

Architecture et muséographie

Architecture et musée : une histoire conflictuelle

par **Yani Herreman**
Vice-présidente, ICOM

> Avec d'autres spécialistes de la gestion culturelle, nous discutons un jour du rôle du tourisme dans le développement et de l'importance de la culture à cet égard. Je revois encore la stupeur de mon interlocuteur sociologue lorsqu'il apprit que j'étais architecte : "Les architectes, ce sont les méchants !" s'exclama-t-il.

> Cette réaction illustre parfaitement la relation qui existe entre, d'un côté, les muséologues et professionnels des musées et, de l'autre, les architectes et concepteurs d'espace. Leur incompréhension réciproque s'est encore accentuée avec le grand essor des musées dans la seconde moitié du XX^e siècle. Source de nouveaux malentendus, le développement dans l'enceinte des musées de services tels que les boutiques, cafétérias ou espaces de repos n'a pas amélioré cette situation.

> Au cours des vingt dernières années, les musées, institutions consacrées à l'origine à la recherche, à la documentation et à la conservation des collections, se sont mués en centres culturels dont les activités débordent largement le cadre de leur mission initiale. Ils proposent désormais bien d'autres services à la communauté, au public qu'ils cherchent à atteindre et aux visiteurs.

> Le fossé n'a cessé de se creuser entre, d'une part, la conservation, l'étude, le traitement et la documentation des collections et, d'autre part, les activités directement liées à la fréquentation du public ; ce dernier domaine est la première source des tensions entre concepteurs d'espace et muséologues. Ce n'est pas seulement le nombre des visiteurs qui a augmenté, mais leur diversité et leur niveau d'exigence. Le public ne s'attend pas seulement à voir des objets exceptionnels : il veut les voir présentés d'une manière attrayante et inventive. Muséographes, concepteurs d'espace et architectes insistent surtout sur la mise en valeur de l'objet, sans toujours observer les normes de conservation édictées par les conservateurs et les restaurateurs. Ajoutons à cela que les conservateurs et les chercheurs tiennent à donner au visiteur – parfois submergé – toute l'information possible sur les pièces présentées, là où les spécialistes de la mise en espace souhaitent s'en tenir au minimum de détails, au nom d'une approche "esthétique" de l'objet.

> Enfin, il y a tant de différences de formation et d'objectifs entre ces professions que rien ne semble pouvoir les réconcilier. Mais les choses

pourraient changer grâce à une évolution récente intervenue dans l'enseignement de la muséologie comme dans celui de l'architecture et de la conception d'espace : dans le cas des études muséales, l'administration et la gestion sont devenues des fonctions essentielles, qui exigent plus de compréhension du travail des concepteurs

"Le développement dans l'enceinte des musées de services tels que les boutiques, cafétérias ou espaces de repos a créé de nouvelles tensions entre concepteurs d'espace et muséologues."

et des architectes. De leur côté, grâce à des enseignements spécialisés en conception de musée, les architectes ont désormais une vision plus exacte du rôle et des objectifs du musée et pourront intégrer ces paramètres à leur réflexion architecturale.

> Le département d'architecture de l'*Universidad Nacional Autónoma de México* met actuellement en place un enseignement spécialisé de troisième cycle à l'intention des architectes et des concepteurs d'espace. L'objectif n'est pas seulement de proposer une formation dans des domaines tels que la conservation de collection ou la conception et les fonctionnalités d'un bâtiment à usage de musée, mais aussi de transmettre aux étudiants la culture muséologique qui leur permettra de comprendre les fonctions et les buts essentiels du musée. Le programme comprend des

matières techniques, des matières muséologiques et des études de musées existants. Nous espérons ainsi contribuer utilement à la formation des architectes, des muséographes et des concepteurs d'espace dans le domaine de l'aménagement, de la programmation, ainsi que dans la conception des bâtiments à usage de musée.

> On peut espérer de cette formation pluridisciplinaire qu'entre les "bons" et les "méchants" d'hier, muséologues et conservateurs d'un côté, architectes et concepteurs d'espace de l'autre, s'établisse enfin une communication de qualité.

La forte augmentation à l'échelle internationale du nombre de musées, au cours du dernier demi-siècle, a donné une importance nouvelle aux domaines de la muséographie, de l'architecture muséale et de la rénovation.

Par ailleurs, la diversification des types de collections que les musées sont appelés à accueillir oblige les muséographes à concevoir des solutions nouvelles. Nous remercions Diana Pardue, présidente du Comité international pour l'architecture et les techniques muséographiques, et Yani Herreman, vice-présidente de l'ICOM, pour leur contribution à la préparation de ce dossier

Contact : Yani Herreman

Avenida Contreras 475, Col. San Jerónimo Lidice

10200 México D.F. - Mexique

Tél. (+52) (0)55 5595 1899 - Fax (+52) (0)55 5668 0279

Email kanori@data.net.mx

La protection du patrimoine architectural aux États-Unis

par **Diana Pardue**

Présidente, Comité international de l'ICOM pour l'architecture et les techniques muséographiques (ICAMT)

Aux États-Unis, la protection et la gestion des sites culturels et naturels d'intérêt notable sont assurées par une "administration des parcs nationaux", le *National Park Service* (NPS, <http://www.nps.gov>). Cet organisme a pour mission de "préserver l'intégrité des ressources et valeurs naturelles et culturelles du réseau des parcs nationaux pour la jouissance, l'éducation et l'inspiration des générations présente et à venir". Le réseau des parcs nationaux des États-Unis comprend 384 zones qui totalisent près de 336 000 km². Aux termes de diverses décisions du Congrès et de la Maison Blanche, ces zones relèvent d'un statut et d'une protection spécifiques en raison de leur intérêt national ou international. Il existe sur les sites du NPS des ouvrages historiques et des bâtiments contemporains qui hébergent des collections de musée illustrant le patrimoine naturel,

ethnique et culturel des États-Unis dans toute sa diversité. Le corps des professionnels en ressources culturelles du NPS est constitué d'architectes, de spécialistes de la conservation, de conservateurs de musée, de conservateurs-restaurateurs, d'archéologues, d'ethnographes, d'architectes paysagistes et d'aménageurs. Ces personnels exercent leur activité sur les sites mêmes et aux sièges central et régionaux de l'administration des parcs.

> La gestion et l'entretien des parcs ne sont pas les seules missions du *National Park Service* : il supervise également les grands programmes culturels mis en œuvre sur le territoire américain pour aider les particuliers et les communautés à identifier, évaluer, protéger et préserver pour la postérité les richesses historiques du pays. Parmi ces programmes, on peut citer le *National Register of Historic*

Places (inventaire national des sites historiques) et le *National Historic Landmarks* (hauts-lieux de l'histoire nationale) (<http://www.cr.nps.gov/nr>). Les biens recensés comprennent des quartiers, des sites, des bâtiments, des ouvrages d'art, des paysages et des objets culturels d'intérêt significatif pour l'histoire, l'architecture, l'archéologie, le génie civil et la culture des États-Unis. Un autre programme du NPS, le *Historic American Buildings Survey/Historic American Engineering Record* (inventaire historique des bâtiments américains/catalogue historique du génie civil américain) (HABS/HAER, <http://www.cr.nps.gov/habshaer>) documente les sites importants pour l'architecture et le génie civil et industriel sur tout le territoire des États-Unis. Le *National Register* et le HABS/HAER proposent tous deux une base de données en ligne sur les sites figurant à leurs inventaires et sur leurs projets.

> Les collections du NPS couvrent toute l'histoire du patrimoine naturel et culturel des États-Unis, depuis les temps géologiques jusqu'à nos jours. Il existe plus de 300 collections de site du NPS ; leur entretien incombe aux parcs, aux centres régionaux ou à des dépôts privés. Le programme des musées du NPS est consacré à la gestion de ces diverses collections, avec le soutien des centres régionaux et du *Museum Management Programme* (programme de gestion des musées) (<http://www.cr.nps.gov/museum>). Ce programme dispense aux musées de site du NPS des conseils, une assistance technique, des moyens de formation continue, et coordonne les procédures, les normes et les politiques de gestion des collections.

> Ces programmes du NPS éditent des publications et une documentation technique de grande qualité qui sont utiles aux professionnels de l'architecture et des musées. Parmi les thèmes traités, la protection du patrimoine historique, les paysages d'intérêt historique, l'histoire des techniques de construction, les technologies GIS/GPS, la gestion des collections de musée, l'archéologie et l'ethnographie.

Contact : Diana Pardue

Chief, Museum Services Division, Statue of Liberty NM and Ellis Island Liberty Island, New York, NY 10004, États-Unis

Tél (+1) 212 363 3206 x150 - Fax (+1) 212 363 6302

Email diana_pardue@nps.gov - <http://www.nps.gov/stli/>

L'architecture disloquée par l'art contemporain

par Milagros Müller

Professeur associé, département de technologie, faculté d'architecture, Université centrale du Venezuela, Caracas

nent simultanément dans des temps et des espaces virtuels et se juxtaposent dans une multiplicité de formes artistiques. L'espace de l'action s'élargit sous l'effet de la vidéo et du cinéma, mais aussi de notre mémoire musicale et sonore.

> L'espace de la représentation de l'art contemporain surgit donc au carrefour de différentes temporalités. Les dimensions spatio-temporelles virtuelles juxtaposées par la vidéo, le cinéma, la danse, la musique, les sons et la lumière incorporent à l'œuvre d'art une multiplicité de micro-univers, dans une sorte de schizophrénie spatio-temporelle qui prive momentanément le spectateur de tous ses repères.

> Les œuvres contemporaines bâtissent leur propre espace à partir de codes produits par les images visuelles et auditives. Ainsi, des espaces de toute sorte – bibliothèques, galeries d'art, gares, restaurants, squares, lacs, parcs et autres lieux publics – peuvent aujourd'hui devenir des espaces de représentation.

> Ce nouveau territoire de l'architecture, cet entre-deux, déborde l'espace architectural, urbanistique et médiatique. Il constitue un espace "autre", dont les dimensions nous demeurent largement inconnues. Un espace qui a cessé d'être stable, homogène, unique, tridimensionnel, continu, objectif et situé, pour se convertir en un espace à plus de trois dimensions, interactif, multiple, éidétique, hétérogène, discontinu et subjectif. Ainsi se dessine le visage d'une nouvelle architecture pour l'art contemporain.

Contact : Milagros Müller

Profesora Adjunta, Facultad de Arquitectura,
Departamento de Tecnología, Universidad Central de Venezuela
Caracas 1050, Venezuela

Tel. (+ 58) 212 605 1874

Email mmuller@posta.arq.uev.ve - www.ucv.ve

Deux musées lettons, deux conceptions de la rénovation

par Agrita Ozola

Directrice du musée de Tukums, présidente d'ICOM-Lettonie

L'architecture traditionnelle des musées limite les possibilités de présentation de l'art contemporain. La recherche de formes nouvelles, qui s'avère indispensable, ne saurait cependant être dissociée d'une redéfinition du sens même de l'architecture. Pour jouer son rôle dans la création transdisciplinaire d'un espace dédié à l'art contemporain, l'architecture doit occuper un terrain incertain, un lieu intermédiaire d'où elle puisse entendre et être entendue.

> L'art contemporain requiert un type d'espace radicalement incompatible avec celui dont nous constatons l'existence, un espace "autre", multidimensionnel, tout à la fois réel et conceptuel. L'art s'approprie toutes les dimensions spatio-temporelles possibles : l'atopie (absence de topographie), l'hétérotopie (le caractère multiple et divers des topographies), la simultanéité, la fragmentation, la juxtaposition, la différenciation, l'hétérogénéité, la discontinuité, le résidu, la simulation, le pastiche, le bricolage, le déplacement, la désorientation, la déterritorialisation ou encore la dématérialisation ne sont que quelques-uns des concepts utilisés pour présenter des œuvres d'art qui opèrent une transposition des codes du théâtre à la danse, à la vidéo, aux arts plastiques et vice-versa. L'art éphémère, l'art conceptuel, le *food art*, les installations, performances, *happenings* ou l'*action painting* fournissent quelques exemples de ces formes d'art.

> L'irruption dans l'espace muséal du cinéma, de la vidéo et de l'ordinateur produit un espace-temps pluriel qui se réfère à des événements s'inscrivant dans des temporalités diverses. Nous sommes ici confrontés à une nouvelle grammaire qui exige d'autres formes de sensibilité artistique et de logique. Les références et les catégories convenues (l'espace et le temps) ont subi une profonde mutation, une déstabilisation liée à l'accélération du temps, à l'instantanéité et à la simultanéité des événements. L'art est devenu une façon de traduire la sensation d'instabilité qui en résulte.

> Ces nouvelles expressions de l'art sont un défi pour le musée : la scénographie qui lui est propre est incapable de représenter des réalités qui survien-

L'existence des musées dans les États baltes remonte à la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les deux musées dont nous parlerons ici, le musée de Ventpils et le Durbe Manor, tous deux situés dans des édifices historiques restaurés de Tukums en Lettonie, illustrent deux approches très différentes des espaces destinés à accueillir un musée.

> Le musée de Ventpils occupe un château médiéval situé au bord de la rivière Venta. C'est aujourd'hui l'un des musées les plus modernes et les plus visités de Lettonie. La restauration du bâtiment a débuté en 1985. Le principal objectif des architectes n'était pas de restaurer les intérieurs, mais d'apporter aux nouveaux espaces une identité originale. Seule une salle fut entièrement restaurée ; partout ailleurs, les ornements révélant des styles divers - gothique, maniériste, baroque, classique et éclectique - furent conservés, ce qui aboutit à des compositions singulières de formes, de traitement des surfaces, de couleurs et de lumière. La rénovation a donc utilisé les caractéristiques architecturales et intérieures du bâtiment pour créer une atmosphère particulière plutôt que de viser une reconstitution à l'identique de l'original.

> Sans tenir compte des éléments d'architecture existants, de signature Empire et baroque, on utilisa dans un premier temps des enduits ciment et des briques de silice et l'on monta une nouvelle charpente. Ensuite seulement, furent identifiées des structures en maçonnerie relevant d'époques diverses. C'est alors que le groupe d'architectes "Konvents" (architectes : Peteris Blums et Inara Caunite) conçut un projet de rénovation conservant autant que possible l'ornementation originale et les différentes strates stylistiques.

Deux musées lettons, deux conceptions de la rénovation

> Le second de ces musées est le Durbe Manor de Tukums. Ce petit manoir construit en 1671 dans les environs de Tukums, sur les rives de la Slocone, offre un point de vue superbe sur la ville et un paysage de collines boisées. Il avait déjà été reconstruit à plusieurs reprises avant les années 1820, période à laquelle sa façade fut remodelée dans le style classique avec le concours du célèbre architecte J.G.A. Berlitz.

> Jadis propriété d'aristocrates allemands, ce bien fut nationalisé en 1920 à l'occasion de la réforme agraire, puis changea fréquemment de mains jusqu'à ce qu'il soit placé, en 1991, sous la tutelle du musée de Tukums. L'essentiel des renseignements disponibles sur l'état initial de la décoration intérieure datait de la période de l'éclectisme (milieu du XIX^e siècle), ce qui explique que l'intérieur du manoir ait aujourd'hui toutes les apparences d'un musée. Le fait que soient exposés des objets chargés de signification historique – peintures, photographies et autres œuvres d'art – accroît encore la ressemblance avec une présentation muséale traditionnelle. L'impression d'ensemble demeure celle d'une authentique propriété de campagne.

> Les projets du musée de Ventspils et du Durbe Manor sont fondamentalement différents et incarnent deux types de rénovation : d'un côté, modernité et recherche esthétique ; de l'autre, essai de reconstitution fidèle.

> En revanche, les deux musées partagent une même vocation régionale de par leurs thématiques de travail. Pour retracer les processus historiques ayant marqué la ville et ses environs, le musée de Ventspils expose des objets particulièrement évocateurs de ce passé et propose en complément une présentation multimédia. Le musée de Tukums, qui s'est donné pour but d'illustrer le patrimoine culturel régional, utilise à cette fin des

œuvres et objets d'art et met à profit l'architecture et le cadre naturel du manoir.

> Ces deux musées fort différents mais l'un et l'autre de grande qualité sont aujourd'hui des sites touristiques particulièrement attractifs et intéressants.

Contact : Agrita Ozola

Directrice, musée de Tukums, Harmonijas iela 7
3101 Tukums - Lettonie
Tél. (+371) (0)31 82392 - Fax (+371) (0)31 22707
Email tuktic@tukums.parks.lv

Quelle architecture pour les collections aborigènes ?

par **Ronnie Fookes**

Architecte de musée, Museum Victoria, Australie

Deux nouvelles réalisations d'architecture muséale ont récemment vu le jour à Melbourne (Australie). L'une et l'autre abritent des collections aborigènes d'intérêt international.

> Entre autres critères, il était demandé aux candidats de capter l'esprit de l'Australie du XXI^e siècle, de proposer des espaces d'exposition modulables et de créer un cadre propice à la présentation d'art et d'objets aborigènes.

> En concertation avec les communautés aborigènes de l'État de Victoria, le musée de Melbourne a conçu un centre aborigène, qui porte le nom de "Bunjilaka" (formé à partir de deux mots de la langue Woi Wurrung : *Bunjil*, "l'esprit créateur", et *aka*, "lieu").

> Le dialogue que les architectes ont conduit avec la communauté aborigène est manifeste dans la fonctionnalité comme dans la forme des espaces de Bunjilaka. Alors que le reste du bâtiment se caractérise par de vastes espaces où dominent le béton, l'acier et le verre, les proportions de Bunjilaka créent plus d'intimité. Dans un espace circulaire consacré aux performances, des colonnes en troncs d'arbres font penser à une lisière de forêt, tandis que la géométrie du lieu et le revêtement d'acier rouillé des murs évoquent les constructions en appentis caractéristiques des campements aborigènes du Sud-Est de l'Australie. Les expositions temporaires d'artistes locaux trouvent place dans une galerie au parcours sinueux, qui débouche sur un jardin aborigène où poussent toutes sortes d'espèces traditionnellement utilisées à des fins médicinales, alimentaires ou comme matières premières.

> Autre singularité de Bunjilaka, un mur courbe de cinquante mètres de long. Les architectes avaient d'abord prévu de le construire en pierre, mais ont finalement opté pour le zinc afin de satisfaire la demande d'une esthétique plus contemporaine et mieux harmonisée au reste du musée. Judy Watson, une artiste qui appartient au peuple Waanyi, a orné ce mur de gravures à la main inspirées de la flore, de la faune et des objets de la région.

> Un autre espace, le Centre Ian Potter, a été créé à la *National Gallery of Victoria* pour exposer l'art australien, indigène et non indigène. Fait significatif, les salles aborigènes ont été aménagées au rez-de-chaussée, à proximité immédiate de l'entrée principale. Une transition sans heurt s'établit ainsi entre la rue et les galeries, qui donne au visiteur l'impression de rester en contact avec l'extérieur. La facilité d'accès aux expositions se trouve encore renforcée par la discrétion des dispositifs de présentation : avec leurs socles réduits à une simple hauteur de plinthe, les sculptures sont comme suspendues au-dessus du sol, et les objets sont présentés chaque fois que possible sans cadre ni vitrine.

> Le choix et le traitement des matériaux renvoient à des aspects du paysage australien. Les grès utilisés pour la façade du bâtiment et le sol du foyer arborent des tons rouge vif, bordeaux, pourpre et or qui rappel-

lent le désert australien. Dans les salles, les sols revêtus d'eucalyptus recyclé, les murs vert mousse et la vue sur la rivière Yarra toute

proche sont autant de références à la terre australienne.

> Les constructions muséales récemment achevées à Melbourne marquent une étape nouvelle dans la présentation de l'art aborigène en Australie – un pari relevé par les architectes d'ici et d'ailleurs.

Contact : Ronnie Fookes

Museum Victoria, GPO Box 666E, Melbourne 3001, Victoria, Australie

Tél. (+ 61) 3 8341 7777 - Fax (+ 61) 3 8341 7778

<http://www.museum.vic.gov.au>