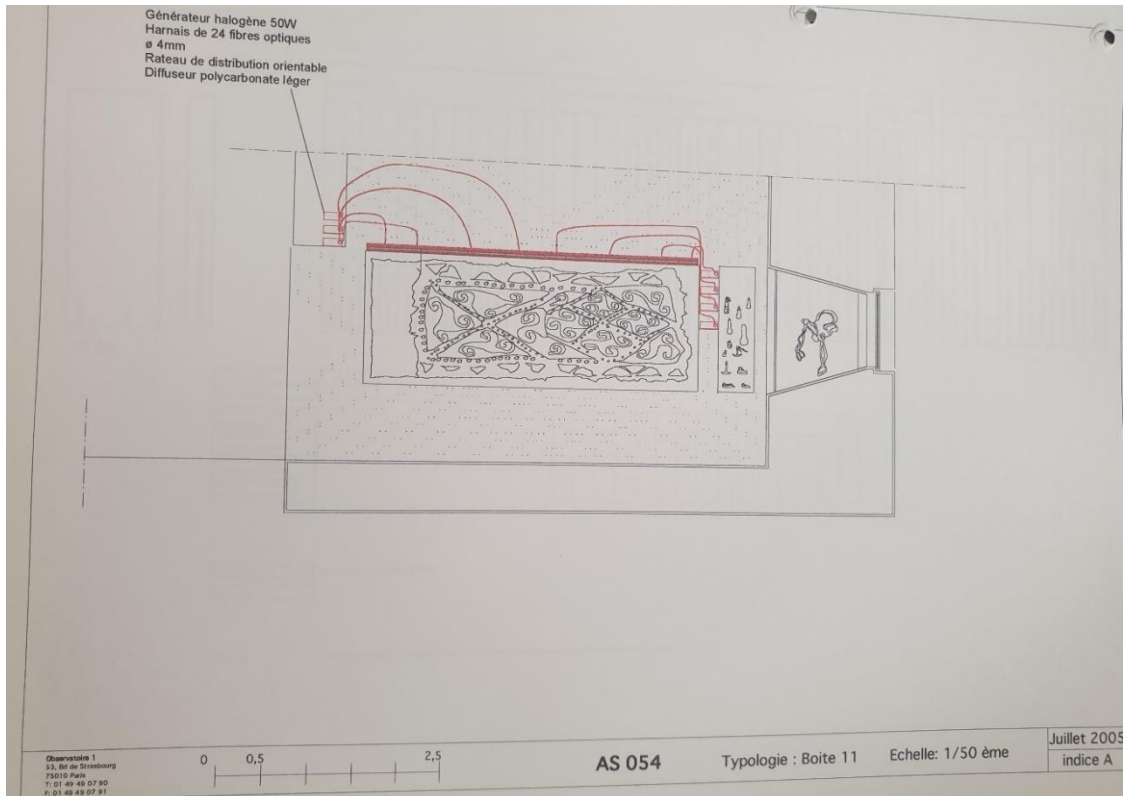
Typologie d'éclairage, juin 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



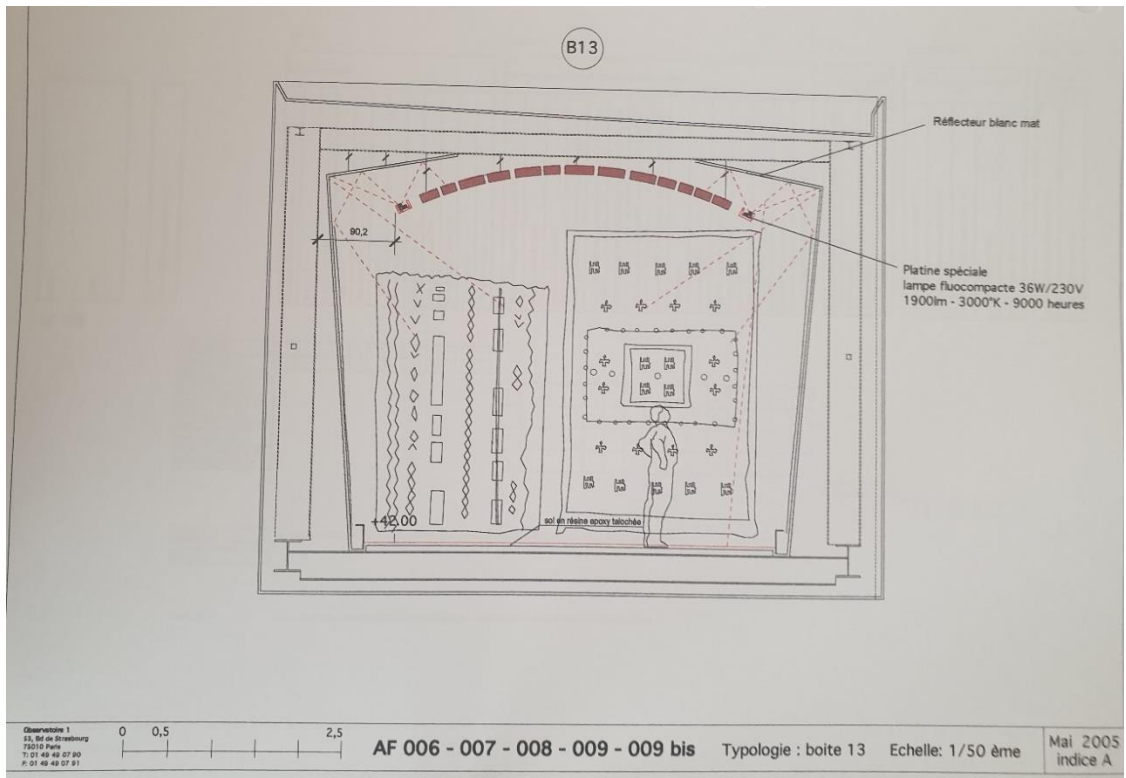
Typologie d'éclairage, juillet 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



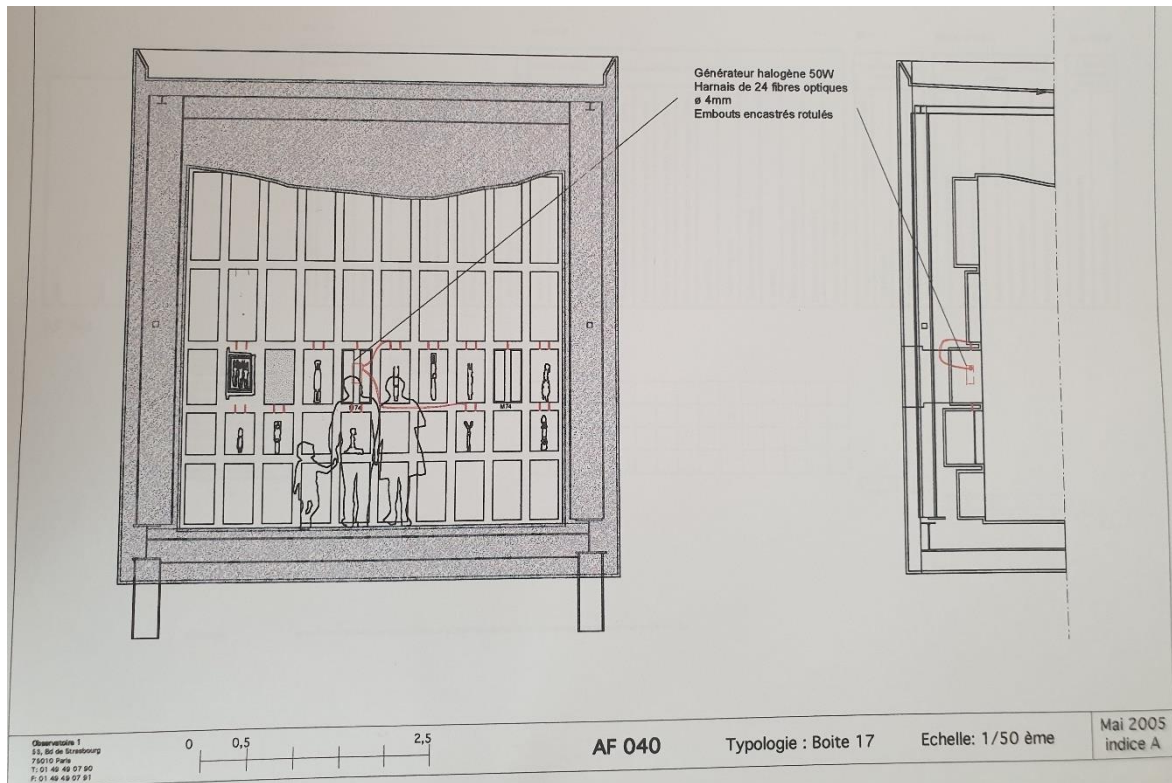
Typologie d'éclairage, juillet 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



Typologie d'éclairage, juillet 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



Typologie d'éclairage, mai 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76



Typologie d'éclairage, mai 2005 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/76

## 8. Réflexions muséographiques : documents essentiels

### **b - Organisation des parcours de visite (organisation dynamique)**

#### **Information et parcours au musée du quai Branly : orientations topographique et conceptuelle**

Les différentes implications de la notion de parcours sont à préciser, particulièrement dans le cas du musée du quai Branly.

Du point de vue muséographique, c'est une succession signifiante d'entités de regroupements des objets présentés qui constitue un parcours. Les parcours de visites sont potentiellement multiples. Mais cette potentialité s'exerce dans une structure de répartition spatiale correspondant à l'organisation muséographique définie.

Classiquement, on distinguera la problématique de l'*orientation topographique* et celle de l'*orientation conceptuelle*.

La première relève d'un rapport géométrique, descriptif et kinesthésique à l'espace, perception globale et utilitaire de l'organisation volumétrique et de l'accessibilité des différents lieux. Elle habilite le visiteur à ne pas se perdre dans le labyrinthe des vitrines, seulement architecturalement délimité d'un côté par les façades, de l'autre par les parois et mobiliers formant les tronçons du Serpent. L'axe de la Rivière, la perception dissymétrique de l'espace et des parois, les positions et volumes différenciés des mezzanines et du Silo devraient former un ensemble de repères favorisant l'orientation générale du public.

Mais pour les espaces internes du circuit de présentation, dans le cas du musée du quai Branly, aucun sens général de circulation précis n'est induit et aucun ordre de succession signifiant n'est rendu perceptible par l'implantation des vitrines, offertes à l'exploration déambulatoire sans contrainte. Les regroupements thématiques (séquences, ensembles) d'unités de présentations ne sont pas toujours non plus identifiables.

Une *orientation conceptuelle* est ainsi pour le visiteur la seule véritable clé du parti muséographique et de l'organisation des contenus et présentations.

Si la scénographie exprime ceux-ci par le jeu contrôlé des attractions exercées par les objets, l'information muséographique doit en être, à travers l'*orientation conceptuelle*, l'explicitation principale, devant éviter que la libre déambulation ne se transforme (involontairement) en errance.

Il s'agira, pour le visiteur, de construire une structure mentale de repérage au long de son parcours, fondée sur la mémorisation des relations entre les niveaux d'information, mis en rapport avec les objets présentés.

Ce processus vise à doter le visiteur d'une « compétence de visite » (Jacobi et Lacroix), capacité d'anticipation raisonnée, de dialogue avec l'information, d'exploration active.

Le fil que suis cette *orientation conceptuelle* est le *parcours de référence*.

**Remarque.** Des exemples de schémas de parcours prévus par les muséographes et la répartition générale de principe des différents types d'information sont consignés sur le plan-programme.

### Le parcours de référence : chaîne informative principale

Le *parcours de référence* définit l'ordre général dans lequel sont présentés les objets et groupes d'objets.

L'expression de l'information muséographique devra fournir au visiteur les indices lui permettant de reconnaître une **délimitation** et une **succession** d'entités faisant sens, de relier les éléments (ou unités de présentation) les composant, de constituer les séquences, et de suivre le fil du propos muséographique.

La "**chaîne informative**" principale est donc constituée de segments identifiables, continus ou articulés liés à la structure muséographique des présentations. Ce "**fil**" principal conduit de l'accès au musée jusqu'aux objets, et son développement essentiel se fait dans les espaces de présentation, définissant le "*parcours de référence*".

On rappelle que celui-ci se développe suivant le réseau de l'arborescence géographique, mais aussi selon les transversales, segments thématiques souvent spatialement discontinus (Afrique) mais à percevoir à travers chacune des aires.

Plusieurs échelles d'ordre spatial sont à considérer sous l'aspect dynamique du parcours :

- le circuit d'accès, introductif à la visite, depuis l'entrée jusqu'au palier d'arrivée de la rampe ;
- l'accès principal de la visite depuis la Rivière (entrée dans l'aire Océanie) ;
- le sens général de développement du parcours des contenus, en rapport avec l'orientation des présentations, avec une articulation de vitrines particulièrement sensible dans les zones de liaisons (Océanie, [silo ethnomusicologie], Asie, et, à un moindre degré, Afrique, Amérique) ;
- les accès principaux des aires depuis la Rivière, début de chaque parcours partiel ;
- les accès secondaires, où le visiteur doit percevoir le sens du circuit dans lequel il peut s'introduire ;
- la succession des entités — ensembles, séquences — dont le territoire muséographique et l'ordre sont à percevoir ;
- l'organisation des unités de présentation ou vitrines au sein de chaque entité — la disposition dans l'espace des vitrines constituant une séquence thématique n'indiquant pas d'emblée l'ordre et le sens correspondant au développement du propos muséographique ;
- l'ordre interne de chaque unité de présentation — les vitrines ont un sens de parcours : leur taille implique de se déplacer devant elle, d'en faire le tour et le sens du déplacement induit l'ordre de perception des objets ; l'information muséographique, par son implantation par rapport à la présentation et par l'ordre de description des objets (succession des cartels ou des listes de repérage), indiquera le sens de lecture de la vitrine.

Compte tenu des implantations et configurations des vitrines, de la diversité de nature des objets présentés et des dispositifs muséographiques, et facteurs dynamiques de parcours, le rapport à l'espace des dispositifs d'information doit être étudié pour chaque cas.



### Le parcours de référence : ordre thématique et sens de visite

L'apparement voulu par la muséographie entre des unités de présentation pour constituer une séquence, aussi bien que l'ordre dans lequel il est souhaité que soient abordées les séquences elles-mêmes, et les vitrines au sein des séquences, ne pourront être perçus (sauf évidence exprimée par la scénographie dans certains cas) que par une indication informative :

- titre, symbole, logo ou numéro, pour l'apparement ;
- numérotation (ou, peu réaliste, fléchage) pour le sens de parcours des vitrines et autres unités de présentation.

L'expression de ces mentions peut se faire de deux façons :

- ou bien identification et numérotation figurent dans l'espace (sur les unités de présentation – vitrines, etc.) ;
- ou bien seule l'identification d'appartenance aux *séquences* ( par titre, logo – voir ci-après 2.2.1) est matérialisée dans le parcours (sur vitrines, etc.) et l'ordre de visite est indiqué sur un support mobile (feuillet-guide) et/ou figure sur les plans de repérage concernant les entités englobantes (aires, ensembles).

A défaut d'une solution d'indication explicite par l'information, le regroupement et l'agencement des présentations devrait tenter de résoudre les discontinuités thématiques et nombreuses zones de confusion du « fil » muséographique.

### Pôles complémentaires d'information

Les informations délivrées dans la Rivière et sur la Mezzanine centrale, que l'on peut considérer comme des *pôles complémentaires*, ne sont pas de même nature que celle du parcours de référence. Elles ne sont articulées que thématiquement, de manière souple, avec la structure muséographique. Leur diffusion est essentiellement portée par des médias audiovisuels, souvent interactifs. Leur expression et leur implantation sont beaucoup plus libres. Aucune notion de sens de parcours n'est à exprimer.

Il est souhaitable que l'expression de l'information d'identification soit pour ces secteurs différenciée de celle de la chaîne informative principale et que l'expression des contenus (*productions informatives* didactiques et/ou ludiques, *documents*) marque le caractère « d'escale optionnelle », de repos actif et de détente instructive en marge du « voyage » initiatique, esthétique et scientifique que représente le parcours de présentation des objets.

Le projet de la Rivière offre actuellement dix points thématiques équipés de dispositifs de diffusion. Le choix des modes de diffusion et les programmes de production (temps, caractéristiques d'interfaces...) seront à élaborer en fonction des contenus choisis. Chacun des points de diffusion est à identifier par signalétique spécifique intégrée au Serpent.

Des renvois thématiques aux présentations et aux objets des collections peuvent figurer dans les contenus informatifs intégrés aux documents diffusés.

Tableau synthèse : Degrés de communication

Degrés	Application, situation muséographique	Type de contenus	Mode technique d'expression	Type de diffusion/support	Types de production/source
1 <b>Identification, attraction</b>	Titrage : dénomination d'entité, d'objets, de thème Image d'appel	texte, image	typographie + graphismes éventuels	panneau, cartel, écran de titrage, dispositif	typographie et/ou graphisme spécifiques
2 <b>Introduction</b>	chapeau, résumé	texte (+ iconographie éventuelle)	typographie	Panneau, écran multimédia	Typographie et/ou graphisme spécifiques
3 <b>Synopsis</b>	sous-titres, menu, sommaire	textes de sous-titres, menu de navigation	typographie	Panneau statique, écran multimédia	Typographie spécifique
4 <b>Développement</b>	texte général (structuré/ paragraphé selon sous-titres, illustré ou non)	textes (...+cartes + légendes + iconographie)	typographie + graphismes éventuels	Panneau statique, cartel, écran multimédia	Typographie et/ou graphisme spécifiques
5 <b>Documentation</b>	documents d'accompagnement, illustrations, témoignages	Iconographie, documents audiovisuels	Dessin spécifique,	Panneau statique, écran simple, son, écran multimédia	Production spécifique, reproduction documents
6 <b>Complément</b>	encart, ou renvoi + produits informatifs correspondants	textes + iconographie (illustration, schémas)	Typographie, symboles graphiques codifiés	Panneau statique, écran multimédia, feuillets mobiles	Production spécifique
7 <b>Approfondissement</b>	Renvoi vers mezzanine, supports de documentation spécifique, médiathèque		typographie + graphismes éventuels	Audiovisuel, multimédia, ouvrages et documents édités	Production spécifique, documents existants

©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Stéphane Bezombe, 257AA/8

Ceci implique un processus de production des textes, incluant conception, rédaction, relecture, correction, qui soit coordonné et orienté par des principes de communication explicite et commun (ou sciemment différencié...).

La mise en **forme typographique** exprimera les options de graduation, de hiérarchie et de différenciation qui auront été fixées. Son traitement et son homogénéité sont déterminants.

Le calibrage et la composition devront respecter les critères d'**ergonomie visuelle** habituels.

Les caractéristiques normatives sont à moduler, et donc à étudier et à examiner, selon les conditions réelles de diffusion du texte, variables selon le média, mais aussi pour un même média, selon le contexte et l'environnement, la situation physique et les circonstances dans lesquelles le texte sera perçu.

Les tableaux de spécifications concernant les textes dans leurs différentes applications sont donnés en annexe.

## **b - cartographie**

Les formes de **contenus** – sujets et thématiques principales exprimés par les cartes - sont très diverses. De nombreux types de représentations cartographiques sont susceptibles de contribuer à l'information.

- situation géographique schématique (item désigné par un pointage ou un zonage marqué sur la carte) — elle peut être globale ou continentale : position d'un pays sur planisphère ou dans l'aire géographique ; ou plus détaillée : position d'une région/ province sur la carte d'un pays, d'une île dans un archipel... ;
- divisions géographiques et géopolitiques générales (aire avec divisions politiques contemporaines) ;
- description de configuration locale, topographie (territoire urbain ou rural, ensemble de villages, site, village) ;
- démographie (répartition et densité de populations) ;
- occupation ethnique et culturelle générale (cartes de répartition et/ou de diffusion d'une ethnie, d'une culture, d'une langue, d'une religion) — pouvant concerner une aire, un ensemble ou sous-ensemble ou une entité locale (île, bassin de rivière) ;
- géomorphologie, climatologie ;
- histoire et archéologie (répartition des sites) ;
- économique et statistique ;
- thématique ou technique (types de maison, de coutumes) ;
- géo-temporelle, comportant des notions de temps et de mouvement (indications d'époque, d'évolution des répartitions et caractéristiques culturelles, de migrations, de conquêtes, localisation d'itinéraires, parcours de voyages, missions, explorations, collectes.).

Quatre principales **catégories fonctionnelles** de cartes sont à prévoir et à différencier, sous l'angle de l'expression graphique :

- les cartes d'**illustration**, à valeur documentaire propre (archives) et/ou à fonction d'appel, utilisables sur panneaux d'accompagnement au titrage des entités ou sur panneaux introductifs à une séquence — elles sont assimilables à de l'iconographie ;
- les cartes d'**information thématique**, adjointes aux textes, ou constituant des *blocs d'information* autonome avec leur titre et leur légende ;
- les cartes de **nomenclature** adjointes aux textes d'identification et de commentaires scientifiques ou didactiques, ou autonome, avec localisation des objets présentés (individuelle ou par groupes, précise ou par zone) ;
- les cartes de nature **signalétique**, indiquant un repérage schématique lié au parcours — ce repérage peut être traité de deux façon : ou bien positionnement sur la représentation de l'espace réel du parcours, ou bien comme indication de position sur la représentation de l'espace virtuel (cartographié) qui est le thème du parcours.

Les **exigences qualitatives** générales auxquelles doit répondre la cartographie sont :

- la perception immédiate du rapport du thème de la carte et des légendes avec les textes ou la situation muséographique illustrés ;
- la cohérence, entre toutes les cartes, des modes de projection cartographique choisis pour les fonds (Mercator, Lambert azimutale, orthographique, etc.) pour chaque niveau d'expression, et de l'orientation cardinale (nord), afin de permettre la comparaison ;
- la lisibilité et l'équilibre de densité entre graphismes et mentions textuelles figurant sur la carte (rapport, hiérarchie signifiante, immédiateté du déchiffrement) ;
- la cohérence du vocabulaire avec celui des textes que la carte commente, et avec la charte terminologique établie pour les cartels ;
- unification en particulier des conventions toponymiques et ethnonymiques (francisation et exonymie, noms vernaculaires ?...) pour toute la cartographie ;
- la correspondance du symbolisme graphique sur toutes les cartes.

Des **réponses techniques** particulières peuvent être demandées pour les cartes à fonction informative de localisation des objets muséographiques. Elles concernent :

- le type de liaison à déterminer entre les objets et les localisations portées sur la carte (numéros, symboles, silhouettes, filets, superposition) ;
- le mode d'évolutivité des indications de localisations (suppression, déplacement, ajout d'objet, déplacement de pointage, de zonage), impliquant la modification ou le remplacement facile et économiquement gérable ;
- la possibilité d'évolutivité de la carte elle-même (au minimum par rapport à son support).

La définition précise de ces demandes (nature et périodicité des modifications prévues) doivent figurer dans le programme de chaque type de carte. Les solutions adoptées doivent a-priori être génériques pour tous le musée.

L'ensemble du traitement cartographique doit être à la fois caractéristique du musée dans son ensemble et adaptée à la fonction de la carte et au caractère de son sujet.

La coordination graphique devra porter sur le choix d'une technique de dessin (manuelle ou automatique – sur la base de fonds établis par cartographie assistée par ordinateur, provenant des bases de données existantes ou non), sur la définition d'une gamme d'échelle restreinte et adaptée, et d'une charte de stylisation graphique, ceci en fonction des documents sources, des objectifs informatifs, des techniques d'impression et d'affichage retenues par le projet.

Les types de graphismes devront être compatibles et visuellement cohérents avec tous les modes de supports de diffusion où les cartes peuvent figurer (écran ou film/papier, volumes éventuellement). Des déclinaisons adéquates sont éventuellement à prévoir.

Tableau synthèse : Organisation communication – Cartographie – principales fonctions

Fonction	Application, situation muséographique	Type de contenus	Mode technique	Type de diffusion/ support	Types de production/ source
Identification, attraction	accompagnement titrage entités muséo,	géographique, géopolitique	cartographie originale ou stylisée	panneau statique, page attente multimédia	reproduction document, dessin spécifique
Repérage géographique	Information d'entité	géopolitique	Cartographie stylisée		
illustration, représentation scénographique	Accompagnement documentaire information entité	Tous sujets			reproduction document et/ou dessin spécifique
Carte technique, schéma géotemporel	Information d'entité	Démographique, ethnographique, technique	Cartographie stylisée		

### c - iconographie, graphisme

#### Principales catégories fonctionnelles :

- logo, symbole ;
- illustration d'identification - attraction ;
- balisage visuel, image structurante, lettrines illustrées ;
- illustration documentaire de visualisation et de représentation (documents créés ou reproduits) ;
- illustration de repérage, silhouette d'objets (identification d'objet sur cartel, cartel série) ;
- plan repère de parcours ;
- illustration technique, didactique ou scientifique — plans, coupes, élévations, perspectives d'architecture, phases d'une fabrication, détail d'un objet ; schémas et graphiques statistiques. (cartel série).

#### Formes de production technique

Tous modes techniques de production de l'image sont utilisables : graphiques ou photographiques.

Il convient de rendre perceptible, particulièrement dans le cas de la photo, le statut du document (origine, date de prise de vue, etc.), outre l'obligation légale du crédit, dans les formes usuelles.

A-priori, la majorité des formes documentaires à communiquer (selon demandes des muséographes) correspondent à une iconographie statique mais certaines caractéristiques de contenus peuvent conduire un concepteur multimédia à proposer des formes de communication dynamiques (images à contenu mobile, apparition/disparition).

### Expression stylistique

Un bon équilibre entre l'unité du style caractéristique de l'institution et les différenciations signifiantes selon l'objet de l'illustration est à viser. Toute la palette des moyens graphiques peut concourir à ce but, mise en œuvre selon des critères équilibrant également l'efficacité de la communication et la valeur artistique.

### Adaptation à la forme de diffusion

Les formes iconographiques peuvent être diffusées en mode statique ou dynamique.

- mode statique, sur support spatialisé (panneau...) ou non (feuille mobile) :
  - images autonomes ;
  - images intégrées ou juxtaposées à un texte.
- Mode dynamique, sur écran ou autre système de diffusion (holographie...)
  - photographies ou illustrations montées en série, diffusée en défilement d'images fixes, muet.

Les formes de traitement graphique sont à adapter aux **modes de diffusion** prévus : définition de l'image, utilisation et homogénéisation de rendu de la couleur, etc.

La **circulation**, la **gestion** et la **conservation** des documents graphiques sont aussi à prendre en compte dès la conception (compatibilité avec numérisations et archivages normalisés).

Tableau synthèse : Organisation communication – Principales fonctions d'iconographie, graphisme

Fonction	Application, situation muséographique	Type de contenus	Mode technique	Type de diffusion/ support	Types de production/
----------	---------------------------------------	------------------	----------------	----------------------------	----------------------

					source
Logo, symbole				Tous supports	
identification - attraction	accompagnement titrage entités muséo,		photographie, graphisme	Statique spatialisé, page attente multimédia	reproduction document, dessin spécifique
illustration, représentation			photographie, dessin d'art, infographie	Tous supports	reproduction document, dessin spécifique
repérage	Identification d'objet sur cartel, cartel série	silhouette d'objets	infographie	Tous supports	Dossier muséographique (vitrines)
Plan repère de parcours	Espace de présentation	Configuration et affectation des espaces d'une entité du parcours	graphisme	Tous supports	Plan muséographique
illustration technique, didactique, scientifique	Information d'entité	Architecture, technologies, artisanat... Analyse matériaux	Dessin technique, photographie, infographie	Tous supports	A fournir
schémas et graphiques statistiques.			Dessin technique, infographie	Tous supports	A fournir

#### **d - son (autonome)**

##### **Formes de contenus concernés**

- Parole et textes lus ;
- Bruitage d'ambiance et sons "concrets" ;
- Musique.

Les critères de conception et de production sont très différents selon qu'il s'agit de *productions informatives* sonores ou de *documents* sonores.

##### *Productions informatives*

- audioguidage (commentaire, aide à la visite) ;
- version sonore de texte (éventuelle).

##### *Documents sonores*

- Documents enregistrés, témoignages autonomes ;
- illustration sonore, accompagnement autonome de visuel.

Dans tous les cas, les qualités sonores des documents devront être adaptés

	Fonctions signalétiques				
	identification	orientation	information	régulation	communication
<b>Signalétique générale</b>	espaces généraux, espaces fonctionnels services	vers sorties, circulations, tous espaces fonctionnels, services	pratique	accessibilité générale et fonctionnement,	communication institutionnelle générale
		vers activités hors présentations (médiathèques, colloques, etc.)		accessibilité aux handicapés	activités et manifestations hors présentations (médiathèques, colloques, etc.)
				sécurité incendie	expositions temporaires
<b>Information muséographique</b>	objets, entités muséographiques	vers entités muséographiques dans parcours et Rivière	muséographique sur présentations	contrôle et saturation d'accès aux présentations (audiovisuel...)	événementiel d'animation muséographique
	dispositifs de diffusion de l'information		technique sur fonctionnement dispositifs de diffusion	fonctionnement et sécurité des dispositifs de diffusion	
				sûreté des objets	

©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Stéphane Bezombe, 257AA/8



## 1 – Projet muséologique

Un des objectifs du futur musée, dans sa relation entre ses contenus et son public, est de transmettre un patrimoine constitué de collections très abondantes et diverses, le plus souvent très rares, incluant objets d'art, artefacts, archives photographiques, filmiques et sonores, livres et documents. Ce patrimoine matériel est lui-même le support d'un patrimoine intellectuel d'interprétations et de connaissances dont il faut inventer les diverses possibilités de transmission. Le travail de sélection et d'organisation des collections présentées pose des problèmes singuliers, le souhait étant de transcender le clivage traditionnel entre regard esthétique et regard ethnologique, en cherchant ce qui est irremplaçable dans l'expérience du musée.

Les présentations permanentes sont fondées sur les caractéristiques majeures des collections. Elles ne permettront pas de donner un aperçu exhaustif de chaque ensemble culturel mais s'appuieront sur les points forts et les particularités des collections.

Ces collections ont été traditionnellement classées selon leur origine géographique; ce repérage par continents sera conservé pour faciliter l'orientation du public, et devra même être souligné dans l'articulation des espaces architecturaux.

Ces collections témoignent de la créativité artistique et de l'organisation de sociétés très diverses, observées dans une profondeur historique qui varie beaucoup selon les cultures. Cette dimension historique va constituer l'un des apports nouveaux du musée par rapport aux institutions existantes. Il s'agit de l'histoire des civilisations, des influences auxquelles elles ont été soumises, de leur évolution, mais aussi celle du regard porté sur elles par l'occident depuis les premiers contacts ; regard qui fut aussi celui des « collecteurs », depuis les cabinets de curiosité jusqu'au travail des fondateurs des institutions actuelles, et qui a été longtemps marqué par la colonisation.

Le divorce entre anthropologie et culture matérielle a contribué ces dernières décennies aux difficultés des musées spécialisés : l'un des enjeux du futur musée est de réconcilier la recherche en l'ouvrant à une plus large pluridisciplinarité. La découverte des autres doit trouver son aboutissement dans une attention au monde contemporain et à l'évolution de ces cultures dans les métissages actuels. Le musée sera, là aussi, un instrument de référence, en témoignant pour le public, dans ses composantes multiculturelles, de la richesse d'un héritage commun et des inventions du présent.

Le musée aura ainsi à maîtriser l'équilibre des espaces entre permanence et mobilité, entre contemplation, démonstration et mise à disposition de connaissances synthétiques ou approfondies.

Le public doit être placé au premier plan, sans public pas de musée.

Pour que le public vienne au musée il faut que celui-ci ait une identité forte et véhicule une image vivante et neuve.

Le visiteur cherche « du beau, du sens, de l'insolite ». Les options muséographiques seront claires ( narrations, séquences, ruptures), on tiendra compte de la fatigue du visiteur, de son confort. L'aide à la visite et la signalétique seront tout particulièrement étudiées.

L'information, indispensable, sera synthétique, brève, intelligible par tous. Elle introduira salles ou séquences ainsi que chaque objet (origine, histoire, significations). La dimension historique sera toujours présente ; la question des influences, des dominations politiques et religieuses, des conquêtes, sera clairement abordée en incluant les politiques coloniales occidentales.

L'exposition des œuvres s'accompagnera d'information sur les concepts et les usages qui

sous-tendent les cultures. Cette information « mode d'emploi », immédiatement intelligible, fera partie intégrante du processus de la visite, sans jamais négliger le rapport affectif qui s'instaure entre le visiteur et l'œuvre, car l'émotion précède souvent la compréhension. Il faudra répondre aux attentes de tous les publics en évitant les dérives du spectacle à prétention éducative.

L'usage individuel des nouvelles technologies se situera à portée immédiate du parcours des œuvres, sans perturber la contemplation. Ce sera un des moyens pour placer l'objet dans son contexte.

Trois regards peuvent être distingués :

- Celui que l'on porte à l'objet.
- Celui que l'on porte aux séries d'objets.
- Celui de la confrontation didactique.

Ainsi des parcours différents seront proposés :

- Un parcours de chefs-d'œuvre occupant une place stratégique à des endroits déterminés.
- Un parcours s'attachant à montrer des séries et qui participe à la quête de sens du visiteur qui cherche à comprendre.
- Un parcours des dialogues où le recours aux nouvelles technologies sera plus important et où la participation du visiteur sera plus sollicitée.

## 2 - Principes directeurs

Le projet muséographique doit répondre aux objectifs muséologiques, prendre en compte les caractéristiques particulières des collections et s'inscrire dans l'architecture générale du bâtiment.

Quelques principes fondamentaux doivent guider la conception :

### 2.1 Publics

Les différentes approches muséographiques proposeront une liberté de choix et une diversité des points de vue aux visiteurs.

Tout sera fait pour faciliter le repérage géographique et temporel des visiteurs.

On pourra ainsi associer des références toujours accessibles, des points de repère qualitatifs et une constante actualisation des connaissances dans un ensemble qui puisse articuler, voire éventuellement imbriquer, en une muséographie intégrée, présentation esthétique et présentation ethnographique.

Aux multiples attentes des visiteurs correspondront à la fois des espaces et des dispositifs muséographiques variés.

Ainsi seront combinés dans une continuité de parcours l'enchaînement des principales aires culturelles, des thèmes transversaux récurrents et l'affirmation de stations remarquables.

Le musée permettra des découvertes renouvelées et incitera à l'approfondissement des connaissances. Ainsi à chaque visite le visiteur renouera avec les fondements des thèmes et des concepts mais aussi découvrira des aspects nouveaux qui l'enrichiront sans le déstabiliser, qui lui permettront d'approfondir ses connaissances et susciteront chez lui l'envie de revenir. Nombre d'objets des réserves cesseront d'être des œuvres inertes et seront engagés dans un circuit vivant.

Le confort de la visite sera une exigence toujours présente; on recherchera notamment une grande qualité d'éclairage tant naturel qu'artificiel, une réduction des nuisances sonores, des espaces de repos et de contemplation, une amplitude des espaces susceptible d'éviter les engorgements devant les œuvres majeures, de larges perspectives offrant une vision d'ensemble sur les présentations.

Des manifestations en petits groupes seront prévues à l'intérieur même des espaces de présentation : musique, danse, rencontres débats ... Il n'y aura pas de pratique univoque. La richesse des contenus devra satisfaire la variété des comportements du public. Mais des lieux seront particulièrement dédiés à ces événements, les espaces de contemplation et de découverte des œuvres ne devront pas être troublés par ces diverses manifestations.

### 2.2 Espaces

Une grande fluidité des cheminements et une lisibilité claire des différents secteurs doit être recherchée.

Des ensembles de référence, clairement identifiables, permettront d'éviter l'effet processionnaire, qui égalise les propositions et fatiguent le visiteur. Le public devra reconnaître facilement ce qu'il recherche tout en étant surpris par la force, l'ouverture et la qualité des espaces.

L'espace des présentations devra donner un sentiment d'unité dans la perception globale du musée et de diversité dans les espaces (spectaculaires ou intimes, vastes ou petits), les lumières (naturelle et artificielle, ponctuelle ou diffuse) et la qualité sonore (silence, diffusion globale ou ponctuelle). Ainsi la scénographie traduira l'état des lieux de la réflexion sans imposer un point de vue dogmatique et pétrifié.

Le rapport intérieur/extérieur sera tout particulièrement étudié pour éviter le sentiment d'enfermement et souligner la relation au réel, au présent, à la nature. A condition de veiller à la conservation des œuvres (protection solaire si nécessaire) les vues sur l'extérieur seront recherchées, elles participent au repérage spatial et contribuent à l'agrément de la visite.

Dans la mesure du possible les unités fonctionnelles (aires géographiques/secteur thématique) seront dans une continuité spatiale, en évitant les changements de niveaux. On évitera une trop grande fragmentation qui risque à la fois de perturber le cheminement des visiteurs, de perturber la cohérence du propos et de compliquer le fonctionnement (maintenance exploitation/ renouvellement).

### **2.3 Supports**

Les dispositifs muséographiques offriront une grande souplesse afin d'éviter une obsolescence trop rapide de la présentation.

Afin de conserver l'unité de l'espace présentations et d'éviter des mises en forme anecdotiques ou trop schématiques, une écriture commune aux quatre aires géographiques sera préférée.

La protection des œuvres devra être optimale ; les dispositifs seront conçus pour réduire les interventions humaines (notamment en terme de surveillance) et ne pas peser sur le fonctionnement du musée.

### **2.4 Information / Signalétique.**

Une information riche et diversifiée accompagnera les œuvres : cartels, cartes, dispositifs audiovisuels seront placés en proximité immédiate.

Les nouvelles technologies seront utilisées pour leur puissance d'évocation (visuelle et sonore) et la complexité des informations disponibles sans pour autant perturber la relation émotionnelle et esthétique à l'objet.

Des espaces plus particulièrement dédiés à une information approfondie seront associés aux espaces consacrés aux œuvres : espaces d'interprétation où livres, documents numérisés, films... seront à la disposition des visiteurs.

### 3 - Organisation des parcours

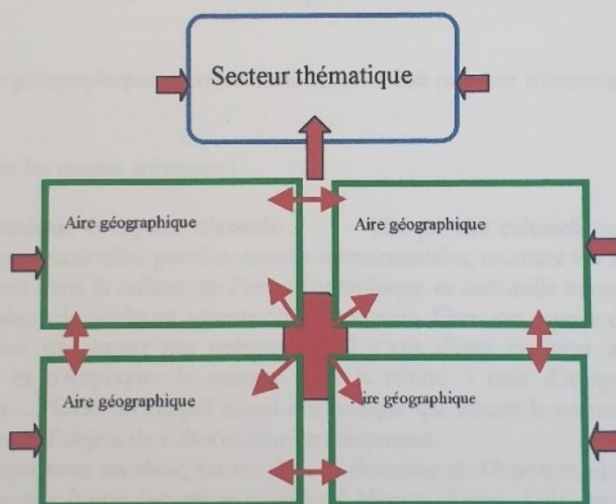
Le principe de structuration aujourd'hui défini est organisé de la manière suivante :

- Quatre aires géographiques et culturelles, Afrique, Asie, Océanie, Amériques, le passage d'une aire à l'autre se faisant au travers de « polygones de contact ». La division en grandes aires géographiques et culturelles répond à une logique de constitution des collections et à des facilités de transmission. Dans une organisation de parcours elle facilite le repérage du visiteur.
- Un secteur thématique inter continental.

Il n'y aura pas de parcours unique, unidirectionnel . Les visiteurs pourront découvrir les œuvres en commençant la visite soit par les aires géographiques soit par le secteur thématique. Des parcours multiples seront possibles : tout ou partie des aires géographiques et culturelles, le seul secteur thématique, des allers et retours de l'un à l'autre, un circuit des pièces majeures, l'ensemble du musée...

Le projet architectural devra permettre cette diversité et cette liberté des parcours.

Schéma de principe



L'envergure d'ensemble des présentations est de **7000 m<sup>2</sup>** (espace utile muséographique), espace auquel s'ajouteront les distributions et circulations en fonction du projet architectural.

Cet espace est divisé en cinq entités :

- quatre aires géographiques et culturelles,
- un secteur thématique intercontinental.

#### 4.1 Les aires géographiques et culturelles.

Chaque aire géographique a une surface de l'ordre de 1450 m<sup>2</sup> utiles.

Elle peut être abordée par plusieurs accès.

Il n'y aura pas de parcours unique, mono-orienté. Le visiteur doit pouvoir cheminer librement, apercevoir des éléments de présentation d'autres aires géographiques et culturelles.

Il ne s'agit pas de 4 volumes distincts mais d'un ensemble d'unités de présentation organisées de façon souple, tout en facilitant le repérage spatial. Les distinctions par entités prévues ne correspondent donc pas la plupart du temps à des volumes/boîtes fermées mais à des partitions souples créées par des cimaises, des vitrines. Le projet architectural doit maintenir cette perception d'une globalité.

Au sein d'une aire géographique et culturelle le visiteur doit pouvoir trouver plusieurs niveaux de lecture.

On peut distinguer les entités suivantes :

- **a/ Portique et espace d'entrée :** Chaque aire culturelle sera introduite par un « portique » matérialisé par des œuvres monumentales, ouvrant sur l'espace d'entrée, sans d'immersion dans la culture de l'aire géographique et culturelle concernée, à partir d'une mise en valeur de quelques aspects contemporains. Dans cet espace d'entrée les pièces de la collection ne seront pas présentées ; il s'agit d'une création artistique permettant d'évoquer et d'impliquer le visiteur dans la réalité : mur d'images, montages vidéo, installation.... C'est un rappel visuel symbolique qui inscrit le contemporain au sein des présentations d'objets de cultures souvent disparues.  
Il s'agit d'éprouver un choc, on est dans le domaine de l'émotion et non de la pédagogie. On peut penser à une évocation de villes ( Mexico, Lagos, Calcutta, Port Moresby) ou à une évocation plus générale des cultures contemporaines (foules, architecture, productions, échanges....).
- **b/ Espace d'appel** C'est le premier espace de collection que découvre le visiteur : des objets majeurs, au fort impact émotionnel, des ensembles d'œuvres remarquables, points forts d'une zone particulière. Ce sera l'un des points d'entrée, sachant que le visiteur pourra pénétrer dans l'aire géographique par d'autres chemins (zones de contact notamment).
- **c/ Unités de présentation** Les ensembles de la collection seront regroupés géographiquement. L'espace central doit être perçu comme un espace permanent de référence avec une muséographie simple et efficace, un circuit directif alternant des espaces de dimensions différentes, permettant un exposé linéaire ponctué de surprises et

une évolution de systèmes d'éclairage (de la lumière naturelle à la faible luminosité) en fonction des œuvres présentées.

On pourra y retrouver :

- Une sélection d'objets isolés ou d'ensembles de grande qualité artistique jalonnant un parcours avec ensembles comparatifs ou homogènes, ou bien encore illustrant l'engagement personnel d'un collectionneur (par exemple le legs Harter).

- Des « niches » traitant de types de création spécifiques (par exemple sur le son [musique pygmée, « souffles » Inuit] ou l'art corporel [tatouages] ou l'architecture, ou les spectacles). Un espace « niche d'initiation » sera particulièrement dédié à la présentation d'objets sacrés, ce dispositif permettant de faire éprouver au visiteur certains types d'expériences.

- On pourra faire appel, ponctuellement, à des œuvres d'artistes contemporains, œuvres choisies ou commandées, y compris en application du 1% à la création, pour signifier une relation forte entre les pratiques traditionnelles et la vision contemporaine

- En marge du parcours principal des vitrines typologiques de référence présentant des séries (instruments de musique, vanneries, bambous gravés, pipes, jouets, bijoux, etc.) avec la possibilité d'inclure des tiroirs manipulables par le public pour petits objets ou textiles, parures, armes, boucliers, etc. Des espaces spécifiques seront réservés à des œuvres ou éléments funéraires présentant une signification spirituelle toujours vivante.

- Un espace musical permettra la diffusion programmée des musiques de l'aire concernée, espace de repos, écoute collective, sièges pour 20 à 25 personnes.

Le passage d'une aire géographique et culturelle à l'autre se fera par des zones de contact (« polygones de contact » dans le programme général). Les polygones de contact sont des espaces plus particulièrement dédiés à des zones charnières, lieux de convergences entre les grandes aires géographiques. En ethnologie pas plus qu'en géographie les lignes de partage nettes ne sont guère fréquentes. Les frontières culturelles sont distinctes sans être indépendantes des frontières politiques. Elles s'apparentent plus à des zones de contacts (même s'ils ont parfois été violents) et d'échanges que de rupture; il y a le plus souvent dégradé progressif ou même continuités (linguistique, religieuse, artistique) entre les continents et les sous-ensembles culturels. Il s'agit en particulier de la Caraïbe (Afrique/Amériques) de l'Insulinde (Asie/Océanie)

Le parcours muséographique sera articulé en fonction des pièces de la collection, les aires culturelles dont le musée ne possède pas de pièce seront évoquées au sein des espaces d'interprétation ou de manière incidente dans les cartes, cartels et autres dispositifs signalétiques à élaborer.

- **d/ Salle des cartes :** La salle des cartes, espace de repérage spatial et temporel (et non d'explication approfondie) doit être associée aux unités de présentation, dans une position permettant au visiteur de la retrouver aisément quelque soit son lieu d'entrée dans l'aire géographique et culturelle concernée. Espace placé « en dérivation », fluide, le visiteur prend connaissance des informations rapidement, en position debout. Le passage par la salle des cartes n'est pas un parcours obligatoire. La salle sera obscure et silencieuse pour permettre une bonne lecture des dispositifs visuels

- **e/ Thématique trans-continental :** Espace permettant d'aborder deux ou trois thèmes transversaux caractéristiques de l'aire géographique et culturelle dans son ensemble par le biais d'une présentation d'œuvres ( par exemple pour l'Afrique : le bestiaire du pouvoir, l'architecture, la musique...). Cet espace sera placé au centre de l'aire géographique et culturelle, ouvert sur les autres unités de présentation, utilisant un même vocabulaire scénographique.

- **f/ Espaces d'interprétation :** Trois offres documentaires seront proposées : consultation individuelle multimédia, consultation collective (petite salle de projection pour 30 personnes), espace de consultation assise de livres/catalogues.

**g/ Espace dossiers :** Cet espace « dossiers » permettra des présentations temporaires de collections et de thèmes au sein de l'aire géographique et culturelle. Ces expositions sont par définition extrêmement diversifiées. Consacrées à un artiste, à un groupe d'œuvres, à une situation ethnologique, à une collecte historique ou récente, à une personnalité, à une technique, etc. Elles donnent lieu à des collaborations scientifiques, artistiques et muséologiques extérieures. Elles ont une fonction dynamique et une forte dimension pédagogique : elles doivent contribuer au constant renouvellement de la muséographie permanente du musée. Elles constituent un laboratoire vivant de muséographie.. L'espace dossiers devra être divisible en 2 ou 3 sous-espaces et offrir une grande flexibilité ; ses équipements seront les mêmes que ceux des expositions temporaires : rails d'éclairage, cimaises mobiles, écrans, trame de branchement courants forts et courants faibles....

#### 4.2 Secteur thématique inter continental

Ce secteur permet une comparaison universelle, à partir d'interrogations fondamentales, entre les œuvres et les cultures présentées dans les quatre aires culturelles (en y ajoutant l'Europe).

Cette approche thématique et comparative sera différente de celle des aires géographiques et culturelles.

Il semble inadéquat que le parcours des publics commence par ce 5<sup>ème</sup> département qui est une synthèse, plus complexe à apprécier. Il sera donc situé plutôt en fin de parcours, le public découvrant d'abord les aires géographiques.

La surface utile est évaluée à 1000 m<sup>2</sup>, galerie d'un seul volume, présentant des pièces issues des collections des 4 continents (Afrique, Asie, Amériques, Océanie).

La scénographie devra permettre un renouvellement des thèmes abordés, des pièces et ensembles présentés. Il s'agira donc de disposer d'un « outil muséographique » souple et adaptable, susceptible d'accueillir des pièces remarquables, des ensembles, de multiples dispositifs audiovisuels... .

Dans un premier temps cinq thèmes seront abordés :

- Les relations des hommes avec l'invisible.
- Formes et figures du pouvoir.
- Le cycle de la vie.
- Richesses, échanges et monnaies.
- Rapports des hommes et des sociétés avec les milieux naturels qui les entourent.

Par la suite d'autres thèmes pourront être proposés, en fonction de l'actualisation de la recherche ou de thèmes émergents.

On pourra trouver en fin de parcours du 5<sup>ème</sup> département un dispositif audiovisuel présentant l'expansion des civilisations majeures depuis l'antiquité. L'objectif est de prendre conscience de leur existence tout en évitant que la présentation de l'Occident ne soit interprétée comme un hymne à sa toute puissance.

*Nota : Cette présentation pourrait se faire en deux lieux : sous une forme générale au niveau de l'accueil général ou en extérieur (façade du quai Branly, jardin) et sous une forme plus détaillée en fin de parcours. Dans tous les cas l'architecte sera associé à cette réflexion l'emplacement étant étroitement lié à la configuration spatiale et aux contraintes techniques.*



Le discours pourra donc s'appuyer sur plusieurs dispositifs :

- Œuvres de la collection présentées isolément ou regroupées (notion de séries, d'ensembles)..
- Audiovisuel scénographique notamment pour l'espace d'entrée et la salle des cartes.
- Dispositifs sonores (carrelles d'écoute, zones à bas bruit, création sonore, pratique instrumentale d'un joueur...).
- Audiovisuel documentaire dans les espaces de présentation et dans les espaces d'interprétation.
- Signalétique (cartels, cartes, bornes, écrans...).

Le principe est d'éviter le défilement statique et de permettre une grande diversité de propositions, tout en préservant l'espace de contemplation silencieuse et de plaisir.

Musée du quai Branly - Paris		Musée de la Ville de Paris	
Code	Description	Surface	Volume
001	Salles d'exposition	1000	1000
002	Salles de conférences	50	50
003	Salles de lecture	50	50
004	Salles de spectacle	50	50
005	Salles de stockage	50	50
006	Salles de restauration	50	50
007	Salles de conservation	50	50
008	Salles de recherche	50	50
009	Salles de formation	50	50
010	Salles de réunion	50	50
011	Salles de conseil	50	50
012	Salles de médiation	50	50
013	Salles de médiation	50	50
014	Salles de médiation	50	50
015	Salles de médiation	50	50
016	Salles de médiation	50	50
017	Salles de médiation	50	50
018	Salles de médiation	50	50
019	Salles de médiation	50	50
020	Salles de médiation	50	50
021	Salles de médiation	50	50
022	Salles de médiation	50	50
023	Salles de médiation	50	50
024	Salles de médiation	50	50
025	Salles de médiation	50	50
026	Salles de médiation	50	50
027	Salles de médiation	50	50
028	Salles de médiation	50	50
029	Salles de médiation	50	50
030	Salles de médiation	50	50
031	Salles de médiation	50	50
032	Salles de médiation	50	50
033	Salles de médiation	50	50
034	Salles de médiation	50	50
035	Salles de médiation	50	50
036	Salles de médiation	50	50
037	Salles de médiation	50	50
038	Salles de médiation	50	50
039	Salles de médiation	50	50
040	Salles de médiation	50	50
041	Salles de médiation	50	50
042	Salles de médiation	50	50
043	Salles de médiation	50	50
044	Salles de médiation	50	50
045	Salles de médiation	50	50
046	Salles de médiation	50	50
047	Salles de médiation	50	50
048	Salles de médiation	50	50
049	Salles de médiation	50	50
050	Salles de médiation	50	50

Programme muséographique résumé, janvier 2000 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/47

## 5 – Surfaces

			Surfaces utiles	( m2)
<b>B1</b>	<b>Information / Contrôle</b>			<b>100</b>

<b>B2</b>	<b>Aires géographiques</b>			<b>5800</b>
-----------	----------------------------	--	--	-------------

<b>B2.1 Afrique</b>			1450	
B2.11	Espace d'entrée		50	
B2.12	Espace d'appel		150	
B2.13	Salle des cartes		50	
B2.14	Espace central		640	
	Galerie scandée par des ensembles de présentation de densité différente (pièces isolées, regroupées, séries...)			
B2.15	Thématique trans continental		150	
	Bestiaire du pouvoir	50		
	Les architectures	50		
	Le corps	50		
B2.16	Espace écoute/événement		30	
B2.17	Espaces d'interprétation		80	
	Consultation audiovisuelle collective	30		
	Consultation audiovisuelle individuelle	30		
	Consultation livres et catalogues	20		
B2.18	Dossiers		300	

<b>B2.2 Asie</b>			1450	
B2.21	Espace d'entrée		50	
B2.22	Espace d'appel		150	
B2.23	Salle des cartes		50	
B2.24	Espace central		640	
	Galerie scandée par des ensembles de présentation de densité différente (pièces isolées, regroupées, séries...)			
B2.25	Thématique trans continental		150	
	Architectures et grandes religions	50		
	Spectacles et fêtes	50		
	Costumes	50		
B2.26	Espace écoute/événement		30	
B2.27	Espaces d'interprétation		80	
	Consultation audiovisuelle collective	30		
	Consultation audiovisuelle individuelle	30		
	Consultation livres et catalogues	20		
B2.28	Dossiers		300	

B2.3 Océanie		1450			
B2.31	Espace d'entrée			50	
B2.32	Espace d'appel			150	
B2.33	Salle des cartes			50	
B2.34	Espace central			640	
		Galerie scandée par des ensembles de présentation de densité différente (pièces isolées, regroupées, séries...)			
B2.35	Thématique trans continental			150	
		Initiation, rangs et chefferies		75	
		Les îles et l'Océan		75	
B2.36	Espace écoute/événement			30	
B2.37	Espaces d'interprétation			80	
		Consultation audiovisuelle collective		30	
		Consultation audiovisuelle individuelle		30	
		Consultation livres et catalogues		20	
B2.38	Dossiers			300	

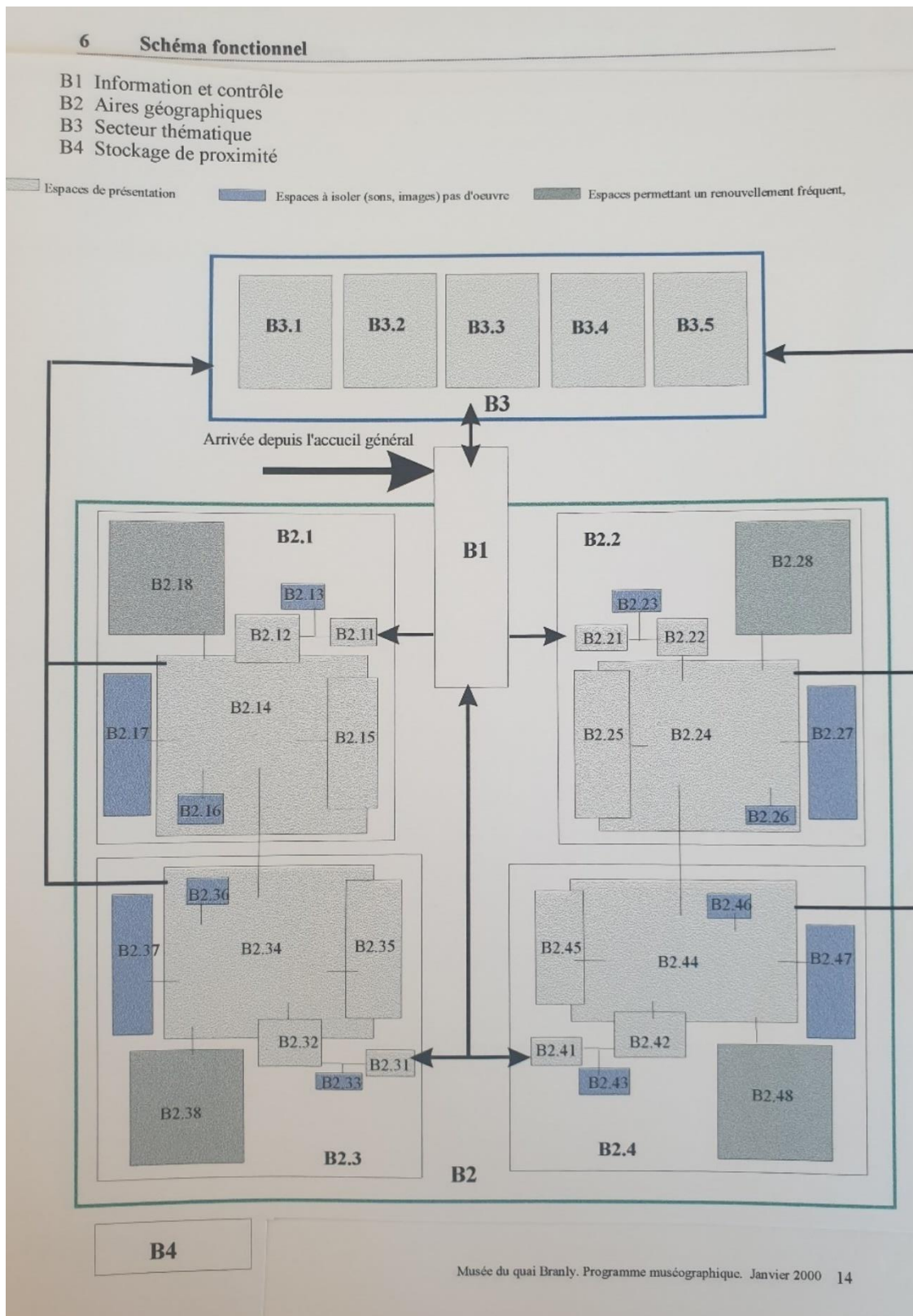
B2.4 Amériques		1450			
B2.41	Espace d'entrée			50	
B2.42	Espace d'appel			150	
B2.43	Salle des cartes			50	
B2.44	Espace central			640	
		Galerie scandée par des ensembles de présentation de densité différente (pièces isolées, regroupées, séries...)			
B2.45	Thématique trans continental			150	
		Chamanisme		50	
		Variations stylistiques		50	
		Coiffes de plumes et identité		50	
B2.46	Espace écoute/événement			30	
B2.47	Espaces d'interprétation			80	
		Consultation audiovisuelle collective		30	
		Consultation audiovisuelle individuelle		30	
		Consultation livres et catalogues		20	
B2.48	Dossiers			300	

<b>B3</b>	<b>Secteur thématique intercontinental</b>				<b>1000</b>
-----------	--	--	--	--	-------------

B3.1	Les relations des hommes avec l'invisible				
B3.2	Formes et figures du pouvoir				
B3.3	Le cycle de la vie				
B3.4	Richesses, échanges et monnaies				
B3.5	Rapports des hommes et des sociétés avec les milieux naturels qui les entourent				

<b>B4</b>	<b>Stockages de proximité</b>				<b>100</b>
-----------	-------------------------------	--	--	--	------------

<b>TOTAL</b>				<b>7000</b>
--------------	--	--	--	-------------



Programme muséographique résumé, janvier 2000 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/47

## 7 Typologie des collections.

Une première analyse des collections a permis d'identifier les ensembles remarquables, les œuvres incontournables et d'esquisser les principales thématiques.

Les tableaux suivants sont structurés selon une logique géographique ; ils présentent la liste des œuvres et leurs caractéristiques dimensionnelles.

Des documents iconographiques permettent une première visualisation des pièces à présenter.

Tableau récapitulatif des surfaces muséographiques

	DETAIL	PERMANENTES	THEMATIQUES / DOSSIERS	TEMPORAIRES
Rampe avant Mezzanine	325			
Mezzanine intermediaire	180			
Rampe après Mezzanine	278			
Serpent	685	685		
Océanie	1156	1156		
Asie et Insulinde	795	795		
Afrique	1165	1165		
Amériques	789	789		
Consultation audiovisuelle	100			
Stokage de proximité	75			
Atlas multimédia	195			
Dossiers	795		795	
Thématique	915		915	
Expositions Temporaires	2092			2092
<b>TOTAL (M2)</b>	<b>9545</b>	<b>4590</b>	<b>1710</b>	<b>2092</b>

29/03/01

Programme muséographique résumé, janvier 2000 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/47

# CCTP LOT 604.1

## Eclairage Muséographique

### **I OBJET DU PRESENT LOT**

Le présent lot a pour objet principal d'assurer l'ensemble des travaux d'éclairage muséographique du projet, c'est-à-dire l'éclairage d'ambiance et de mise en valeur des volumes et des objets pour les espaces suivants :

- Rampe (à partir de la porte d'intercommunication avec l'exposition temporaire)
- Espace muséal à 42 NVP
- Mezzanines du musée
- Boîtes
- Silo des armes
- Silo des instruments de musique
- Ainsi que tous volumes et équipements techniques inclus dans cet ensemble

Ces prestations s'accompagnent des dispositions électriques associées et des dispositions d'éclairage de sécurité, d'ambiance...

Le point de départ du présent lot consiste principalement en deux alimentations de 100 KVA chacune fournie par le lot 203.1 électricité Courants forts à la côte 50 au droit du silo des armes d'une part, et du silo des instruments de musique d'autre part.

### **II UN TOUT COHERENT**

Il est bien précisé que le présent lot forme un tout indissociable et qu'en aucun cas l'entrepreneur ne pourra se prévaloir d'un manque ou « trou de prestation » à l'interface des descriptions incluses.

### **III UN DEVOIR DE CONSEIL**

Un lot incluant des luminaires et équipements en fabrication spéciale, et de manière plus générale, des conditions de mise en œuvre spécifiques, il implique une obligation de la part du candidat fabricant du luminaire, d'apporter son savoir faire en matière de conception luminaire tant pour la constitution du luminaire, que pour en déterminer les conditions de mise en œuvre (en relation avec les autres corps d'état.)

Les conseils attendus concernent les équipements, luminaires, connectiques, sources selon un large éventail de points de vue :

- Durée de vie, espacement des maintenances
- Encrassement,
- Echauffement du luminaire et/ou des éléments de second œuvre,
- Niveau sonore,
- Facilité d'accès,
- Risque électrique pour le travailleur...

TOTAL GENERAL

OCEANIE	696
INSULINDE	303
ASIE	889
AFRIQUE	921
AMERIQUE	824
<b>Total</b>	<b>3633</b>

Répartition des expôts, février 2003 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac Fonds Hélène Dano-Vanneyre, 651AA/50



musée du quai Branly  
Liste des unités de présentation - 1

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
AF 001 - L1	podium	podium	1
AF 003 - L1	socle	socle	1
AF 013 - L1	support vertical	support vertical	1
AF 015 - L1	socle	socle	1
AF 025 - L1	socle	socle	2
AF 034 - L1	socle	socle	1
AF 043 - L1	podium	podium	13
AF 044 - L1	vitrine	vitrine boîte	7
AF 046 - L1	protection	protection dans serpent	1
AF 050 - L1	socle	socle	1
AF 063 - L1	cimaise	cimaise	3
AF 068 - L1	podium	podium	4
AF 073 - L1	socle	socle	1
AF 074 - L1	vitrine	vitrine boîte	4
AF 100 - L1	socle	socle	1
AF 121 - L1	suspente	système de suspente	12
AF 130 - L1	podium	podium	4
AF 136 - L1	cimaise	cimaise	7
AF 137 - L1	cimaise	cimaise	5
AF 139 - L1	cimaise	cimaise	4
AM 011 - L1	socle	socle	1
AM 015 - L1	cimaise	cimaise	2
AM 019 - L1	cimaise	cimaise	2
AM 035 - L1	socle	socle	5
AM 036 - L1	socle	socle	1
AM 043 - L1	socle	socle	4
AM 044 - L1	socle	socle	1
AM 053 - L1	podium	podium	2
AM 054 - L1	socle	socle	1
AM 056 - L1	podium	podium	2
AM 060 - L1	socle	socle	1
AM 066 - L1	socle	socle	1
AS 017 - L1	suspente	support suspente	1
AS 033 - L1	socle	socle	1
AS 037 - L1	socle	socle	1
AS 050 - L1	socle	socle	1
AS 057 - L1	podium	podium	1
OC 001 - L1	adossement	structure d'adossement	3
OC 003 - L1	socle	socle	1
OC 007 - L1	support	structure support	1
OC 017 - L1	support	structure support	2
OC 018 - L1	podium	podium	5
OC 028 - L1	socle	socle	1
OC 029 - L1	socle	socle	1
OC 030 - L1	vitrine	grande vitrine	1
OC 031 - L1	vitrine	vitrine cube	1
OC 041 - L1	suspente	structure suspente	2
OC 043 - L1	podium	podium	12
OC 050 - L1	vitrine	vitrine boîte intérieure	7
OC 056 - L1	podium	podium	11
OC 084 - L1	podium	podium	10
OC 091 - L1	vitrine	socle	1
OC 092 - L1	socle	podium	4
OC 093 - L1	podium	podium	5
OC 094 - L1	podium	podium	4
OC 096 - L1	vitrine	vitrine posée	2

13/08/2003 Liste des unités de présentation - Lot 1

1

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
OC 097 - L1	podium	podium	6
OC 098 - L1	socle	socle	1
OC 099 - L1	podium	podium	3

Total : 186





musée du quai Branly  
Liste des unités de présentation - 2

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
AF 002E - L2	vitrine	vitrine totem	4
AF 011E - L2	vitrine	vitrine totem	11
AF 011W - L2	vitrine	vitrine totem	14
AF 012 - L2	vitrine	vitrine boîte	13
AF 014 - L2	vitrine	vitrine boîte	15
AF 021 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	9
AF 023 - L2	vitrine	vitrine boîte	19
AF 024 - L2	vitrine	vitrine boîte	7
AF 027 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 028 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 031 - L2	vitrine	vitrine boîte	4
AF 032 - L2	vitrine	vitrine boîte	2
AF 035 - L2	vitrine	vitrine niche	4
AF 038 - L2	vitrine	vitrine boîte	8
AF 040 - L2	vitrine	vitrine boîte	9
AF 042 - L2	vitrine	vitrine boîte	1
AF 045 - L2	vitrine	vitrine boîte	1
AF 049 - L2	vitrine	vitrine boîte	3
AF 053 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 054 - L2	vitrine	vitrine boîte	7
AF 055 - L2	vitrine	vitrine niche	2
AF 056 - L2	vitrine	vitrine boîte	3
AF 057 - L2	vitrine	vitrine boîte	10
AF 058 - L2	vitrine	vitrine niche	3
AF 067 - L2	tirettes	tirettes	46
AF 069 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	7
AF 070 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	15
AF 075 - L2	vitrine	vitrine boîte	13
AF 076 - L2	vitrine	vitrine boîte	9
AF 078 - L2	vitrine	vitrine boîte	8
AF 079 - L2	vitrine	vitrine boîte	15
AF 080 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 081 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 082 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 083 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 084 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 086 - L2	vitrine	vitrine niche	3
AF 087 - L2	vitrine	vitrine niche	9
AF 106 - L2	vitrine	vitrine niche	16
AF 108 - L2	vitrine	vitrine boîte	2
AF 109 - L2	vitrine	vitrine boîte	18
AF 112 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AF 113 - L2	vitrine	vitrine boîte	2
AF 114 - L2	vitrine	vitrine boîte	3
AF 117 - L2	vitrine	vitrine boîte	19
AF 122 - L2	vitrine	vitrine boîte	7
AF 123 - L2	vitrine	vitrine totem	2
AF 124 - L2	vitrine	vitrine totem	3
AF 125 - L2	vitrine	vitrine totem	2
AF 128 - L2	vitrine	vitrine boîte	14
AF 129 - L2	vitrine	vitrine boîte	19
AF 132 - L2	vitrine	vitrine boîte	9
AF 138 - L2	vitrine	vitrine boîte	7
AM 002 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	74
AM 006 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	26
AM 009 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	4

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
AM 020 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	31
AM 025 - L2	vitrine	vitrine totem	1
AM 051 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	39
AM 061 - L2	vitrine	vitrine niche	42
AM 063 - L2	vitrine	vitrine niche	12
AM 064 - L2	vitrine	vitrine niche	9
AM 065 - L2	vitrine	vitrine niche	10
AS 004 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	10
AS 005N - L2	vitrine	vitrine totem	1
AS 005S - L2	vitrine	vitrine totem	19
AS 007 - L2	vitrine	vitrine boîte	9
AS 009 - L2	vitrine	vitrine boîte	29
AS 010N - L2	vitrine	vitrine totem	14
AS 010S - L2	vitrine	vitrine totem	8
AS 012N - L2	vitrine	vitrine totem	11
AS 012S - L2	vitrine	vitrine totem	14
AS 014 - L2	vitrine	vitrine boîte	8
AS 016N - L2	vitrine	vitrine totem	26
AS 016S - L2	vitrine	vitrine totem	16
AS 020 - L2	vitrine	vitrine boîte	1
AS 022 - L2	vitrine	vitrine boîte	5
AS 028 - L2	vitrine	vitrine boîte	11
AS 034 - L2	vitrine	vitrine boîte	2
AS 036 - L2	vitrine	vitrine niche	25
AS 038 - L2	vitrine	vitrine boîte	4
AS 039 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	5
AS 040 - L2	vitrine	vitrine boîte	61
AS 042 - L2	vitrine	vitrine boîte	7
AS 043 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	2
AS 044 - L2	vitrine	vitrine boîte	20
AS 046 - L2	vitrine	vitrine niche	1
AS 054 - L2	vitrine	vitrine niche	1
AS 056 - L2	vitrine	vitrine niche	11
AS 058 - L2	vitrine	vitrine boîte	1
AS 062 - L2	vitrine	vitrine boîte	5
OC 010 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	2
OC 011 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	7
OC 012 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	5
OC 015 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	2
OC 036 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	2
OC 037 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	4
OC 047 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	5
OC 048 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	12
OC 049 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	11
OC 051 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	6
OC 074 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	2
OC 075 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	14
OC 076 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	1
OC 077 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	56
OC 078 - L2	vitrine	vitrine boîte intérieure	1
Total :			1 111



Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
AF 004N - L3	vitrine	vitrine posée double	12
AF 004S - L3	vitrine	vitrine posée double	18
AF 010 - L3	vitrine	vitrine écrin	25
AF 018 - L3	vitrine	vitrine posée	11
AF 022 - L3	vitrine	vitrine posée	12
AF 029 - L3	vitrine	vitrine écrin	5
AF 030 - L3	vitrine	vitrine écrin	3
AF 036 - L3	vitrine	vitrine écrin	2
AF 037N - L3	vitrine	vitrine posée double	6
AF 037S - L3	vitrine	vitrine posée double	14
AF 039 - L3	vitrine	vitrine cube	2
AF 041 - L3	vitrine	vitrine écrin	8
AF 048 - L3	vitrine	vitrine écrin	2
AF 051 - L3	vitrine	vitrine écrin	5
AF 059 - L3	vitrine	vitrine écrin	4
AF 064 - L3	vitrine	vitrine posée	10
AF 065 - L3	vitrine	vitrine posée	4
AF 066 - L3	vitrine	vitrine posée	5
AF 071E - L3	vitrine	vitrine posée double	7
AF 072E - L3	vitrine	vitrine posée double	6
AF 072W - L3	vitrine	vitrine posée double	8
AF 077 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 089 - L3	vitrine	vitrine cube	4
AF 090 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 091 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 093 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 095 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 097 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 099 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 101 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 103 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 105N - L3	vitrine	vitrine posée double	4
AF 105S - L3	vitrine	vitrine posée double	4
AF 107 - L3	vitrine	vitrine écrin	6
AF 110 - L3	vitrine	vitrine écrin	3
AF 111 - L3	vitrine	vitrine cube	7
AF 115 - L3	vitrine	vitrine cube	2
AF 116 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AF 118 - L3	vitrine	vitrine écrin	12
AF 119 - L3	vitrine	vitrine cube	16
AF 126 - L3	vitrine	vitrine écrin	8
AF 127 - L3	vitrine	vitrine cube	4
AF 140 - L3	vitrine	vitrine écrin	91
AM 005 - L3	vitrine	vitrine cube	1
AM 007N - L3	vitrine	vitrine posée double	11
AM 007S - L3	vitrine	vitrine posée double	5
AM 008 - L3	vitrine	vitrine posée simple	75
AM 022 - L3	vitrine	vitrine posée simple	3
AM 023E - L3	vitrine	vitrine posée double	29
AM 023W - L3	vitrine	vitrine posée double	5
AM 024 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	64
AM 026 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	6
AM 027 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	11
AM 028 - L3	vitrine	vitrine posée simple	31
AM 029 - L3	vitrine	vitrine posée simple	7
AM 031 - L3	vitrine	vitrine cube	6

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
AM 032 - L3	vitrine	vitrine posée	6
AM 033 - L3	vitrine	vitrine cube	13
AM 034E - L3	vitrine	vitrine posée double	8
AM 034W - L3	vitrine	vitrine posée double	22
AM 038N - L3	vitrine	vitrine posée double	22
AM 038S - L3	vitrine	vitrine posée double	14
AM 040N - L3	vitrine	vitrine posée double	37
AM 040S - L3	vitrine	vitrine posée double	12
AM 042E - L3	vitrine	vitrine posée double	13
AM 042W - L3	vitrine	vitrine posée double	9
AM 046 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	11
AM 048 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	45
AM 050N - L3	vitrine	vitrine posée double	91
AM 050S - L3	vitrine	vitrine posée double	11
AM 052E - L3	vitrine	vitrine posée double	9
AM 052W - L3	vitrine	vitrine posée double	6
AM 055N - L3	vitrine	vitrine posée double	32
AM 055S - L3	vitrine	vitrine posée double	20
AM 057E - L3	vitrine	vitrine posée double	5
AM 057W - L3	vitrine	vitrine posée double	8
AM 058 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	14
AM 059 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	17
AM 062 - L3	vitrine	vitrine lutrin vertical	25
AS 013E - L3	vitrine	vitrine posée double	13
AS 013W - L3	vitrine	vitrine posée double	4
AS 015 - L3	vitrine	vitrine posée	16
AS 019E - L3	vitrine	vitrine posée double	11
AS 019W - L3	vitrine	vitrine posée double	9
AS 024 - L3	vitrine	vitrine écrin	1
AS 029E - L3	vitrine	vitrine posée double	11
AS 030 - L3	vitrine	vitrine écrin	7
AS 031E - L3	vitrine	vitrine posée double	12
AS 031W - L3	vitrine	vitrine posée double	29
AS 035E - L3	vitrine	vitrine posée double	3
AS 035W - L3	vitrine	vitrine posée double	38
AS 041N - L3	vitrine	vitrine posée simple	11
AS 041S - L3	vitrine	vitrine posée simple	35
AS 052 - L3	vitrine	vitrine posée simple	20
AS 060 - L3	vitrine	vitrine posée simple	42
OC 004 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	5
OC 005 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	3
OC 006 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	5
OC 013 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	13
OC 014 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	18
OC 016 - L3	vitrine	vitrine posée simple	10
OC 019 - L3	vitrine	vitrine posée simple	5
OC 020 - L3	vitrine	vitrine posée simple	6
OC 021 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	15
OC 022 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	31
OC 023 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	13
OC 024 - L3	vitrine	vitrine posée simple	6
OC 025 - L3	vitrine	vitrine cube	2
OC 026W - L3	vitrine	vitrine posée double	4
OC 027E - L3	vitrine	vitrine posée double	5
OC 027W - L3	vitrine	vitrine posée double	5
OC 032 - L3	vitrine	vitrine cube	1
OC 033 - L3	vitrine	vitrine posée simple	3
OC 034 - L3	vitrine	vitrine posée simple	2
OC 038 - L3	vitrine	vitrine lutrin inclinée	7
OC 039 - L3	vitrine	vitrine lutrin inclinée	8
OC 044 - L3	vitrine	vitrine lutrin inclinée	17
OC 045 - L3	vitrine	vitrine lutrin inclinée	14

2003 Liste des unités de présentation - Lot 3 2

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
OC 046 - L3	vitrine	vitrine cube	13
OC 052 - L3	vitrine	vitrine cube	1
OC 054 - L3	vitrine	vitrine posée simple	9
OC 057 - L3	vitrine	vitrine posée simple	3
OC 058 - L3	vitrine	vitrine posée simple	13
OC 059 - L3	vitrine	vitrine posée simple	3
OC 060 - L3	vitrine	vitrine lutrin inclinée	16
OC 061 - L3	vitrine	vitrine lutrin inclinée	38
OC 062 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	6
OC 063 - L3	vitrine	vitrine lutrin verticale	8
OC 065 - L3	vitrine	vitrine posée simple	8
OC 066 - L3	vitrine	vitrine posée simple	6
Total :			1 628

Unités de présentation, 2003 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/526



musée du quai Branly  
Liste des unités de présentation - 4

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
AF 005 - L4	cimaise	cimaise	1
AF 006 - L4	cimaise	cimaise	1
AF 007 - L4	cimaise	cimaise	3
AF 008 - L4	cimaise	Cimaise	2
AF 009 - L4	cimaise	cimaise	2
AF 016 - L4	vitrine	grande vitrine	4
AF 017 - L4	vitrine	grande vitrine	3
AF 019 - L4	vitrine	vitrine fosse	1
AF 020 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	5
AF 026 - L4	vitrine	vitrine boîte	7
AF 033 - L4	vitrine	vitrine niche	3
AF 047 - L4	vitrine	vitrine boîte	15
AF 052 - L4	vitrine	vitrine fine	4
AF 085 - L4	vitrine	vitrine niche	12
AF 104 - L4	vitrine	vitrine silo	31
AF 120 - L4	vitrine	vitrine silo	13
AF 131 - L4	vitrine	vitrine silo	12
AF 133 - L4	vitrine	vitrine fine	2
AF 134 - L4	vitrine	vitrine fine	2
AF 135 - L4	vitrine	vitrine fine	2
AM 001 - L4	vitrine	vitrine silo angle nord est	22
AM 003 - L4	vitrine	vitrine silo	37
AM 004 - L4	vitrine	vitrine silo	44
AM 010 - L4	vitrine	vitrine lutrin vertical	1
AM 012 - L4	vitrine	vitrine lutrin	1
AM 013 - L4	vitrine	vitrine lutrin	1
AM 014 - L4	vitrine	vitrine lutrin	1
AM 016 - L4	vitrine	vitrine lutrin dans boîte intér	1
AM 017 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	5
AM 018 - L4	vitrine	vitrine lutrin dans boîte intér	1
AM 021 - L4	vitrine	vitrine silo	52
AM 030 - L4	vitrine	vitrine silo	18
AM 037 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	18
AM 039 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	17
AM 041 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	19
AM 045 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	8
AM 047 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	1
AM 049 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	8
AS 003N - L4	vitrine	vitrine fine	2
AS 003S - L4	vitrine	vitrine posée double	2
AS 006 - L4	vitrine	vitrine boîte	2
AS 008 - L4	vitrine	vitrine cube	13
AS 011 - L4	paravent	paravent	18
AS 018 - L4	vitrine	vitrine posée simple	7
AS 021N - L4	vitrine	vitrine fine	3
AS 023N - L4	vitrine	vitrine fine	8
AS 023S - L4	vitrine	vitrine fine	1
AS 025 - L4	paravent	paravent	27
AS 026 - L4	vitrine	vitrine posée simple	1
AS 027 - L4	tirettes	tirettes	20
AS 029W - L4	vitrine	vitrine posée double	13
AS 045N - L4	vitrine	vitrine fine	1
AS 045S - L4	vitrine	vitrine fine	1
AS 047N - L4	vitrine	vitrine fine	2
AS 047S - L4	vitrine	vitrine fine	1
AS 048 - L4	vitrine	vitrine posée simple	9

13/08/2003 Liste des unités de présentation - Lot 4













1

Nom de vitrine	Type d'unité	Description	Nombre d'objets
AS 049N - L4	vitrine	vitrine fine	4
AS 049S - L4	vitrine	vitrine fine	2
AS 051 - L4	paravent	paravent	6
AS 053N - L4	vitrine	vitrine fine	1
AS 053S - L4	vitrine	vitrine fine	1
AS 055N - L4	vitrine	vitrine fine	1
AS 055S - L4	vitrine	vitrine fine	13
AS 059 - L4	paravent	paravent	53
OC 070N - L4	vitrine	vitrine toute hauteur (tapa)	1
OC 070S - L4	vitrine	vitrine toute hauteur (tapa)	2
OC 086 - L4	vitrine	vitrine boîte intérieure	7

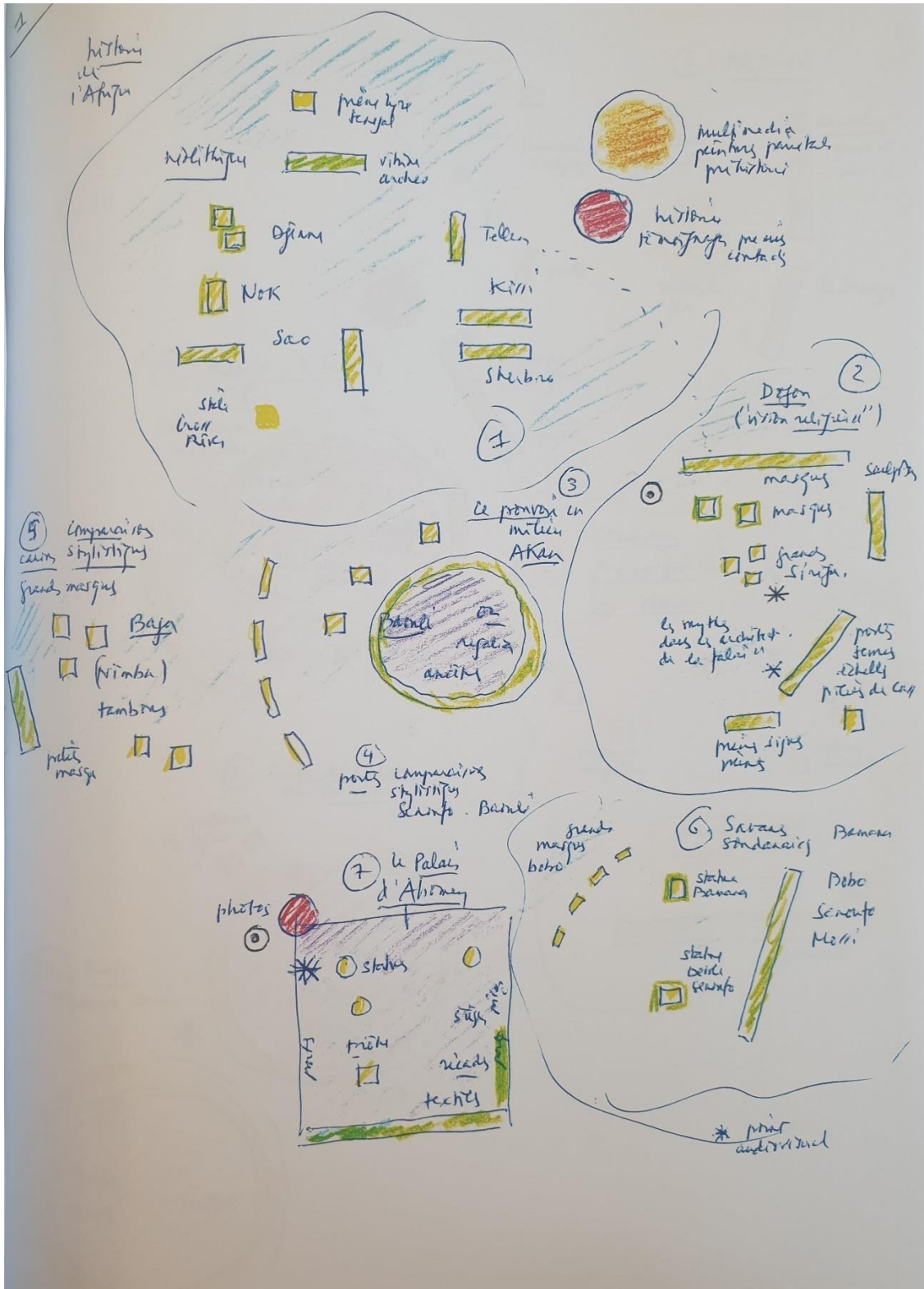
Total : 602

# MUSEOGRAPHIE

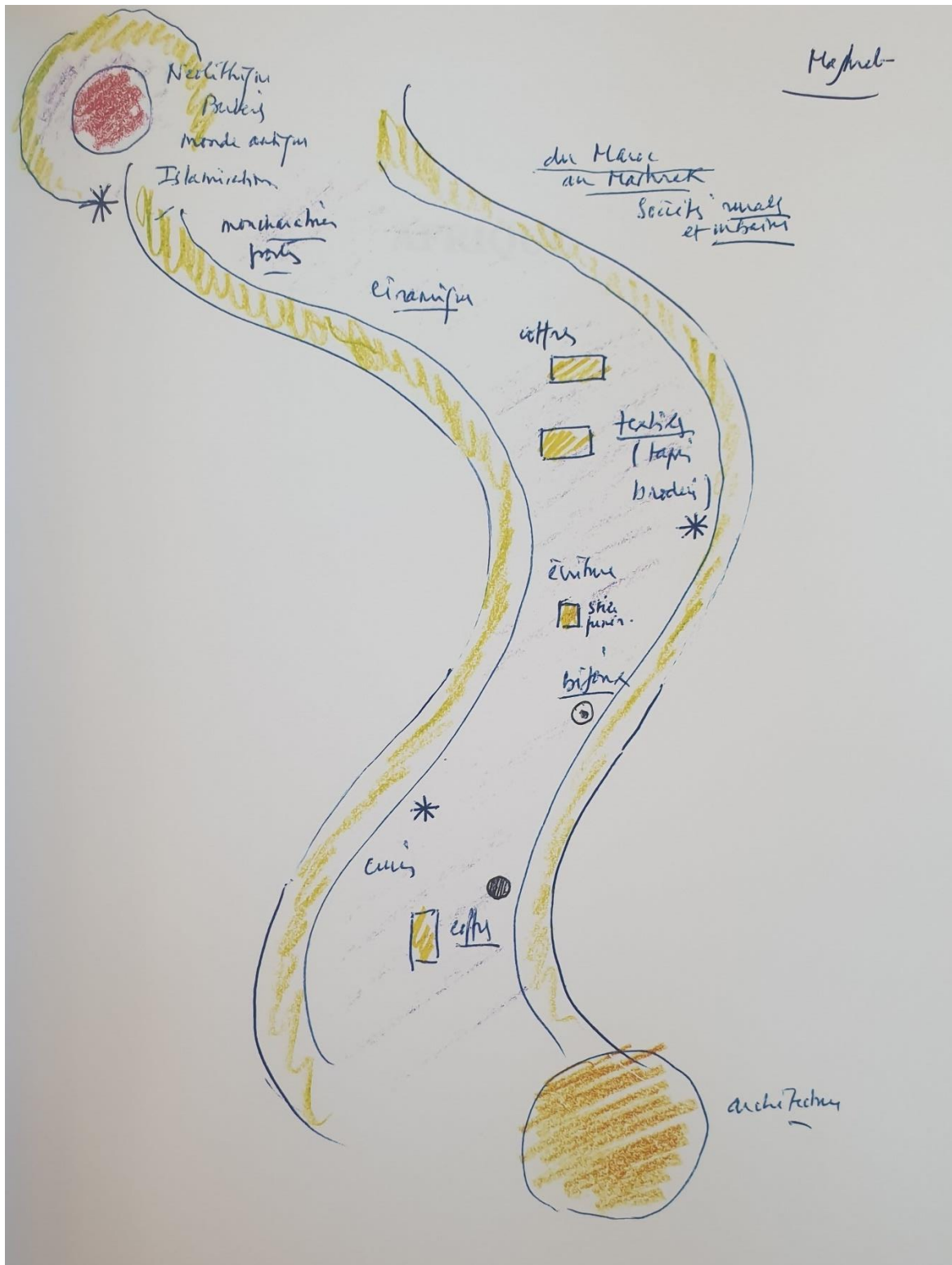
## Légende des schémas

	Espace ouvert
	Espace clos
	Sanctuaire
	Vitrines
	Vitrines haute densité, type « tiroirs »
	Sculpture sur socle, hors vitrine
	Espace audiovisuel sur sujet spécialisé, espace dédié
	Borne audiovisuelle complément d'information à la présentation des œuvres
	Base de données photos interactive
	Diffusion écoute individuelle programmée
	Création audiovisuelle, installation, « attraction ».
	Histoire et témoignage

Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – légende  
©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238

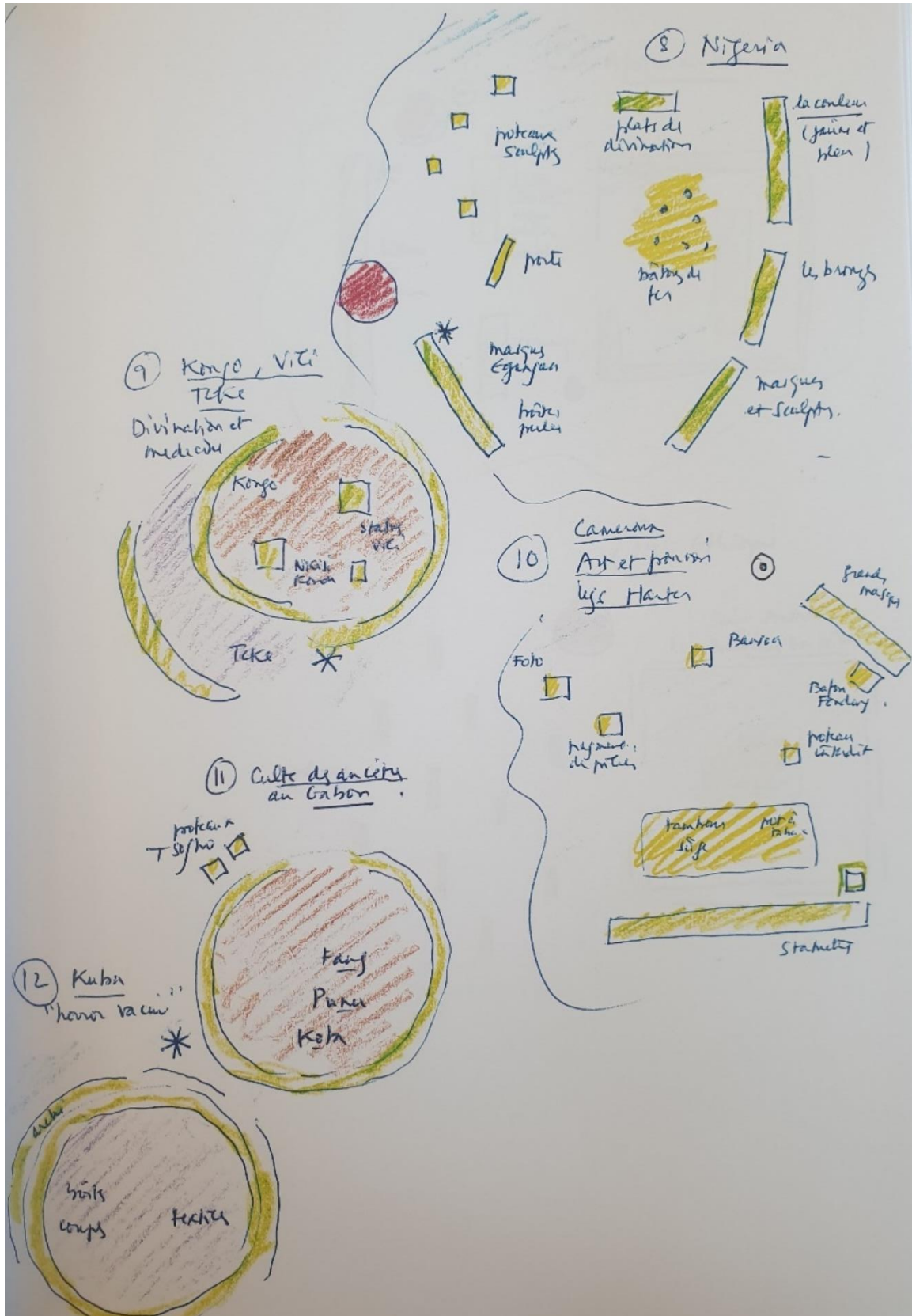


Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Afrique  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238

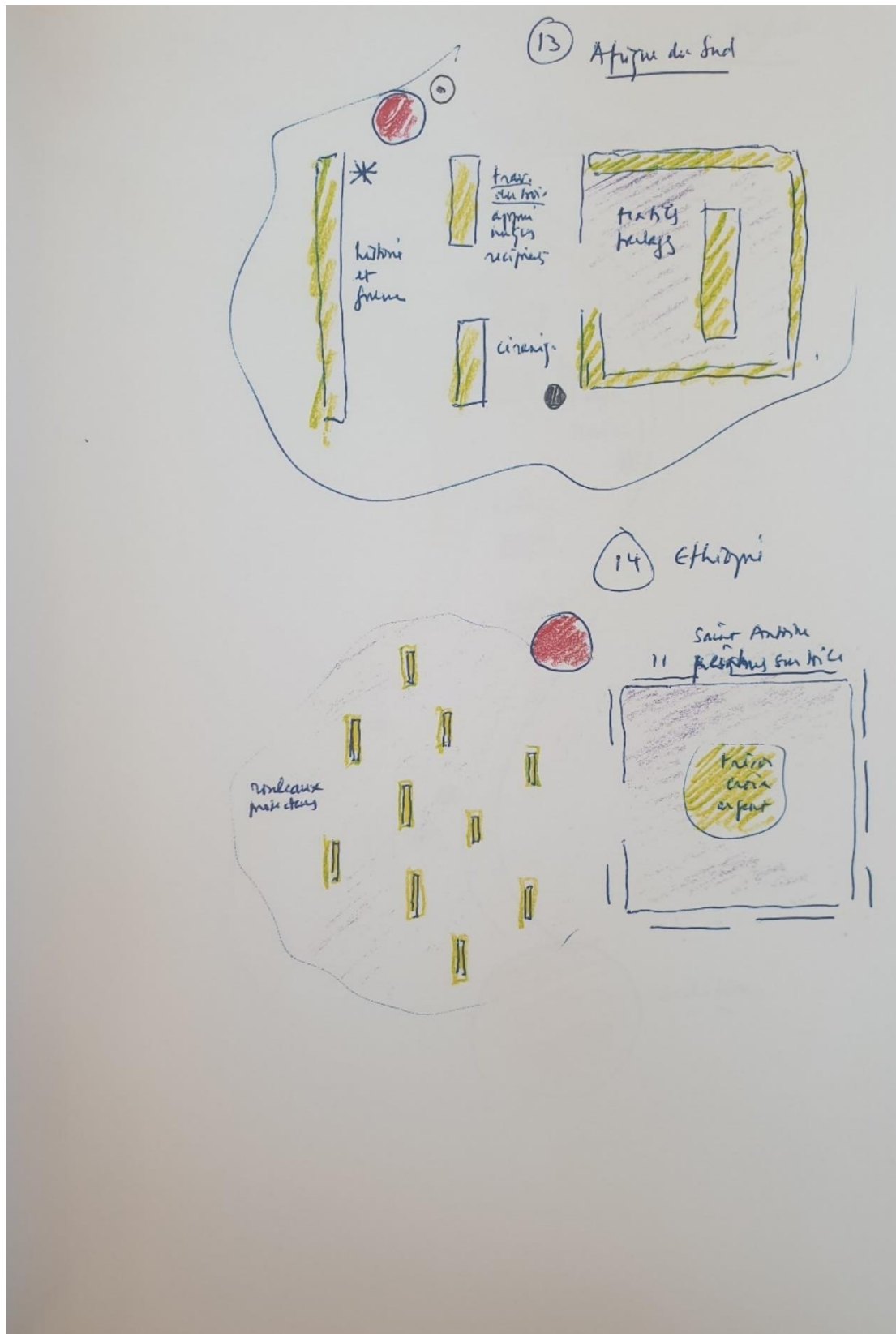


Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Afrique  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238

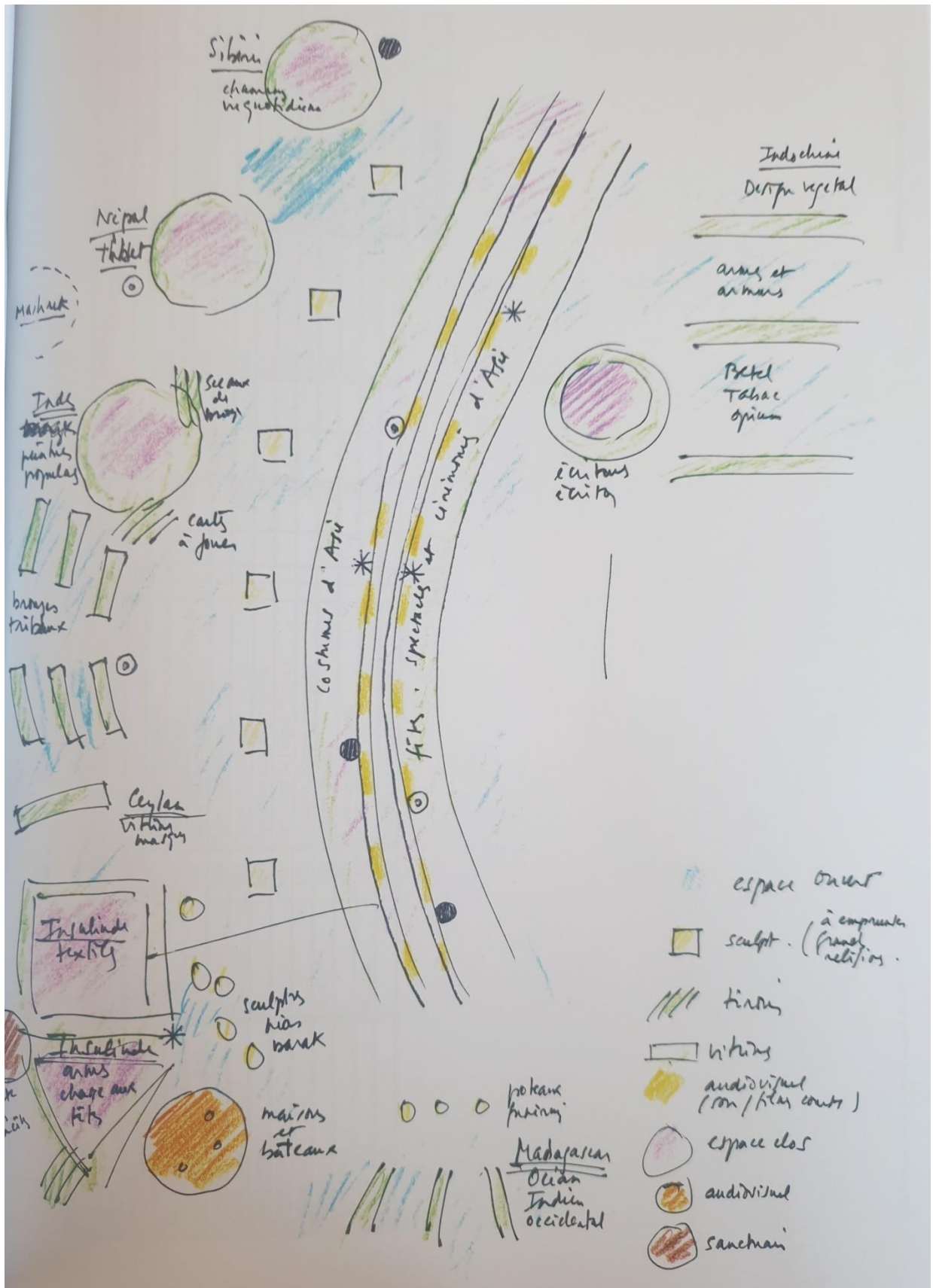




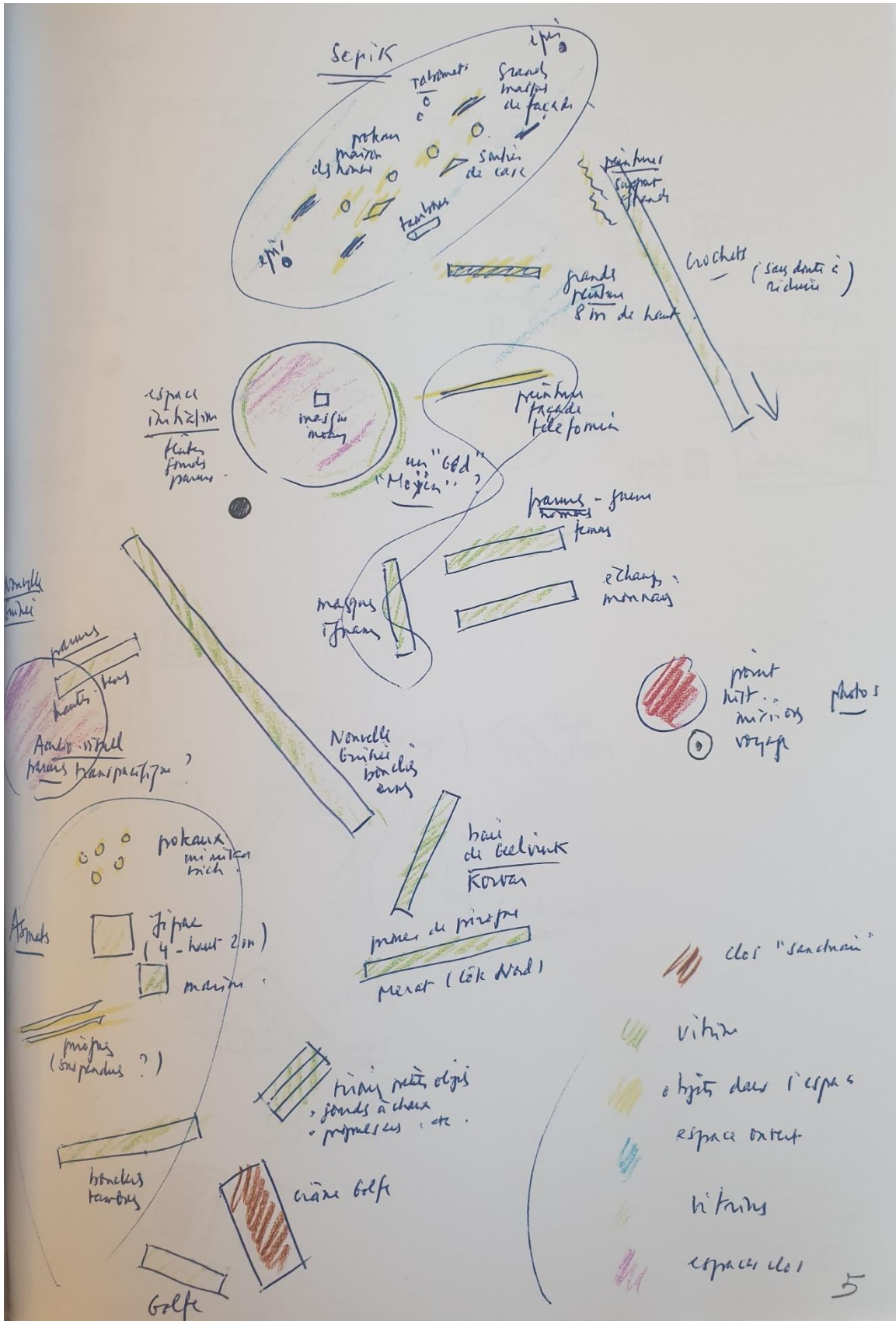
Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Afrique  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



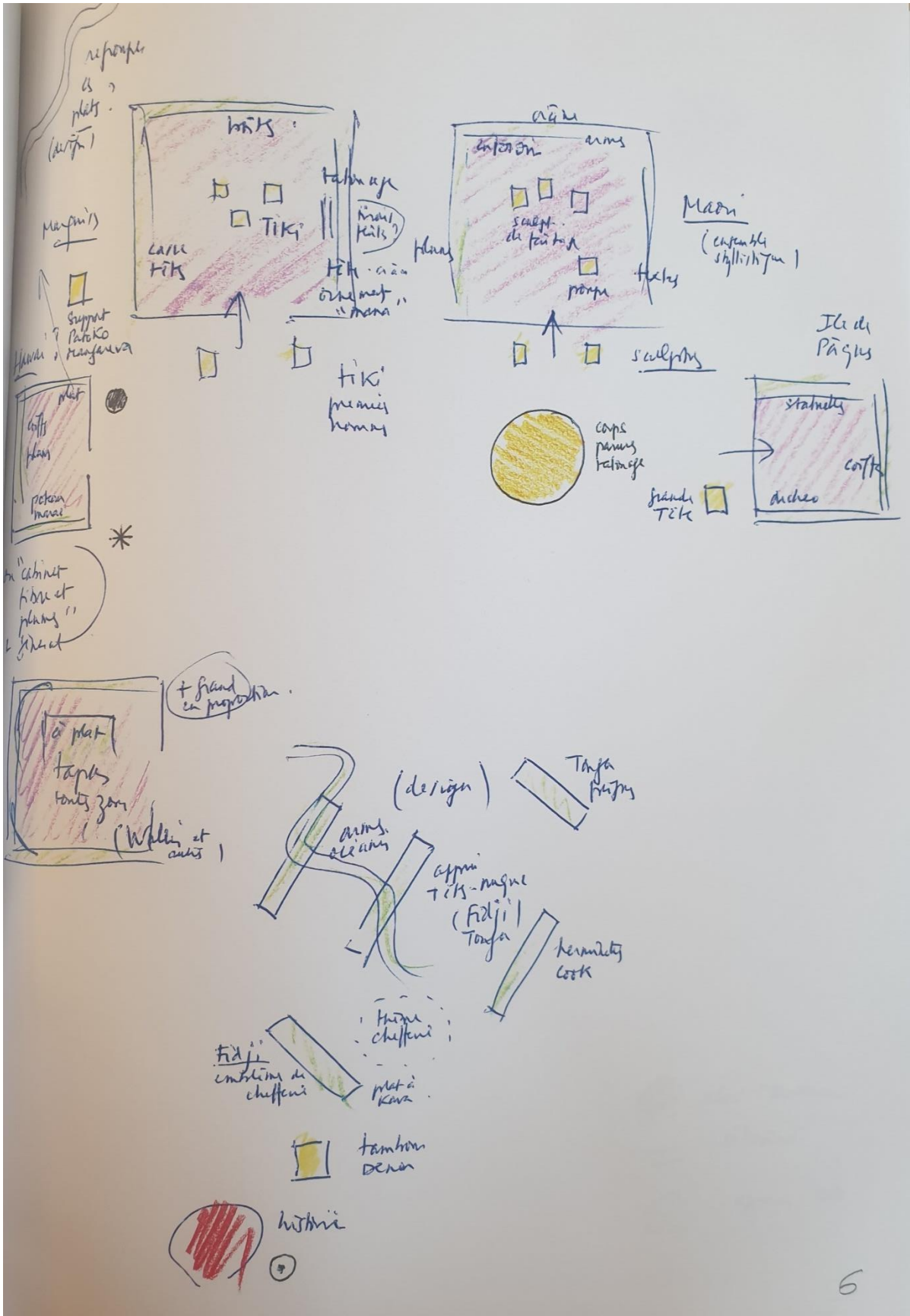
Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Afrique  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



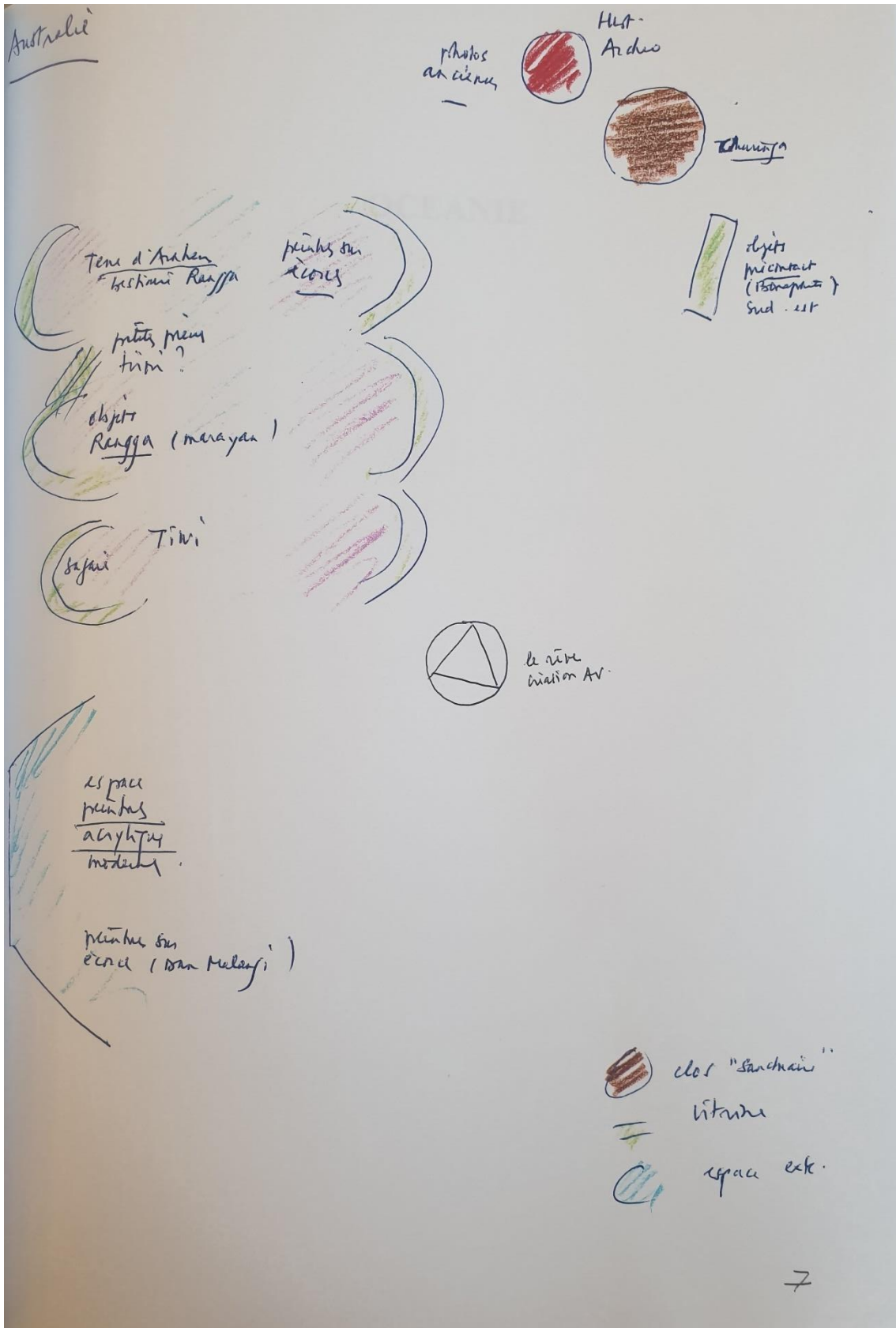
Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Asie  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



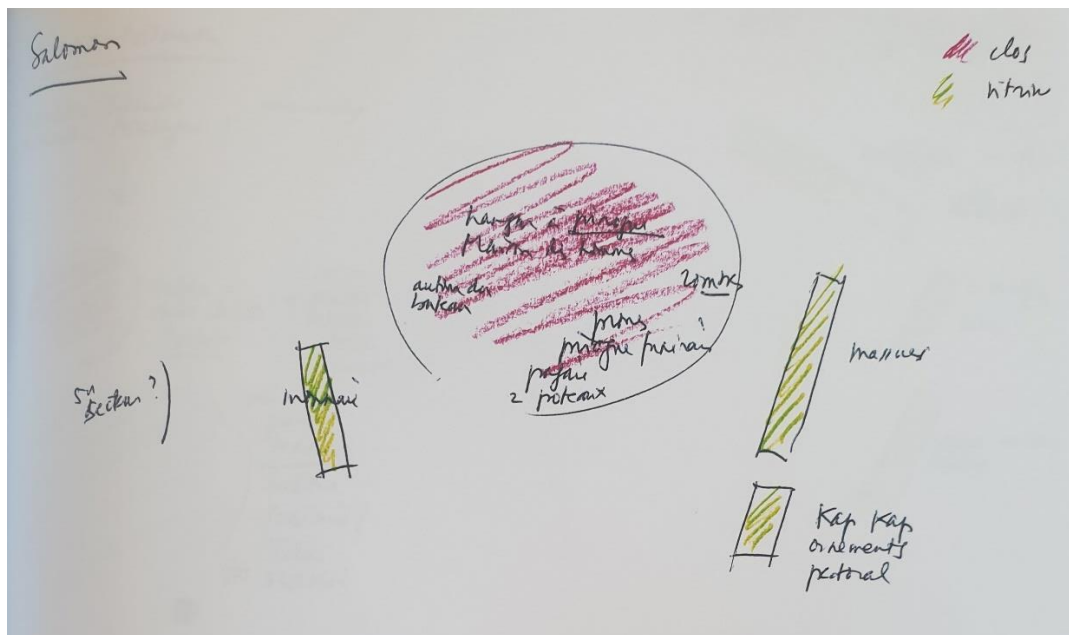
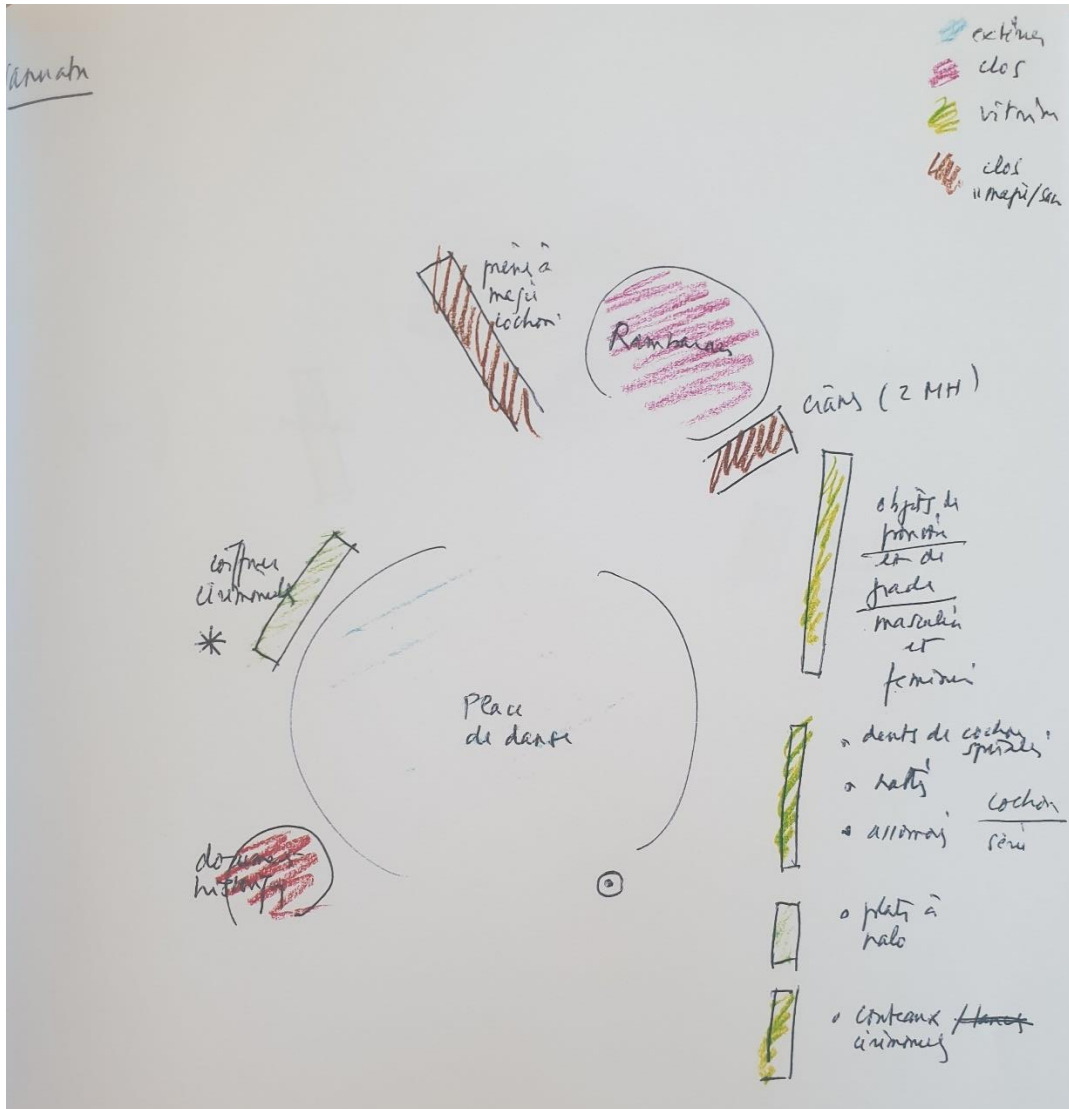
Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Océanie  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



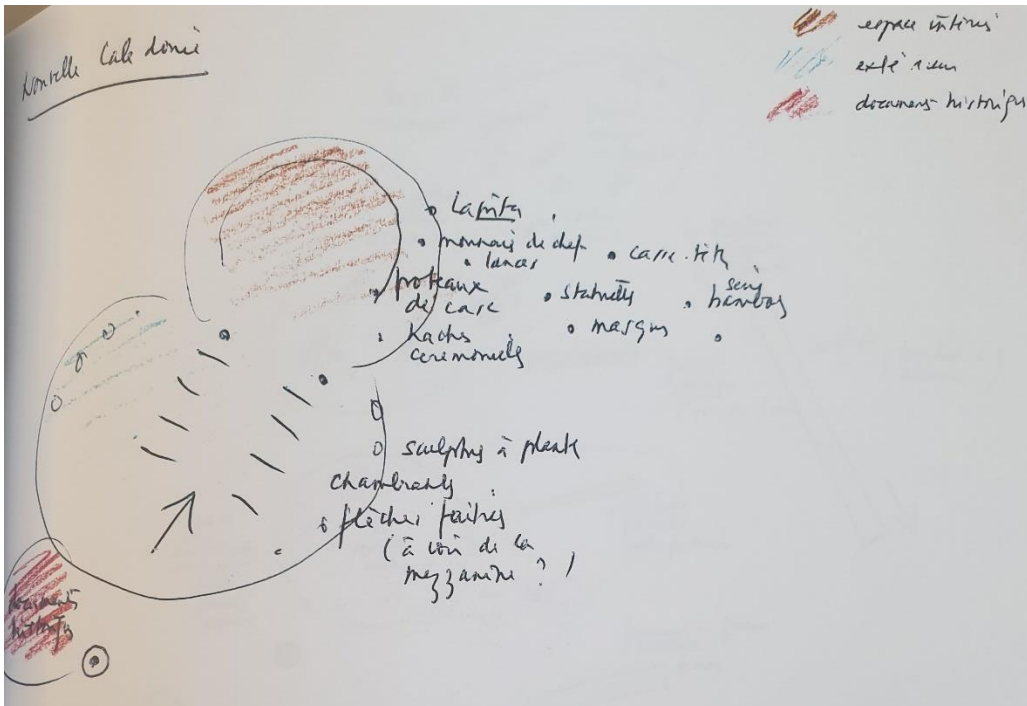
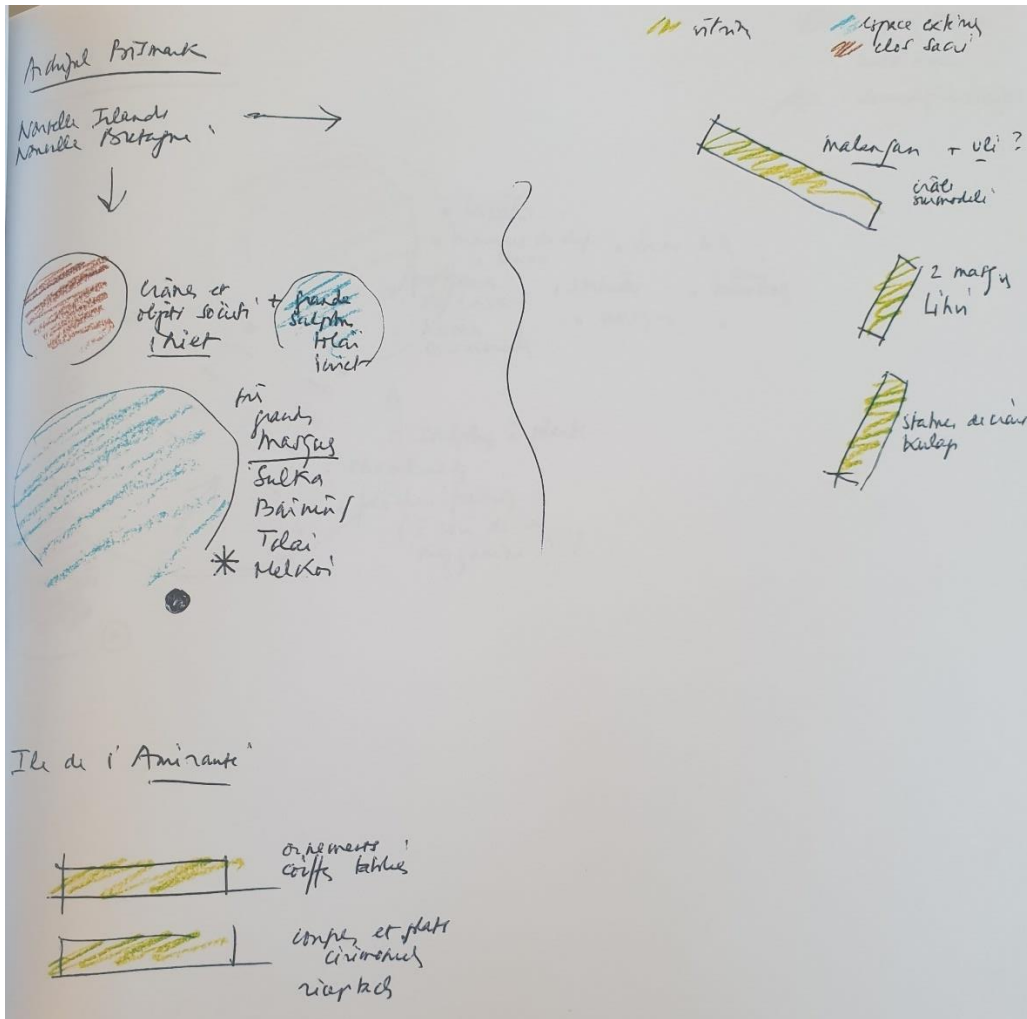
Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Océanie  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Océanie  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238

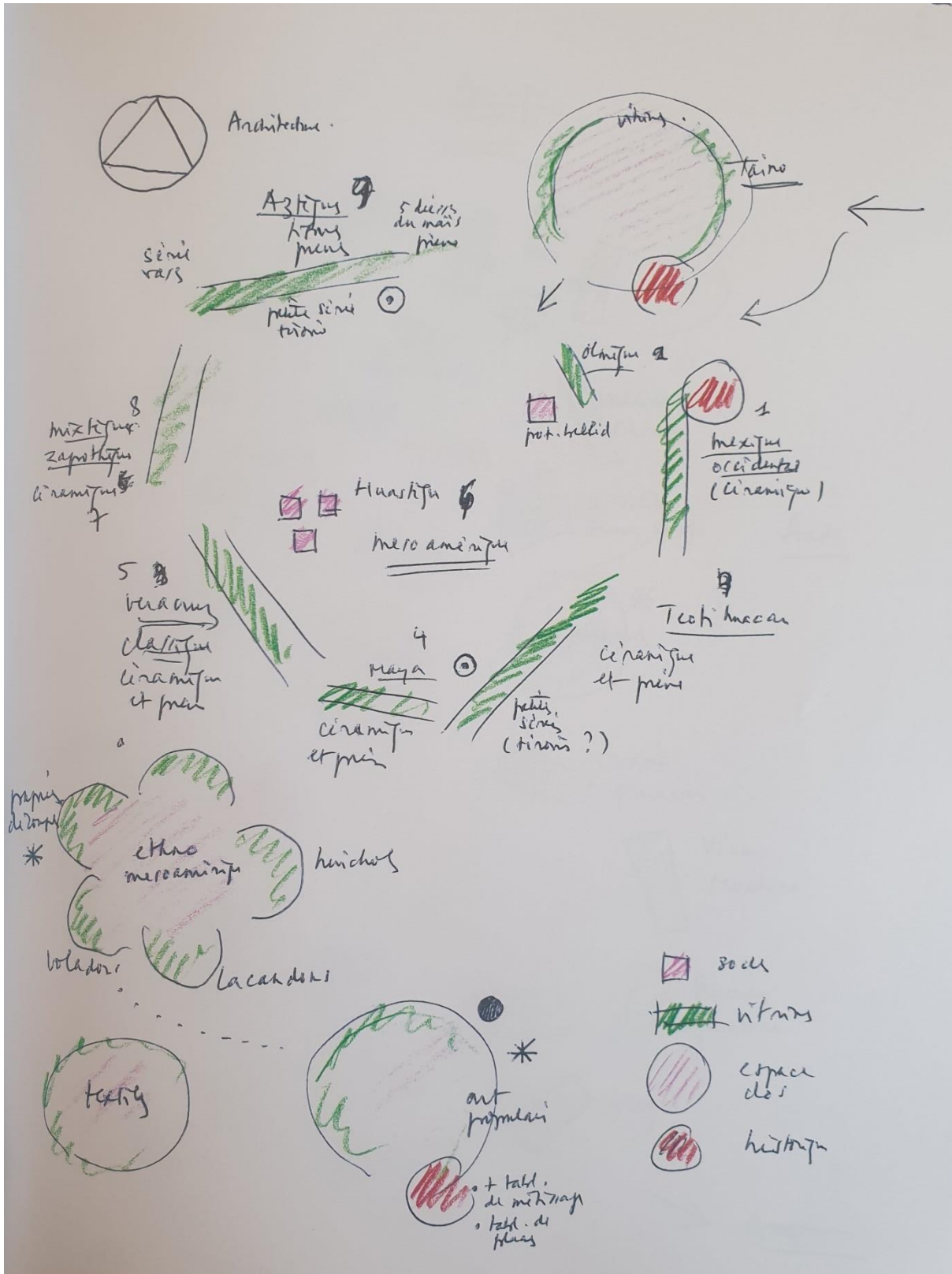


Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Océanie  
 ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Océanie  
©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238

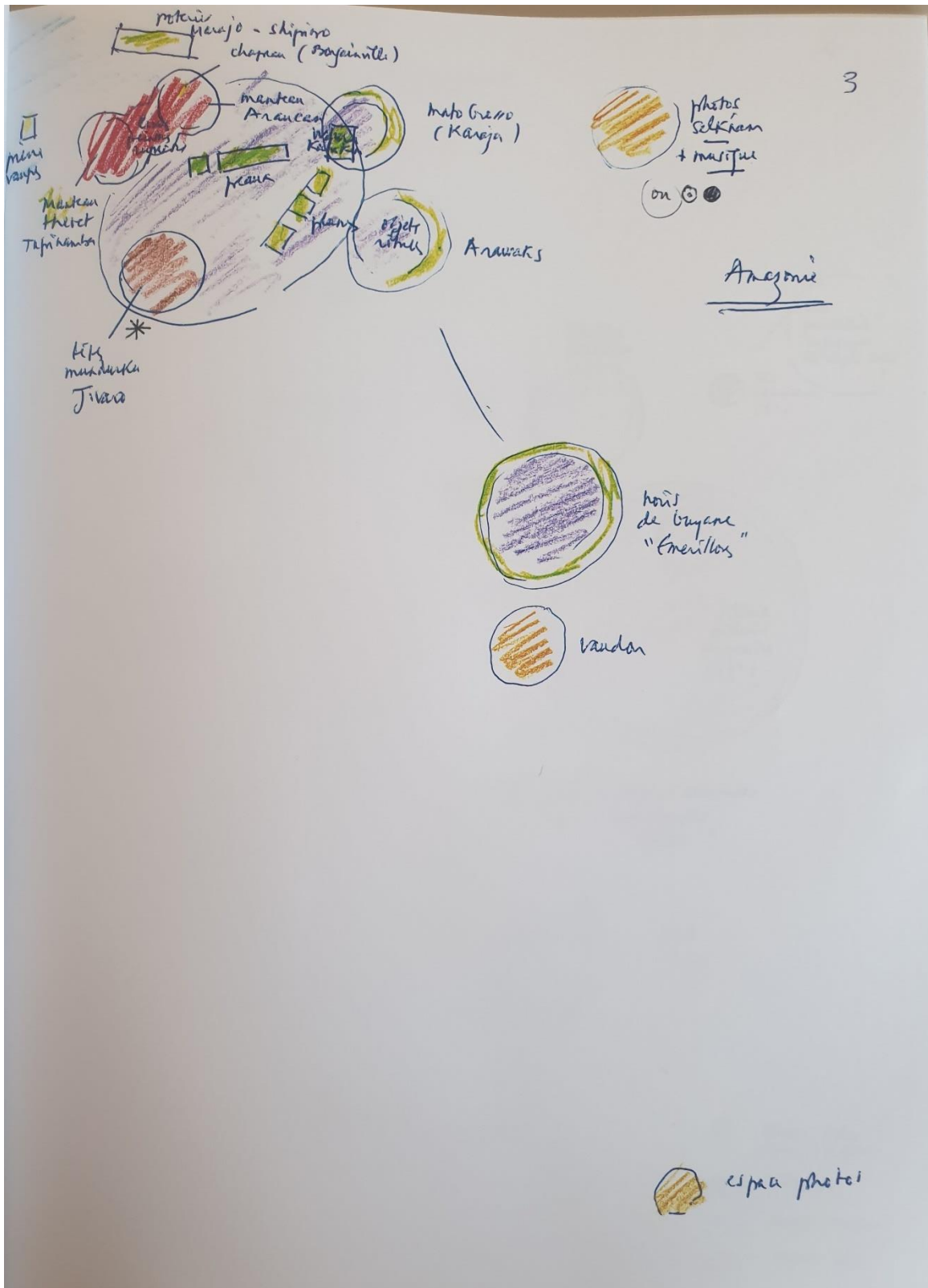




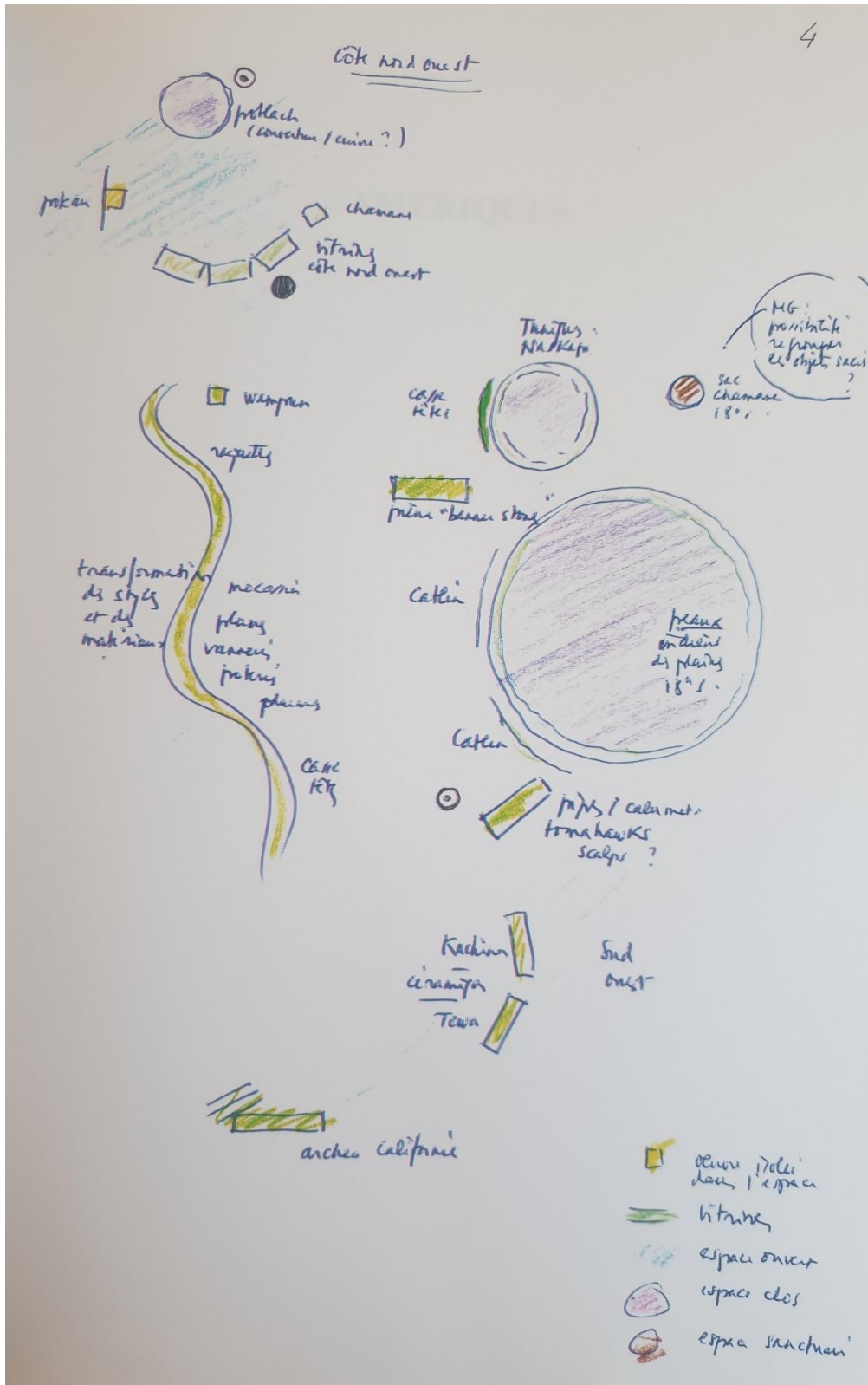
Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Amériques ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Amériques ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Amériques ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238



Croquis muséographie par aire, résultant des groupes de travail, dans le programme de 2000 – Amériques ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 680AA/238

## **Description des particularités de chaque section du Plateau des collections :**

Sur les compositions des groupes de travail, nous pouvons noter les informations suivantes. Pour l'Océanie, le travail fut effectué en plusieurs étapes à partir de 1997, conduit par Yves Le Fur avec la participation effective des responsables de collections, Marie Claire Bataille - Benguigui, Roger Boulay, Christian Coiffier, Philippe Peltier, en présence de Hélène Dano - Vanneyre, de Germain Viatte et de Maurice Godelier, Magali Melandri assurant le suivi du dossier, avec l'aide de Constance de Monbrison. Sur la partie Asie, elle a rassemblé autour de Christine Hemmet les responsables de collections du musée de l'Homme, Anie Montigny, Christine Hemmet, Françoise Cousin, Antonio Guerreiro. Il a été fait appel à des consultants extérieurs notamment Laurence Delaby, Pascale Dollfus et Jeanne Cobbi. Daria Cevoli a assuré le suivi et la constitution du dossier. En Afrique, on retrouve le groupe de travail Afrique conduit par Etienne Féau avec l'aide déterminante de Gaetano Speranza et la participation effective des responsables de collections, Marie France Vivier, Mireille Jacottin, Olivier d'Hondt, Jean Lambert, Hélène Joubert, Manuel Valentin, en présence de Hélène Dano - Vanneyre et de Germain Viatte, Gaëlle Balzer assurant le suivi du dossier. Enfin, sur les Amériques, le groupe de travail fut par Marie France Fauvet - Berthelot avec l'aide ponctuelle de nombreux spécialistes, archéologues et anthropologues, associés depuis l'origine aux groupes de travail du musée du Quai Branly. Le programme a été établi en présence de Hélène Dano - Vanneyre, de Germain Viatte et de Maurice Godelier, Marine Degli assurant le suivi du dossier.

### **- Océanie / Insulinde**

La proposition pour cette section, introduite par Yves Le Fur, articule les séquences selon un itinéraire qui précise le choix des œuvres en les classant par ordre d'importance, leurs proximités d'œuvre à œuvre et leurs regroupements par ensembles, en se penchant sur les conditions de présentation et de conservation. Elle a été formulée en fonction des collections existantes et connues, sachant que ces données peuvent évoluer ponctuellement en fonction des découvertes du "chantier des collections" ou des acquisitions. Elle correspond à un espace d'environ 1300 m. La classification des œuvres du dossier souligne les problèmes de muséographie qui pourraient naître, à cause d'un surnombre d'œuvres, du fait de la disposition et une certaine exigüité des espaces architecturaux. Elle tend à resserrer l'homogénéité de la présentation en termes de qualité, et à proposer le report de certaines productions contemporaines dans le cadre du "serpent" de circulation radiale, en ménageant néanmoins des relations de proximité avec les pièces anciennes présentées par ailleurs. Des transversales sont

proposées : masques et tapa. Ces derniers constituent alors notamment pour les tapa qui peuvent constituer une liaison intéressante avec l'Insulinde mais posent des problèmes particuliers de conservation, de suspension, de remplacement, et dont l'impact visuel est particulièrement fort, pouvant donner lieu à une certaine confusion. Une particularité à souligner est l'ensemble consacré à l'Australie aborigène qui est bien différentes et en décrit des autres secteurs reposant sur la continuité de la pratique. En plus d'objets très anciennement collectés, l'ensemble rapporté par Karel Kupka dans les années 1960 et l'évolution très spectaculaire de l'art aborigène depuis les années 1970, débouchant sur un marché quasiment intégré à celui des avant-gardes internationales. Ce secteur apparaît donc comme spatialement distinct même si des liens culturels y seront soulignés avec l'extérieur du continent. Celui-ci contient aussi l'un des « attracteurs » envisagés, consacré au « dreaming » et a mené par la suite à des commandes contemporaines pour d'autres parties du bâtiment, ainsi qu'à une installation multimédia unique. Enfin, l'idée de la monumentalité y est omniprésente.

#### - **Asie**

La présence des collections Asie au MQB resta très longtemps en débat. En effet, comme le prouve l'étude des archives de la constitution du plateau de référence, le problème du « doublon » face aux collections déjà présentées au musée Guimet est omniprésent dans la réflexion. Ainsi, il fut choisi d'exposer dans ce nouvel espace des collections se concentrant plutôt sur les rites et traditions et moins sur les grandes religions asiatiques et œuvres monumentales, de qualité esthétique exceptionnelle, que sont celles du musée Guimet. Ce problème avait déjà été soulevé lors de la création du MET avec E.-T. Hamy. De plus, les collections asiatiques présentes en France se situent toujours à la frontière entre archéologie, ethnologie, et beaux-arts, ce qui ajoute une difficulté dans le choix de leur exposition. De ce fait, la section Asie représente la partie la plus maigre en matière de collections présentées sur le plateau, comptant 62 vitrines. Celle-ci est toutefois très intéressante dans ses choix. Un point ressort particulièrement du programme muséographique développé pour l'aire Asie : le choix des costumes, parures et textiles pour conduire le visiteur dans l'étendue et la diversité de l'Asie depuis le proche Orient jusqu'à Hokaido, ou par l'Insulinde vers l'Océanie, induit un parti muséographique fort, nettement différent des autres zones traitées. Ainsi, ce sont les hommes qui sont ici présentés, dans le temps et aujourd'hui. Ceci implique que les choix répondent néanmoins aux critères de qualité qui ont été de rigueur sur l'ensemble des sélections. C'est par un effet de foule et un chatoiement général que l'on identifiera cette zone. Autant d'itinéraires sur lesquels se greffent des situations géo-culturelles singulières que les collections permettent

d'illustrer avec des exemples rares et spécifiques. La présentation des textiles appelle une grande attention aux problèmes spécifiques de conservation et des solutions permettant de renouveler fréquemment les œuvres présentées. De plus l'ensemble doit donc rester joyeux et coloré malgré un contrôle irréprochable de la lumière. Il doit démontrer la diversité, l'invention technique, exalter la pièce exceptionnelle tout en soulignant la profusion. La disposition des parures et bijoux, a été particulièrement discutée et parfois intégrés lorsque l'ensemble est cohérent mais le plus souvent placés en décalage par rapport aux costumes. Afin de restituer sens et usage de ces expôts ainsi que leurs évolutions, sans briser l'ensemble qui doit rester « magique », une diversité d'accompagnements visuels et sonores est proposée. Cette zone est également celle qui compte le plus grand nombre d'ensembles ethnographiques, qui sont impérativement identifiés et documentés de façon intelligible pour le visiteur. Pour cela, une présentation très abstraite focalisant l'attention sur la qualité de l'objet choisi, sur son originalité, sa signification ou sur ses déclinaisons formelles a été choisie. Elle insiste réellement ici sur la notion de série qui permet de comparer, selon les sujets, vanneries, tabatières ou sabres. Des ensembles qui sont linéaires et transversaux avec des unités cohérentes mais appelant des espaces plus renfermés, qu'incarnent les théâtres d'ombres et de marionnettes, très présents au nombre de cinq, qui ont le mérite de souligner la dimension de spectacle populaire très importante, avec restitution de la dimension vivante. Pour le reste, une certaine liberté a été laissée sur les zones de passage, contenant des expôts plus importants en taille, notamment en trois dimensions, qui scandent le département à ses extrémités. La déambulation, à travers le continent se fait d'est en ouest, passant du Japon à l'Asie orientale avec la Chine et la Corée, pour au Moyen-Orient. On doit commettre comme un écart de parcours afin de retrouver les boîtes dédiées à la Sibérie, l'Asie méridionale, centrale et l'Asie du Sud-Est (On y retrouve les collections du : Népal, Tibet, Pakistan, Inde, Vietnam, Cambodge, Thaïlande, Laos, Myanmar).

#### - **Afrique**

La muséographie de la section Afrique a, elle aussi, été pensée selon un itinéraire différenciant les œuvres par leur importance ainsi que par regroupements et proximité d'œuvre à œuvre, en tenant compte de leurs prérogatives de conservation. L'espace consacré attendu était de 1300m<sup>2</sup> et les expôts constitués des collections préexistantes ainsi que de nouvelles acquisitions. Ils ont été rigoureusement sélectionnés à la fois par leur qualité esthétique, mais aussi par l'intérêt ethnographique et historique. Fondée sur un parcours géographique, la disposition évite donc une classification strictement ethnique en privilégiant les grandes aires culturelles, les influences réciproques, et en caractérisant chaque séquence par une singularité

thématique dominante (cosmogonie, ancêtres, pouvoir, etc.). Plusieurs articulations transversales (statuaire du carrefour ivoirien, armes d'Afrique centrale, poteaux funéraires, de Madagascar au Soudan) viennent en diversifier la perception. Le but affiché est de refléter la diversité des cultures africaines selon un parcours géographique mettant en parallèle les savanes, fleuves, et régions côtières. Une importante transversale textile vient ensuite témoigner de l'impact de cette forme de création tout en soulignant les constants passages qu'elle reflète entre le sud et le nord : elle conduit au Maghreb (cultures urbaines, rurales et sahariennes). Le parcours retransverse ensuite la transversale textile pour rejoindre les Fon puis deux ensembles très importants concernant les arts du Nigeria et du Cameroun. Allant d'ouest en est, on aborde ensuite l'Afrique centrale (Gabon, Congo) puis l'Afrique australe et l'Afrique orientale. Le parcours ramène ensuite à l'Éthiopie et, au-delà, à une petite séquence de tissus coptes, permettant de souligner l'ancienneté de la présence chrétienne sur le continent. Sur le plan spatial et architectural, l'entrée de la zone a été voulue comme spectaculaire. Comme pour les sections précédentes, des passages de zone à zone sont effectués pour accentuer la dimension de commerce. Madagascar apparaît comme zone carrefour. Ces passages ont souvent été reconsidérés avant d'arriver à la disposition finale adoptée en 2006, tenant toujours compte des contextes politiques et historiques à ne pas mettre de côté. Le monde Méditerranéen n'était pas à oublier et bien présent donc par le Maghreb.

Ce sont bien les « boîtes » qui constituent formellement l'identité de la section Afrique. Elles furent conçues lors des réunions de travail du groupe et des prototypes finaux ont été fournis dès 2003 par AJN, intégrés à la muséographie finale dès les documents édités en janvier 2004. La disposition des "boîtes" disposées en saillie sur la façade nord a été décidée conformément aux besoins de la muséographie, de même que leur volumétrie et leurs dispositifs d'éclairage. Sauf quelques hors formats permettant d'accueillir certains ensembles particuliers, ces boîtes ont pu être normalisées. Toutefois, elles sont perçues comme des espaces que l'on n'explore seulement si le temps de visite dont on dispose est long ou bien si l'on veut approfondir les points qu'elles présentent. Les visiteurs les considèrent alors comme « optionnelles » lors d'une première visite.

#### - **Amériques**

Là encore, la disposition des œuvres repose sur des singularités et regroupements, classant les œuvres par « ordre d'importance », et peut évoluer selon le chantier des collections ou les nouvelles acquisitions, dans un espace attendu d'environ 700 m<sup>2</sup>. La question de l'entrée est ici posée de façon particulière compte tenu des propositions de l'équipe Jean Nouvel à la



mi-décembre 2000. La « transversale des transformations » a été longuement étudiée par Emmanuel Désveaux, réunissant une trentaine d'objets, pouvant constituer l'articulation entre Amérique du Sud et Amérique du Nord de part et d'autre de cette entrée, ces deux entités étant très sensiblement différentes par le caractère, la dimension et les articulations proposées entre les œuvres. Dans la réalité, la présentation des collections de Méso-Amérique et d'Amérique du Sud est dominée par la succession d'ensembles archéologiques précolombiens, en pierre et en céramique. Quelques séquences privilégient néanmoins les textiles ou l'orfèvrerie, appelant des dispositifs de présentation particuliers. Les parties suivantes témoignent des premiers apports coloniaux et des collections témoignant de l'ethnographie tout en soulignant la continuité culturelle des communautés indiennes. L'ensemble consacré à la Grande Amazonie, constitué de sous thèmes, et présentant des typologies d'objets plus variées, devra apparaître dans son unité et sa singularité : les peaux de bison peintes des Indiens des plaines ramenées en France au 19<sup>ème</sup> siècle constituent l'ensemble le plus spectaculaire (unique au monde) des collections présentées pour l'Amérique du Nord. Cet ensemble requiert une disposition globale permettant une vision à 360° et répondant aux impératifs de conservation (faible luminosité, contrôle hygrométrique strict), et c'est sans doute ce qui marque cet espace, qui parcourt donc l'Amérique depuis l'Arctique, puis les Etats-Unis jusqu'au Sud, finissant en réalité par présenter les cultures les plus anciennes d'Amérique du Sud, et marquant la fin du parcours total.

Ce résumé a été réalisé grâce à la consultation de : LAMBERT Roma, « Contextualiser ? Décontextualiser ? Recontextualiser ? Intérêts et limites d'une approche muséographique. Réflexion sur la muséographie des costumes des peuples d'Asie continentale au musée du Quai Branly. », mémoire d'étude, mai 2014, Archives du MQB, 136AA/3 ; Archives du MQB, Fonds Viatte, Série OUV, 680AA/512, 680/AA/535, 680AA/238 et 680AA/496 ; Archives du MQB, Archives de la Mission de Préfiguration du MHAC, 32AP/152-32AP/156.

## 9. Dispositifs spécifiques (Rivière)

### 1) Evolution du plan général :

Si l'on compare les premiers plans de ce niveau du musée, réalisés par l'architecte après la validation du projet et le plan actuel définitif, on découvre une importante évolution dans la conception de l'espace muséographique, avec notamment l'apparition de cette *rivière* qui n'existait pas sur les plans d'origine.

#### - Premières esquisses (11/1999 et 02/2000)

La première implantation muséographique joue « la métaphore géographique » en évoquant la mosaïque des peuples sur les trois continents. L'ensemble de la surface est occupé par des vitrines disposées sans véritable parcours préétabli pour guider le visiteur. Il définit seulement quatre grandes zones, consacrées aux collections permanentes du musée, Océanie et Asie d'un côté, Afrique et Amériques de l'autre. Au centre, un espace différent, appelé 5<sup>e</sup> département ou secteur thématique, concentre toute l'information et la documentation sur les œuvres.

#### - Plan définitif (06/2000)

Le serpent apparaît, au centre, sur pratiquement toute la longueur de l'espace muséal. On propose alors au visiteur un véritable parcours muséographique, mais sans un réel sens de visite où chaque zone est « cloisonnée » par le serpent. Le corps de cet animal est constitué par la rivière qui s'écoule en son sein : notion de fluidité.

La rivière devient alors un élément majeur dans la conception générale et dès lors un espace très important pendant la visite.

En effet, le visiteur pourra rejoindre, à tout instant, cet axe central pour accéder à une autre zone géographique ou d'autres espaces, comme les plateaux supérieurs réservés aux expositions temporaires ou l'espace de documentation.

Ainsi germa l'idée d'utiliser aussi cette allée, à la fois lieu de circulation et d'information, pour développer un discours général.

Remarque : en visualisant l'ensemble du plateau muséographique, on note une concentration de l'information vers le centre de l'édifice : de la pure contemplation des œuvres sur les côtés, en passant par une zone intermédiaire d'information (le serpent) à un discours plus général (la rivière). Cela aboutit presque à un cloisonnement de l'information par typologie, voir un cloisonnement de l'espace (n'y a-t-il pas une certaine contradiction avec la théorie même de Jean Nouvel basée sur l'espace sans murs ?).

En l'étudiant sur toute sa longueur, on remarque notamment les différences de largeur qui, à certains endroits, permettent uniquement le croisement de quelques personnes.

Par ailleurs, **l'é étroitesse de certains passages** réduit le stationnement prolongé du visiteur ; une éventuelle consultation sur des postes multimédias, par exemple, devient impossible.

Le serpent, bordant la rivière, est composé d'une série de modules de 2 mètres 50 environ, dont la face interne représente les « murs » de la rivière.

L'épaisseur des modules permet, à certains endroits, l'insertion d'écrans, de mini vitrines ou de panneaux de textes : dans ce lieu de passage, de croisement, de flux incessant, il faudra recenser de façon très précise, les emplacements les plus propices à un arrêt prolongé du visiteur.

Cela peut permettre un discours fragmenté, segmenté sur un ou deux modules par exemple. Mais, il faudra être vigilant sur le positionnement véritable de ces modules en fonction du discours que l'on veut tenir à tel endroit de la rivière.

Comme on peut le constater en quelques exemples, cet espace est à la fois un formidable atout dans ce musée, mais aussi un lieu où les contraintes architecturales sont importantes, où l'on doit se poser un certain nombre de questions si l'on veut aboutir à sa maîtrise totale et son utilisation optimale.

La rivière restera alors graver dans la mémoire du visiteur comme une des références de ce musée.

## 2) Avantages et contraintes techniques de la Rivière :

### - Arrivée de la rampe d'accès

Le visiteur achève la montée vers le musée proprement dit par une rampe d'accès et arrive sur une « place » d'une assez grande superficie, à la fois lieu d'accueil et intermédiaire entre la rampe et la rivière proprement dite, dans lequel il doit pouvoir trouver toutes les informations de base, lui permettant de s'orienter facilement sur ce niveau.

Faut-il lui laisser, à cet endroit-là, un temps d'adaptation, de « respiration » avant de se plonger dans la visite proprement dite ou profiter de l'importance de cet espace pour commencer un véritable discours ?

Faut-il faire une liaison entre le discours de la rampe et celui de la rivière, considérer cette « place » comme partie intégrante de cette dernière ou la traiter comme un simple espace d'orientation avec une signalétique de repérage ?

Se pose immédiatement le problème des **deux niveaux d'information**, très différents, contenus dans la rivière et le traitement qu'il va falloir donner à chacun d'eux pour éviter la confusion dans l'esprit du visiteur. Les informations de type pratiques liées à l'orientation (différentes zones géographiques, accès aux plateaux supérieurs...) sont-elles à privilégier à l'arrivée de la rampe d'accès ? Quelles typographies utilisées pour différencier les informations ?

Comment utiliser le grand « mur » du serpent faisant face à l'arrivée de la rampe d'accès ?

### - Rivière, lieu de circulation continue

Le nom même de rivière est associé à des notions de flux, d'écoulement et donc de pente : effectivement le sol du musée est en pente, comme le cours d'une rivière. Mais, dans cet espace, il n'y a pas de sens de circulation comme l'eau de la rivière qui s'écoule jusqu'à la mer. Au contraire, il va subir le flux et reflux incessant de visiteurs, déambulant dans les deux sens, voir en transversale ; cela pose le problème de la **gestion du flux** de l'ensemble des personnes, les unes voulant rejoindre une zone spécifique, les autres traversant simplement le lieu ou désirant faire une pause.

Quel type de discours peut-on proposer ici ?

On perçoit rapidement les difficultés voir l'impossibilité d'un discours continu.

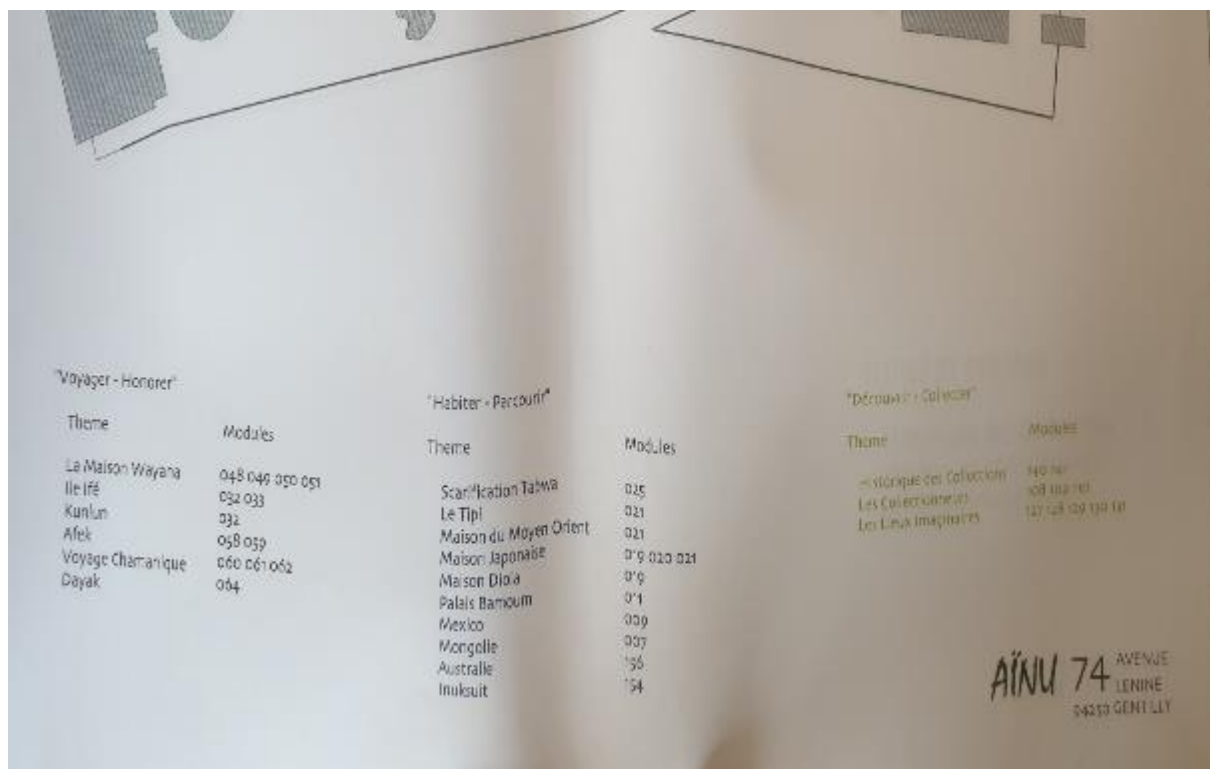
Le discours ne peut pas être linéaire dans cet espace.

### - Rivière, sinuosités et irrégularités du dessin

Selon Jean Nouvel, « l'architecture primitive ne peut être décrite que par la topologie et non par la géométrie » : il a tenté de relever ce défi en introduisant dans l'architecture du musée une véritable irrégularité, la rivière en est un exemple.



La Rivière : analyse ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Stéphane Bezombe, 257AA/36



Définition du plan de la Rivière, document de travail, 2005.

©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Philippe Peltier, 630AA/4

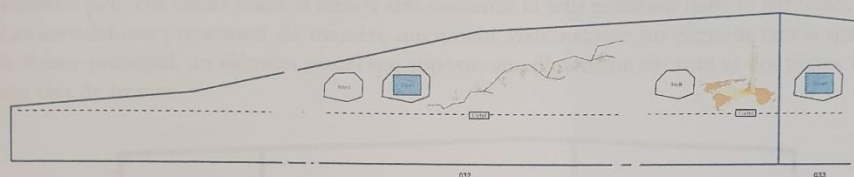
### 3 – UN PARCOURS ATYPIQUE : « LA RIVIERE »

#### Localisation

Jean Nouvel a imaginé un espace de circulation au centre du « plateau » des collections permanentes du musée du quai Branly. Cet espace est conçu comme une voie sinueuse dont la hauteur des parois varie continuellement. Actuellement, il répond au nom de « Rivière ».

Le parcours muséographique imaginé, largement atypique dans sa conception, respecte l'idée d'un mobilier de forme organique, dont les parois recouvertes d'écailles de cuir et le sol irrégulier font penser à une peau de serpent. Il n'y a ni vitrines ni cimaises (en tant que principe classique d'accrochage).

A l'intérieur des parois, par des ouvertures, viennent s'insérer des textes, des images et des films, comme autant de perceptions fugitives et mouvantes. Les jeux de lumières créés par des images rétro éclairées, l'éclat des écrans enchâssés et orientés de manière à rester allusifs, les changements subtils d'éclairage des éléments scarifiés ou tatoués à même le cuir, contribuent à donner de la vie et de la respiration à l'ensemble.



#### Thème

Par sa forme et sa situation, la « Rivière » se présentera comme un espace thématique transversal en contrepoint de l'organisation géographique du plateau des collections. Trois thèmes répartis naturellement dans les trois ensembles qui constituent la « Rivière » seront développés :

- A l'Ouest, *Lieux sacrés* : Reflets du ciel, mythes des origines, voyages des âmes...
- Au Centre, *Lieux des hommes* : On partira du point de vue le plus large (parcourir et se diriger dans les régions arctiques par exemple) à des formes plus précises (la figuration de la migration d'un ancêtre scarifié sur le corps).
- A l'Est, *Lieux de la découverte* : La constitution des collections et la mise en carte du monde (les lieux et les itinéraires se croisent avec l'aventure humaine et les échanges entre les cultures).

Lieux sacrés, Lieux des hommes, lieux de la découverte, le parcours conduit le visiteur à travers les manifestations les plus diverses et marquantes des sociétés non européennes. En quelques enjambées on passe de l'Australie, à la Mongolie, au Mexique ... Il y a tant de façons de penser l'espace, de l'habiter, de le parcourir, de l'ordonner en fonction d'une conception du pouvoir et du monde.

Le parcours n'offre aucun discours global, mais s'appuie sur des exemples saisissants pour susciter la réflexion et ouvrir le regard, découvrir et se découvrir.

Chaque exemple est une révélation qui allie sens et poésie. La poésie naît de l'agencement muséographique, de sa nature organique, du soin apporté au traitement visuel et matériel, et de l'imaginaire qui surgit à chaque étape. Le sens est donné par les éléments tactiles, le texte (titres, cartels et éléments de récit) et les multimédias (films, images, audio).

Contrairement à une exposition classique, la «Rivière» n'expose aucun objet réel mais des transpositions de représentations, d'observations et d'interprétations à partir de multiples visions de l'univers.

## Dispositif

Il vise l'accessibilité pour tous à travers des installations pluri-sensorielles :

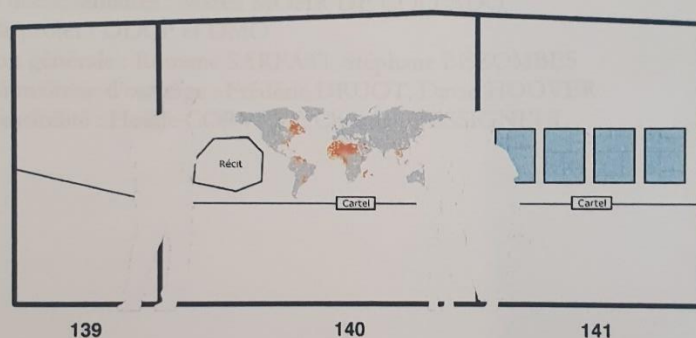
La muséographie de la «Rivière» est composée de nombreuses petites installations. Chacune d'elles propose un exemple frappant et insolite, une manière originale d'appréhender et d'organiser l'espace.

La conception de chaque installation, quelle que soit sa matérialisation concrète, a toujours le même objectif : amener le visiteur à voir (en dirigeant le regard), à ressentir (en engageant les sens tactiles, visuels et auditifs) et à prendre du plaisir (en surprenant et en attisant la curiosité).

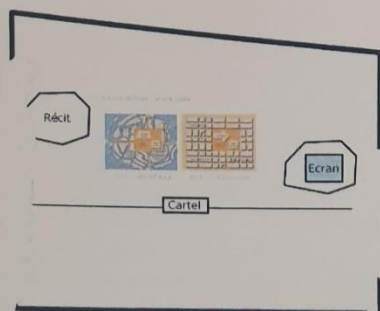
Les installations de la «Rivière» s'adressent donc autant aux voyants qu'aux non-voyants, aux personnes aussi dont la mobilité est réduite.

La présentation muséographique suit chaque fois une trame identique et cohérente mais les schémas peuvent varier selon la nature des contenus et leur situation dans le parcours.

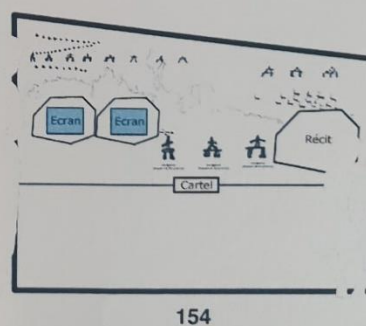
Les installations présentent de manière quasiment systématique un élément tactile qui matérialise le thème principal, un élément visuel qui apporte une dimension vivante et des textes qui donnent des clés de lecture.



*Lieux de Découverte : rencontres, conquêtes et collections*



*Lieux des hommes : la ville idéale (Mexico)*



*Lieux des hommes : Repères et itinéraires (Inuit)*

## LES EQUIPES

### 1 – Pour les programmes multimédias

Conception scientifique : sous la direction de Germain Viatte, équipes scientifiques du Musée du quai Branly et conseillers extérieurs (cf liste en pages suivantes)

Direction de projet : DDCP et DMO

Coordination générale : Stéphane BEZOMBES

Supervision intégration multimédia : Michaël MICHALETTI

Coordination éditoriale : Muriel RAUSCH

Recherches documentaires et iconographiques : Céline MARTIN-RAGET,

Angélique DURAND, Muriel LARDEAU, Christine MAINE

Coordination des productions audiovisuelles : Marc HENRY

Secrétariat de rédaction / corrections : Marine DEGLI

### 2 – Pour l'installation de LA RIVIERE

Responsables scientifiques : Philippe PELTIER , Nanette SNOEP

Conseiller scientifique : Bernard MÜLLER

Recherches documentaires : Maren MOHR DE COLLADO

Direction de projet : DDCP et DMO

Coordination générale : Romane SARFATI, Stéphane BEZOMBES

Assistance à maîtrise d'ouvrage : Frédéric DRUOT, David HOOVER

Conseil accessibilité : Hoëlle CORVEST, Christian BESSIGNEUL



## 10. Programmes multimédia

\* musée du quai Branly

### 8. LISTE DES PROGRAMMES

ID	Aire	Type	Titre du	Trait.
101	AFRIQUE	Écran d'appel	Écran d'appel AFRIQUE	Appel
102	AFRIQUE	niveau 1	Musiques du Maghreb	Musique
103	AFRIQUE	niveau 1	Bijoux du Maghreb	Diaporama
104	AFRIQUE	niveau 1	Ensemble Malinké	Son
105	AFRIQUE	niveau 2	Les artistes d'Afrique subsaharienne	Multimédia
106	AFRIQUE	niveau 1	Musiques malgaches	Musique
108	AFRIQUE	niveau 1	Lamellophones et idiophones	Musique
109	AFRIQUE	niveau 1	Les cordophones	Musique
110	AFRIQUE	niveau 1	Les pygmées	Musique
111	AFRIQUE	niveau 1	La fête d'Ashura	Film sonore
112	AFRIQUE	niveau 1	Palais d'Abomey / Royaume de Bénin	Diaporama
113	AFRIQUE	niveau 1	Chefs et guerriers d'Afrique australe et orientale	Diaporama
114	AFRIQUE	niveau 1	L'Ethiopie chrétienne	Son
117	AFRIQUE	niveau 1	Le bwiti	Film sonore
118	AFRIQUE	niveau 1	Les Dogons	Diaporama
119	AFRIQUE	niveau 2	Le contact Afrique Amérique	Multimédia
120	AFRIQUE	niveau 1	Les tambours	Son
121	AFRIQUE	niveau 2	Rois et architectures royales bamiléké	Diaporama
122	AFRIQUE	niveau 2	Le corps	Diaporama
123	AFRIQUE	niveau 2	Les architectures remarquables	Multimédia
124	AFRIQUE	niveau 1	Chants et danses peuls	Film sonore
125	AFRIQUE	niveau 2	Les écritures	Multimédia
127	AFRIQUE	niveau 2	Les textiles	Multimédia
128	AFRIQUE	niveau 2	L'initiation	Multimédia
129	AFRIQUE	niveau 3	Divination Sénoufo	Multimédia
130	AFRIQUE	niveau 2	Masques	Multimédia
131	AFRIQUE	niveau 2	Divination	Multimédia
201	OCEANIE	Écran d'appel	Écran d'appel OCEANIE	Appel
202	OCEANIE	niveau 1	Mythe du Vanuatu 1	Son
203	OCEANIE	niveau 1	Mythe du Vanuatu 2	Son
204	OCEANIE	niveau 1	Scène du mythe	Film
205	OCEANIE	niveau 2	Espace cérémoniel et architecture	Multimédia
206	OCEANIE	niveau 1	Les flûtes	Musique
210	OCEANIE	niveau 1	Les masques de Nouvelle Bretagne	Film
211	OCEANIE	niveau 1	Les boucliers	
212	OCEANIE	niveau 1	Les Tapa	Diaporama
213	OCEANIE	niveau 1	Les coiffes	Diaporama
215	OCEANIE	niveau 1	Trésor	Diaporama
216	OCEANIE	niveau 1	Dongson	Diaporama
219	OCEANIE	niveau 1	Les Nias	Diaporama
220	OCEANIE	niveau 1	Secrets d'initiés	Film sonore
221	OCEANIE	niveau 1	Les masques	Film et son
224	OCEANIE	niveau 1	Meurtres rituels/Asmat	Diaporama
227	OCEANIE	niveau 1	Insignes de distinction	Diaporama
228	OCEANIE	niveau 1	Poteaux Tiwi	Diaporama
229	OCEANIE	niveau 1	Prestige	Diaporama
230	OCEANIE	niveau 1	Echanges aux Iles Salomon	Diaporama
232	OCEANIE	niveau 1	Arts du corps	Diaporama

233	OCEANIE	niveau 1	Peintures aborigènes	Diaporama
235	OCEANIE	niveau 2	Architecture et rituels en Insulinde	Multimédia
236	OCEANIE	niveau 3	Carrefour des peuples	Multimédia
237	OCEANIE	niveau 2	Echanges économiques, politiques, symboliques	Multimédia
238	OCEANIE	niveau 2	Environnement, écologie, ressources, utilisation	Multimédia
239	OCEANIE	niveau 3	Chambre des écorces	Multimédia
241	OCEANIE	niveau 1	Chant funéraire	Son
291	OCEANIE	Écran d'appel	Écran d'appel INSULINDE	Appel
301	AMERIQUE	Écran d'appel	Écran d'appel AMERIQUE	Appel
302	AMERIQUE	niveau 1	Les vêtements américains	
303	AMERIQUE	niveau 2	La nature humanisée	Film
306	AMERIQUE	niveau 1	Taïno : la rencontre	Film
307	AMERIQUE	niveau 1	Ontologie Inuit	Film
309	AMERIQUE	niveau 1	Le jeu de balle	Diaporama
310	AMERIQUE	niveau 2	La cosmogonie et les sacrifices	Diaporama
311	AMERIQUE	niveau 1	Les rites funéraires	Film
314	AMERIQUE	niveau 2	La kiva chez les Pueblos	Multimédia
315	AMERIQUE	niveau 1	Cosmologie des Lacandons et des Huichols	Diaporama
316	AMERIQUE	niveau 2	Les Indiens et la nature	Multimédia
317	AMERIQUE	niveau 1	Système des transformations	Diaporama
319	AMERIQUE	niveau 3	L'architecture et la statuaire précolombienne	Multimédia
320	AMERIQUE	niveau 3	Espaces rituels	Multimédia
321	AMERIQUE	niveau 1	Les écritures et les calendriers	Diaporama
322	AMERIQUE	niveau 1	Esthétique de la prédation	Diaporama
323	AMERIQUE	niveau 1	Conte des Indiens des plaines	Son
401	ASIE	Écran d'appel	Écran d'appel ASIE	Appel
402	ASIE	niveau 2	La civilisation du végétal	Multimédia
403	ASIE	niveau 1	Peuples d'Asie 1	Diaporama
404	ASIE	niveau 1	Peuples d'Asie 2	Diaporama
405	ASIE	niveau 1	Fête de l'éleveur de renne et fête de l'ours	Film sonore
406	ASIE	niveau 1	Le chamanisme sibérien	Film sonore
408	ASIE	niveau 1	Nasses et carquois	Diaporama
409	ASIE	niveau 1	La vie dans la maison	Diaporama
410	ASIE	niveau 1	Les cultes villageois	Diaporama
411	ASIE	niveau 1	Peintures populaires du Bengale	Diaporama
412	ASIE	niveau 1	Parures de femmes	Film
413	ASIE	niveau 1	Armes et parures d'hommes	Diaporama
414	ASIE	niveau 1	Les talismans de protection	Diaporama
415	ASIE	niveau 1	Les hottes, styles et usages	Diaporama
416	ASIE	niveau 1	Rituels en Inde	Film
417	ASIE	niveau 1	Le feutre en Asie Centrale	Film
418	ASIE	niveau 1	Théâtre d'ombres chinois	Film sonore
421	ASIE	niveau 1	Rituels en Himalaya	Film
422	ASIE	niveau 1	Théâtre d'ombres indien	Diaporama
423	ASIE	niveau 1	Costumes du sous-continent indien	Diaporama
424	ASIE	niveau 1	Théâtre d'ombres syrien	Film sonore
425	ASIE	niveau 2	Les techniques textiles	Multimédia
427	ASIE	niveau 2	Les citadins au Moyen-Orient	Multimédia
428	ASIE	niveau 2	Rituels en Asie du Sud-Est	Multimédia
429	ASIE	niveau 2	Les religions du Livre	Multimédia
430	ASIE	niveau 2	Nomadisme d'Asie Centrale et du Moyen Orient	Multimédia

\* musée du quai Branly

431 ASIE	niveau 3	Ecritures et oralité en Asie	Multimédia
432 ASIE	niveau 1	Peuples d'Asie 3	Diaporama
433 ASIE	niveau 1	Peuples d'Asie 4	Diaporama
434 ASIE	niveau 1	Peuples d'Asie 5	Diaporama
435 ASIE	niveau 1	Peuples d'Asie 6	Diaporama
501 MUSICOLOGIE	niveau 3	Le silo des instruments de musique	Multimédia
502 MUSICOLOGIE	niveau 3	Boîte B5	Multimédia
503 MUSICOLOGIE	niveau 3	Boîte B30	Multimédia
601 RIVIERE	niveau 3	La rivière	Diaporama
701 MEZZANINE	niveau 3	Manuel d'anthropologie	Multimédia
702 MEZZANINE	niveau 3	Ethno-architecture	Multimédia
703 MEZZANINE	niveau 3	Ethno-linguistique	Multimédia

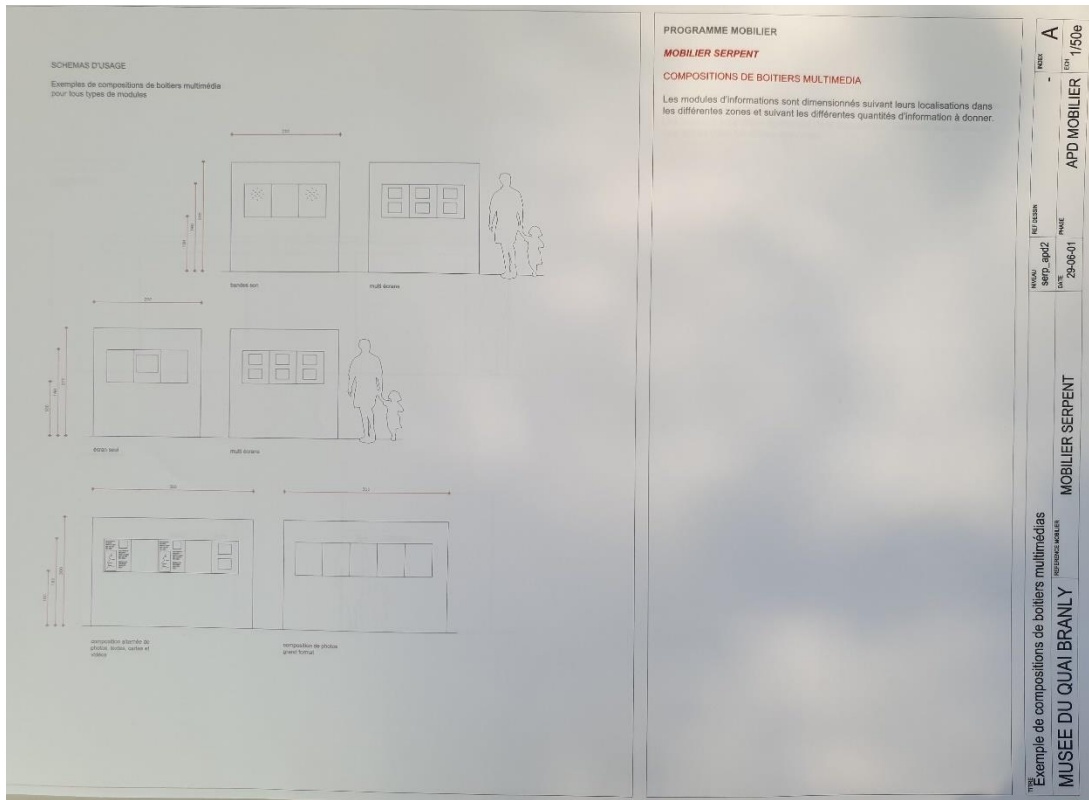
ANNEXE  
GRILLE DES PROGRAMMES MULTIMEDIA

102	<b>Musiques du Maghreb et du Sahel</b> Jean Lambert - Madeleine Leclair	AFRIQUE	Niveau 1
103	<b>Bijoux du Maghreb</b> Marie-France Vivier	AFRIQUE	Niveau 1
104	<b>Ensemble mandé</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 1
105	<b>Les artistes d'Afrique subsaharienne</b> Lawrence Homberger	AFRIQUE	Niveau 2
106	<b>Musiques malgaches</b> Madeleine Leclair	AFRIQUE	Niveau 1
108	<b>Lamellophone et idiophone</b> Jean-Paul Colleyn - Madeleine Leclair	AFRIQUE	Niveau 1
109	<b>Harpes d'Afrique centrale</b> Lawrence Homberger	AFRIQUE	Niveau 1
110	<b>Arts pygmées</b> Jean-Paul Colleyn - Suzan Fürniss	AFRIQUE	Niveau 1
111	<b>La fête d'Ashura</b> Marie-France Vivier	AFRIQUE	Niveau 1
112	<b>Le palais d'Abomey</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 1
113	<b>Boucliers d'Afrique australe et orientale</b> Lawrence Homberger	AFRIQUE	Niveau 1
114	<b>L'Ethiopie chrétienne</b> Madeleine Leclair	AFRIQUE	Niveau 1
118	<b>Sorties de masques dogon</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 1
120	<b>Les tambours d'Afrique subsaharienne</b> Madeleine Leclair	AFRIQUE	Niveau 1
121	<b>Rois et architectures royales bamiléké</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 1
122	<b>La mort</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 2
123	<b>Architectures d'Afrique</b> Lawrence Homberger	AFRIQUE	Niveau 2
124	<b>Chants et danses peuls</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 1
127	<b>Les textiles</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 2
128	<b>L'initiation</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 2
129	<b>La divination virtuelle</b> Andras Zempleni	AFRIQUE	Installation
130	<b>Les masques d'Afrique subsaharienne</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 2
131	<b>La divination</b> Jean-Paul Colleyn	AFRIQUE	Niveau 2
132	<b>Histoire</b> Pierre Boulègue	AFRIQUE	Niveau 2

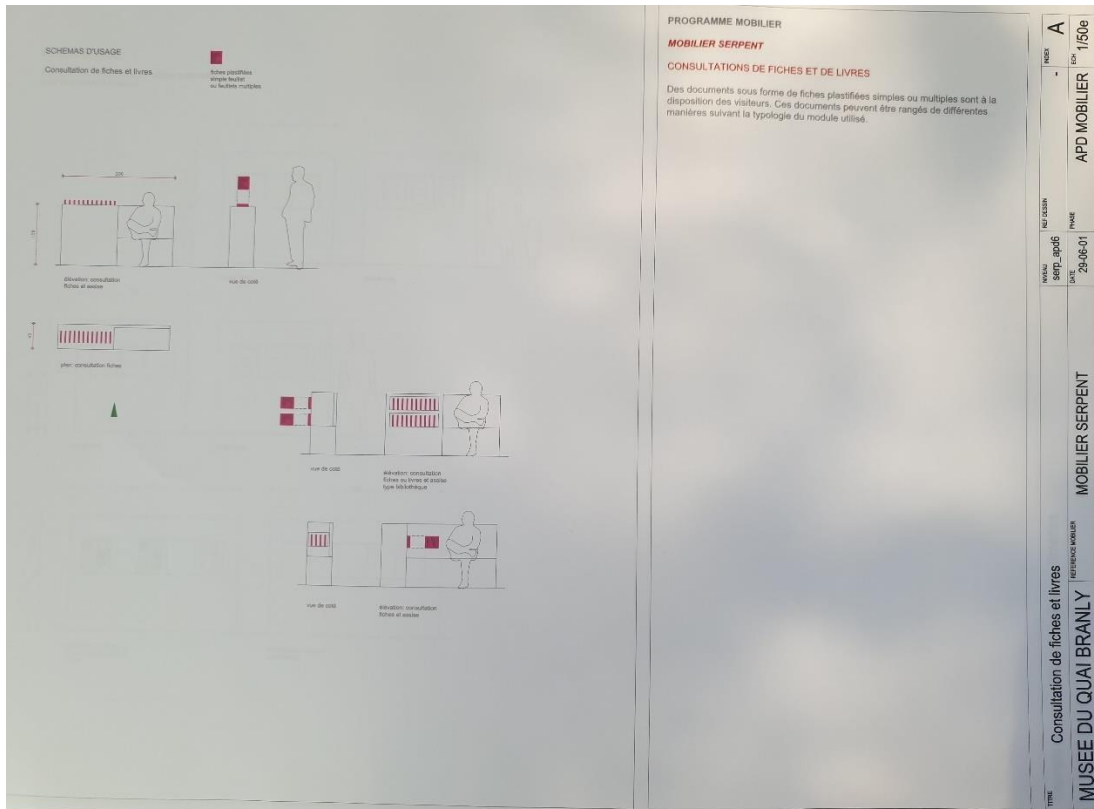
202	<b>Mythe du Vanuatu</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
203	<b>Mythe de Nouvelle-Calédonie</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
205	<b>Espace cérémoniel et architecture</b> Yves Le Fur – Magali Mélandri – Gabrielle Baglione	OCEANIE	Niveau 2
206	<b>Les flûtes</b> Yves Le Fur - M. Leclair	OCEANIE	Niveau 1
210	<b>Les masques de Nouvelle-Bretagne</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
211	<b>La bataille</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
212	<b>Le Tapa</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
213	<b>Les coiffes</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
215	<b>Le trésor</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
220	<b>Secrets d'initiés</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
221	<b>Les masques mwai</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
229	<b>Le prestige</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
230	<b>La chasse aux têtes : emblèmes et objets</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
232	<b>Le tatouage aux Marquises</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
233	<b>Rituels funéraires en Insulinde</b> Yves Le Fur – Constance de Montbrison	OCEANIE	Niveau 2
235	<b>Rayonnement des chefs sur l'île de Nias</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
236	<b>Le carrefour des peuples</b> Yves Le Fur - Hélène Guyot	OCEANIE	Installation
237	<b>Echanges économiques, politiques, symboliques</b> OCEANIE Yves Le Fur – Magali Mélandri – Gabrielle Baglione	Niveau 2	
238	<b>La nature à l'oeuvre</b> Yves Le Fur – Magali Mélandri – Gabrielle Baglione	OCEANIE	Niveau 2
239	<b>La chambre des écorces</b> Magali Mélandri	OCEANIE	Niveau 2
241	<b>Chant funéraire</b> Yves Le Fur - Madeleine Leclair	OCEANIE	Niveau 1
242	<b>Asmat et Kamoro</b> Yves Le Fur	OCEANIE	Niveau 1
243	<b>La Maison des Ancêtres</b> Yves Le Fur – Christian Coiffier	OCEANIE	Niveau 1

302	<b>Tissages indiens</b> M.-F. Fauvet-Berthelot	AMERIQUE	Niveau 1
303	<b>La nature humanisée</b> JP Chaumeil - Guy Désiré	AMERIQUE	Niveau 1
306	<b>Taïno : la rencontre</b> Marine Degli	AMERIQUE	Niveau 1
307	<b>La vie esquimo</b> Emmanuel Désveaux	AMERIQUE	Niveau 1
309	<b>Le jeu de balle</b> Rosario Acosta	AMERIQUE	Niveau 1
310	<b>La cosmogonie et les sacrifices</b> Rosario Da Costa	AMERIQUE	Niveau 2
311	<b>Les rites funéraires</b> M.-F. Fauvet-Berthelot	AMERIQUE	Niveau 1
314	<b>Danses des Katsinam</b> Marie-Elizabeth Laniel-Le François-Marine Degli	AMERIQUE	Niveau 1
315	<b>La cosmologie des Huichols</b> M.-F. Fauvet-Berthelot - Olivia Kindl	AMERIQUE	Niveau 1
316	<b>Les rituels nord-américains</b> Mathieu Charle	AMERIQUE	Niveau 2
317	<b>Le système des transformations</b> Emmanuel Désveaux	AMERIQUE	Niveau 1
319	<b>L'architecture précolombienne</b> M.-F. Fauvet-Berthelot	AMERIQUE	Installation
321	<b>L'écriture maya</b> Fabienne de Pierrebourg	AMERIQUE	Niveau 1
322	<b>L'esthétique de la prédation</b> J.P. Chaumeil - Guy Désiré	AMERIQUE	Niveau 1
323	<b>Conte des plaines</b> Emmanuel Désveaux	AMERIQUE	Niveau 1
324	<b>Chamanisme et rituels en Amazonie</b> J.P. Chaumeil - Guy Désiré	AMERIQUE	Niveau 1
325	<b>Cérémonies du Candomblé au Brésil</b> M.F. Fauvet-Berthelot	AMERIQUE	Niveau 1
402	<b>Grains de riz, grains de vie</b> Yoshio Abe	ASIE	Niveau 2
403	<b>Transversale des costumes</b> Christine Hemmet	ASIE	Installation
405	<b>La fête de l'éleveur de renne</b> Jean-Luc Lambert	ASIE	Niveau 1
406	<b>Le chamanisme sibérien</b> Jean-Luc Lambert	ASIE	Niveau 1
410	<b>L'hommage à la statue de Bouddha</b> Christine Hemmet	ASIE	Niveau 1
411	<b>Peintures populaires du Bengale</b> Rosita De Selva - Christine Hemmet	ASIE	Niveau 1
412	<b>Parures de femme</b> Hanna Chidiac - Jean Lambert	ASIE	Niveau 1
414	<b>La main, magie d'un symbole millénaire</b> Hanna Chidiac - Jean Lambert	ASIE	Niveau 1

416	<b>Les visages de la Déesse-Mère</b> Marine Pittoëf	ASIE	Niveau 1
417	<b>Le feutre en Asie Centrale</b> Daria Cevoli	ASIE	Niveau 1
418	<b>Théâtre d'ombres chinois</b> J. Pimpaneau - Christine Hemmet	ASIE	Niveau 1
422	<b>Théâtre d'ombres indien</b> Christine Hemmet - P. Pitoëff	ASIE	Niveau 1
423	<b>Les drapés dans le vêtement indien</b> Françoise Cousin	ASIE	Niveau 1
424	<b>Théâtre d'ombres syrien</b> Hanna Chidiac	ASIE	Niveau 1
425	<b>Les tissus d'Asie</b> Françoise Cousin	ASIE	Niveau 2
428	<b>Buffles immolés</b> Christine Hemmet	ASIE	Niveau 2
429	<b>La genèse des monothéismes</b> Odon Vallet - Hanna Chidiac	ASIE	Niveau 2
431	<b>Oralités [Extrême-Orient]</b> William Dessain	ASIE	Niveau 2
432	<b>Oralités [Proche-Orient]</b> Praline Gaypara	ASIE	Niveau 2
433	<b>Tissus miao</b> Christine Hemmet	ASIE	Niveau 1
501	<b>Le Silo des instruments de musique</b> Madeleine Leclair	MUSICOLOGIE	Installation
502	<b>La Boîte musique B5</b> Madeleine Leclair	MUSICOLOGIE	Installation
503	<b>La Boîte musique B30</b> Madeleine Leclair	MUSICOLOGIE	Installation
701	<b>Regarder l'autre autrement</b> Emmanuel Desveaux	MEZZANINE	Installation
702	<b>L'ethnoarchitecture</b> Emmanuel Desveaux	MEZZANINE	Installation
704	<b>A l'écoute des musiques du monde</b> Madeleine Leclair	MUSICOLOGIE	Installation

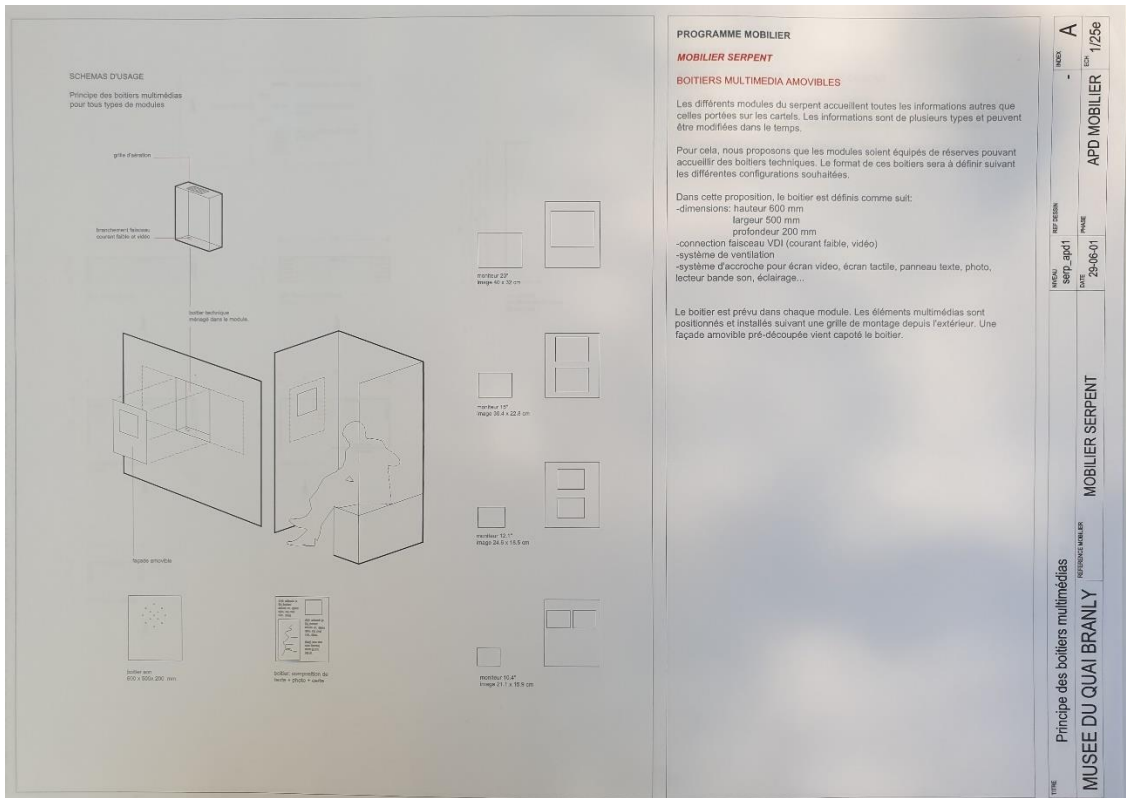


Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13

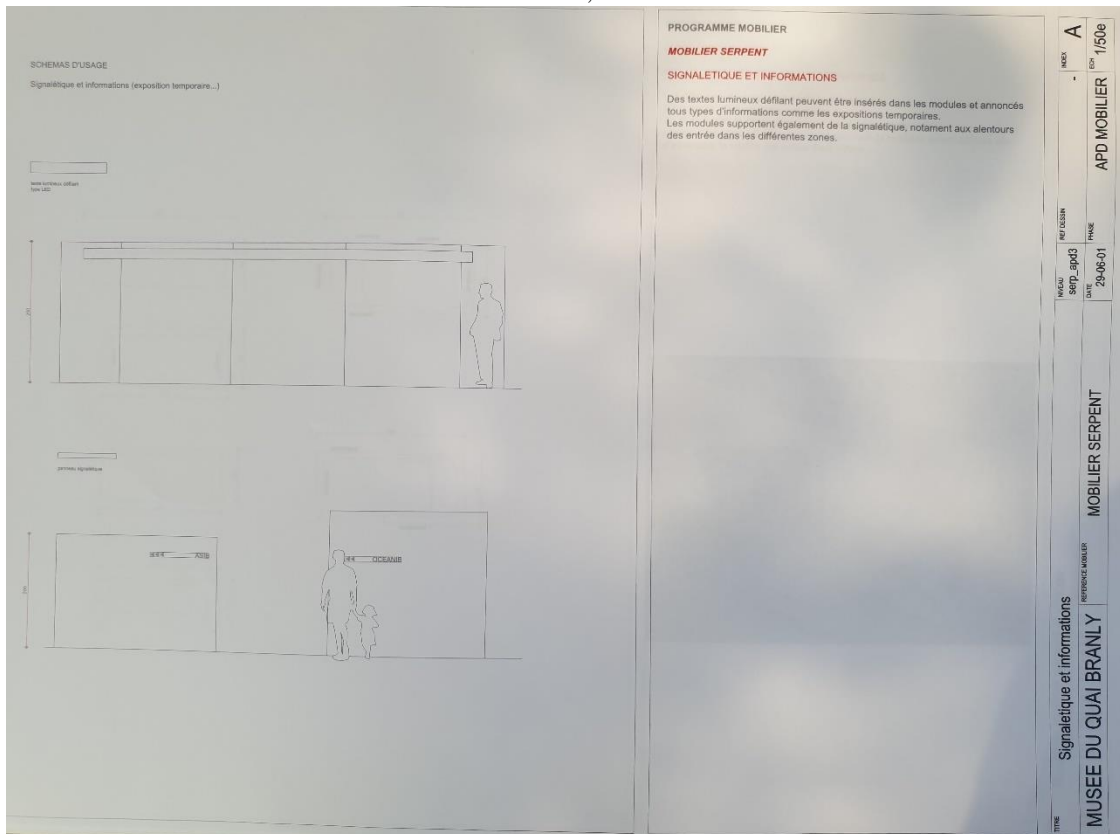


Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13

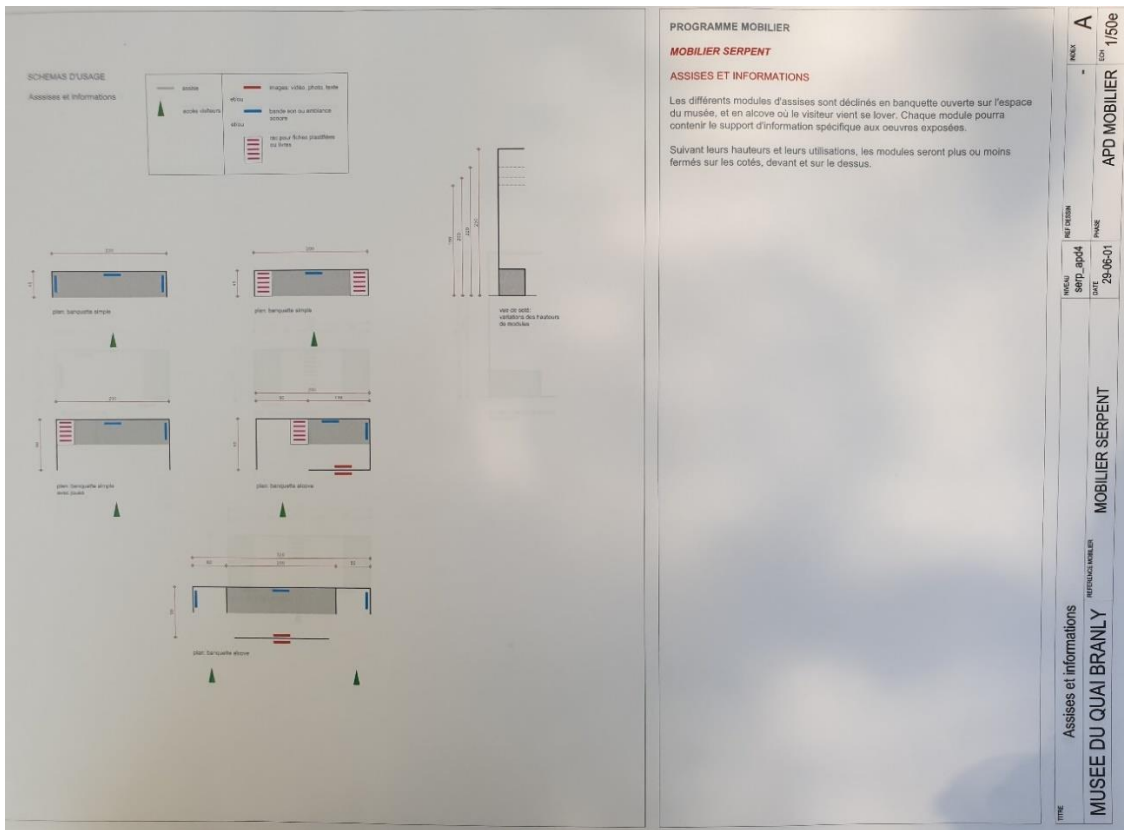




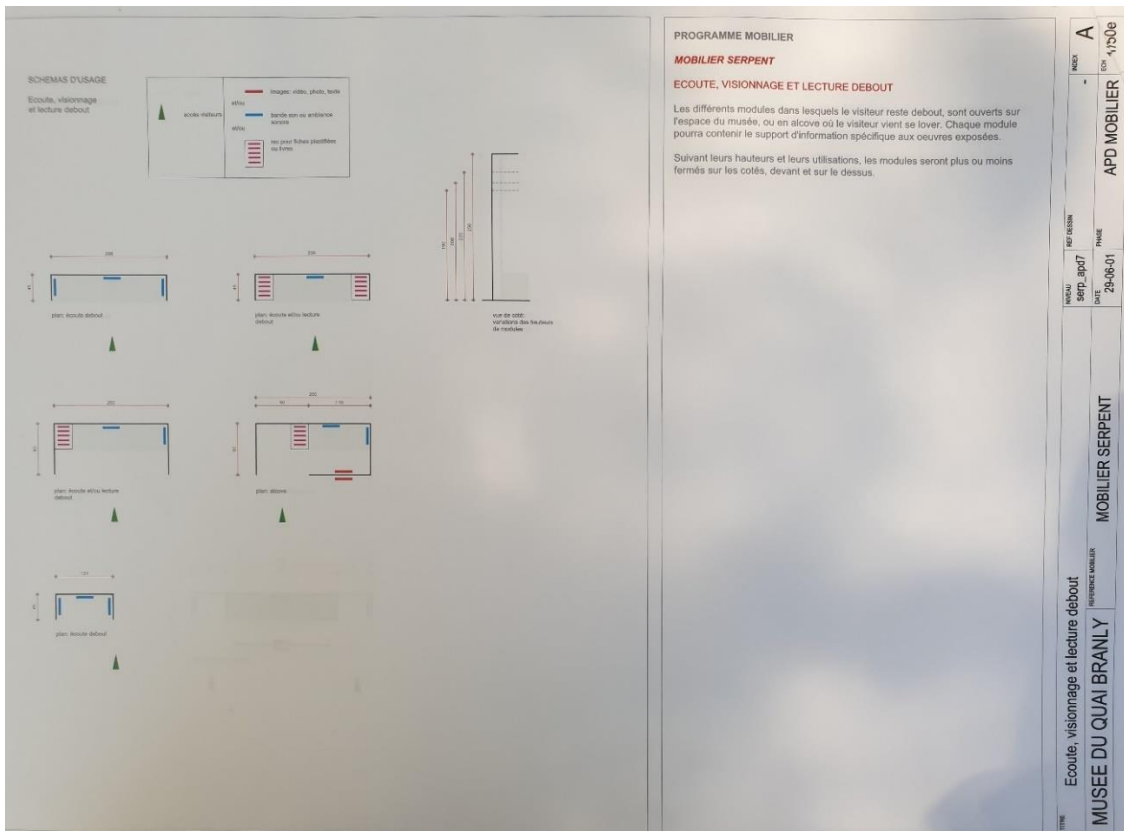
Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



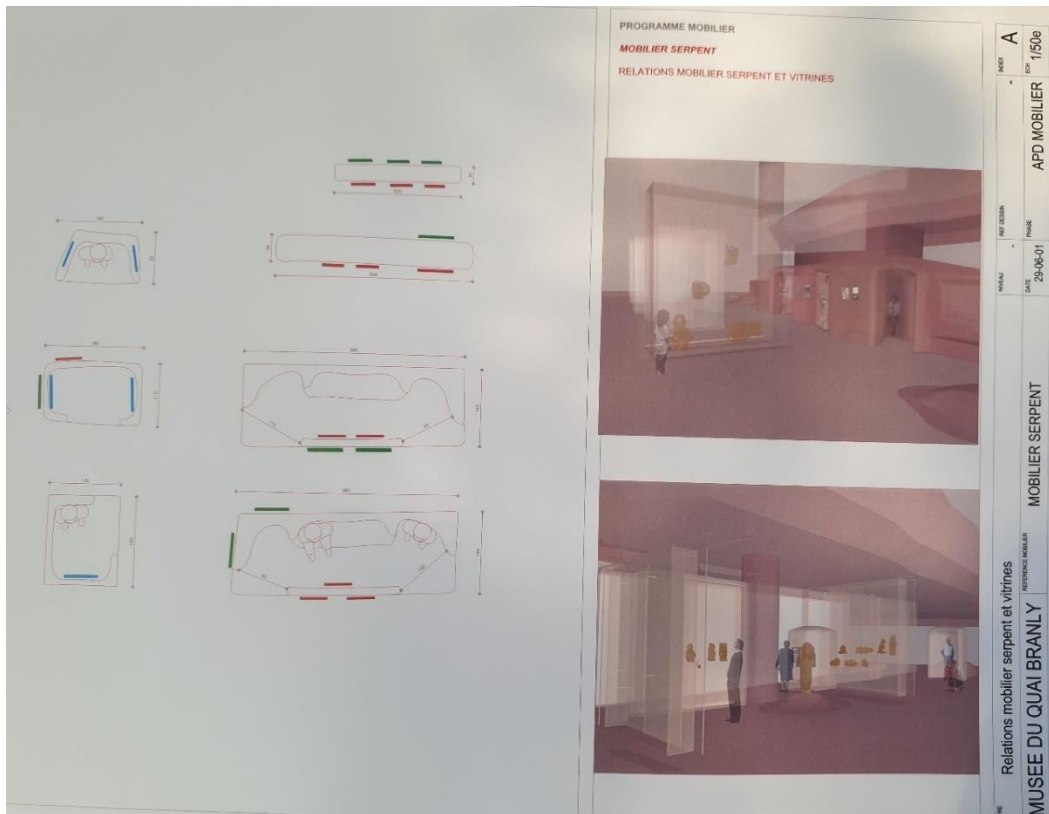
Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



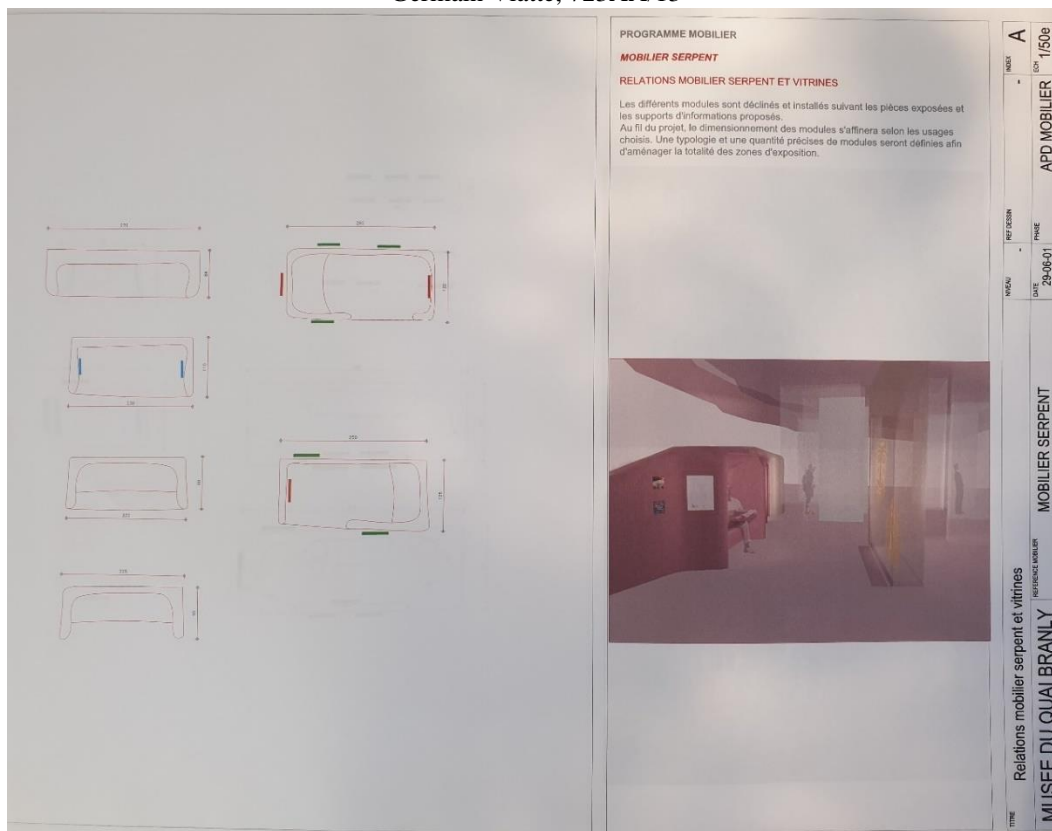
Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13



Dispositifs – mobilier Serpent, APD 2001 ©AJN ©Archives du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Fonds Germain Viatte, 723AA/13