

C & x Académie des Traces

« Open storage » : une représentation idéalisée des musées ?

Ariane Théveniaud s'interroge sur la façon dont la muséographie des "réserves visibles" contribue à construire et diffuser une image idéalisée des musées.



"Open storage" display, Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss / Photo: ©Alexander Schippel

By Ariane Théveniaud
26. mars 2025

En visitant pour la première fois les parcours d'exposition du Humboldt Forum dédié aux collections africaines, j'ai été interpellée par les vitrines intitulées « Open storage » qui ponctuent les espaces. Les biens culturels, classés selon le nom des responsables des expéditions au cours desquelles ils ont été pris, y sont présentés en grand nombre, de manière à donner au visiteur l'illusion qu'il se trouve au sein d'une réserve du musée. Au-delà des nombreux débats qui ont accompagné la création du musée, l'exemple des vitrines « Open storage » du Humboldt Forum me sert ici de point de départ pour m'interroger sur la façon dont ce type de scénographie semble jouer un rôle important dans la construction et la diffusion d'une image idéalisée des musées.

L'idée de rendre visibles les réserves n'est pas propre au Humboldt Forum. Depuis le début du XXIe siècle, de nombreux musées se sont appropriés ce dispositif dans le but affiché de pouvoir présenter une plus grande quantité d'artefacts, à l'image du Übersee Museum de Brême, précurseur dans ce domaine. Ces modes de présentation prennent différentes formes, depuis la mise en scène d'une réserve au sein du parcours d'exposition, comme au Humboldt Forum, jusqu'à la création de véritables réserves visibles du public, comme c'est le cas pour la tour de verre du musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris, où sont conservés l'ensemble des instruments de musique de la collection. Conçue sur six niveaux et abritant près de 10 000 instruments, celle-ci traverse verticalement le musée permettant aux visiteurs de circuler autour. Les réserves visibles reposent sur un principe de transparence : le musée donne accès à ce qui est généralement caché derrière des portes closes. Bien que maintenu à distance par des parois vitrées et malgré de faibles niveaux d'éclairage imposés par les normes de conservation, le visiteur peut ainsi apercevoir des traces des pratiques muséales : une étiquette permettant la traçabilité du bien culturel au sein du musée, un lien maintenant un élément instable risquant de se détacher ou d'être perdu, et éventuellement le personnel travaillant sur les collections, bien que ces espaces visibles soient généralement peu utilisés comme des lieux de travail quotidien.



Übersee-Museum Bremen. Photo: Matthias Haase.

Ces modes de présentation mettent principalement l'accent sur la quantité de biens culturels exposés. Ceux-ci sont placés sur des étagères de grande hauteur, offrant au public un effet impressionnant. Les mises en scène de réserve sont souvent très esthétiques, comme on peut l'observer à la Nass-Sammlung du Museum für Naturkunde de Berlin ou avec les Ceramics Galleries du Victoria and Albert Museum à Londres. D'une certaine manière, ces muséographies évoquent un passé fantasmé, riche en imaginaires, rappelant les cabinets de curiosité ou les expositions du XIXe siècle, période à laquelle la présentation et la conservation ne faisaient qu'un. La séparation des espaces, entre galerie d'exposition et réserve muséale, se développe dans la première moitié du XXe siècle face à l'accroissement des collections et l'impossibilité pour les musées de toutes les exposer. La réserve devient un lieu pensé par et pour le personnel scientifique des musées. Les collections y sont classées selon des systèmes propres aux différentes institutions. Tout en cherchant à abolir la division des espaces, les réserves visibles reproduisent ces modes de classement, comme au musée du quai Branly, où les instruments sont organisés selon des critères organologiques établis par les spécialistes occidentaux au cours du XXe siècle. Contrairement aux espaces d'exposition traditionnels, où les biens culturels exposés sont accompagnés de textes explicatifs à destination des visiteurs, les réserves visibles fournissent généralement peu d'informations sur les objets qui s'y trouvent. Le public n'a donc pas les clés de lecture pour comprendre les critères qui sous-tendent les systèmes de classification qui orientent pourtant la perception des visiteurs. Aucune organisation muséale ne découle du hasard ; les biens culturels présentés au sein des réserves visibles servent un discours muséal, tout comme ceux qui se trouvent dans les galeries d'exposition. L'accès aux collections est donc toujours soumis à la muséographie, y compris au sein des réserves.



Nasssammlung, Berlin. Photo: Carola Radke

Cette invisibilisation des choix muséaux est d'autant plus marquée pour les réserves mises en scène dans un parcours d'exposition. En effet, l'ensemble des biens culturels du musée n'y est pas conservé. Il s'agit d'une mise en scène, tandis que de véritables réserves hébergent le reste des collections. Les objets qui y sont présentés ont donc été sélectionnés et, pour la plupart, restaurés selon les mêmes modalités que dans les expositions classiques. Leur état de conservation ne reflète donc pas les trajectoires mouvementées vécues par les biens culturels au cours de leur vie muséale, dont les traces matérielles sont parfois visibles dans les véritables réserves. Tout professionnel de musée sait que l'histoire des collections n'est pas linéaire, qu'elle a été marquée par des événements ayant affecté la matérialité des objets depuis leur acquisition, tels que des dégâts des eaux, des infestations, des périodes d'abandon ou encore des interventions de restauration. Si la réserve ne peut être considérée comme un lieu neutre et totalement aseptisé, il ne s'agit pas non plus d'un espace figé, les normes muséales ayant évolué au cours du XXe siècle. Pourtant, les réserves visibles ne révèlent que rarement les traces de ces histoires.

Pour les collections dites ethnographiques, ces modes de présentation sont ambigus. Tout en révélant la quantité massive de biens culturels rapportés par les empires européens en période coloniale, ils entraînent une valorisation du musée par le nombre d'objets possédés en expliquant encore rarement les conditions d'acquisition aux visiteurs. Les cartels à destination du public concernant les réserves visibles soulignent souvent les méthodes de conservation préventives mises en œuvre afin de garantir la préservation des artefacts. L'argument du musée comme lieu protecteur, seul garant de la conservation matérielle des objets, était utilisé dès le dernier quart du XIXe siècle pour justifier la nécessité de transférer les biens culturels des populations non-européennes. Or, ce sont bien les usages muséaux des collections qui ont entraîné la nécessité de créer de nouvelles normes de conservation. À une époque où la capacité des pays à conserver les biens culturels dans des conditions muséales est souvent une condition préalable aux restitutions, exposer la réserve peut donc être perçu comme un moyen de légitimer le modèle du musée occidental et sa manière de penser la conservation.

Ce texte a été créé dans le cadre de la collaboration entre C& Magazine et l'Académie des Traces.

Ariane Théveniaud est conservatrice-restauratrice diplômée de l'Institut national du patrimoine et docteure en Sciences du Patrimoine. Sa thèse a porté sur l'histoire des pratiques muséales appliquées aux collections d'instruments de musique non-européens acquis en période coloniale pour les musées parisiens. Elle questionne ainsi les effets de la patrimonialisation des collections dites coloniales sur leur conservation matérielle, depuis leur acquisition à la fin du XIXe siècle jusqu'à nos jours.

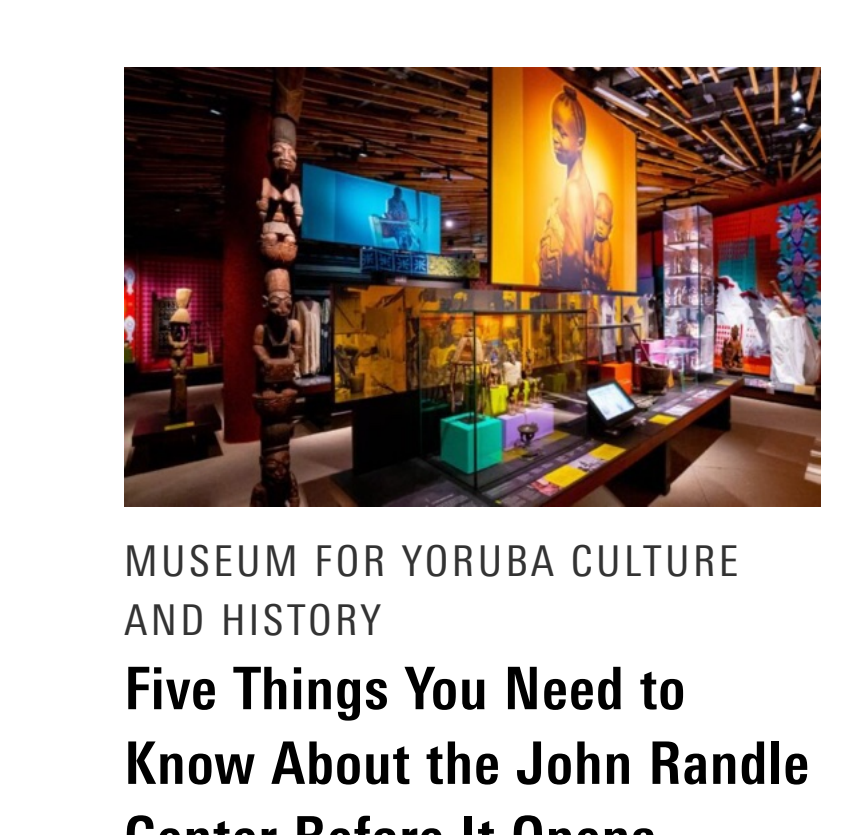
LATEST ARTICLES

- Inside the Library
- AWARE (Archives of Women Artists, Research & Exhibitions)**
- News
- Le Prix Ellipse 2025 Annonce les Finalistes de la 5e Édition**
- News
- Le ROM nomme Tandazani Dhlakama au poste de conservatrice de l'Afrique dans sa totalité**
- From the Archive
- In Conversation with Lubaina Himid: The Artist Set to Represent the UK at Venice Biennale 2026**

En conversation

Osei Bonsu : une perspective curatoriale sur la photographie comme identité et tradition, contre-récits et futurs imaginaires

LES PLUS LUES



MUSEUM FOR YORUBA CULTURE AND HISTORY

Five Things You Need to Know About the John Randle Center Before It Opens



MUSEUM FOR YORUBA CULTURE AND HISTORY

Five Things You Need to Know About the John Randle Center Before It Opens



EN CONVERSATION

Osei Bonsu : une perspective curatoriale sur la photographie comme identité et tradition, contre-récits et futurs imaginaires

EXPLORER

AFFICHER TOUT



MORE EDITORIAL

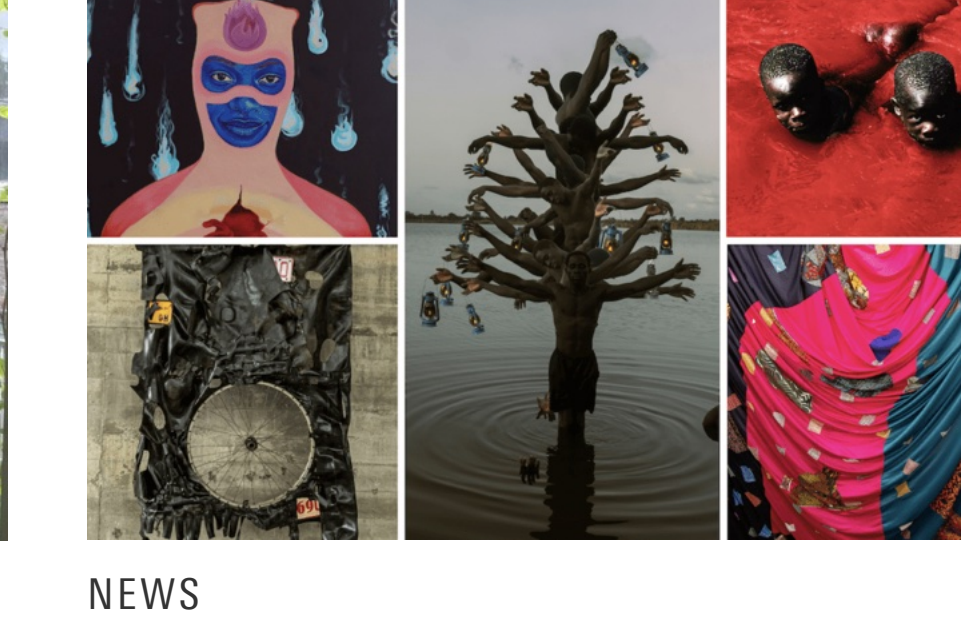
AFFICHER TOUT



INSIDE THE LIBRARY

AWARE (Archives of Women Artists, Research & Exhibitions)

Dans cette série, C& explore et abrite des collections de livres spéciales. Cette fois-ci, Kerem Lasme...



NEWS

Le Prix Ellipse 2025 Annonce les Finalistes de la 5e Édition

Dévolué à la scène émergente du Rhin, les 5 finalistes sont Éna BURGUNDY, Ghinaïd...



NEWS

Le ROM nomme Tandazani Dhlakama au poste de conservatrice de l'Afrique dans sa totalité

Provenant du Zeitz MOCAA, la conservatrice est nommée pour diriger la collection d'art d'Afrique...



FROM THE ARCHIVE

In Himid: The Artist Set to Represent the UK at Venice Biennale 2026

Revisiting an earlier conversation with the artist from our archive, she reflects on her...



EN CONVERSATION

Osei Bonsu : une perspective curatoriale sur la photographie comme identité et tradition, contre-récits et futurs imaginaires

Mearg Négusse de C& plonge dans les thèmes au cœur de l'exposition récemment ouverte...

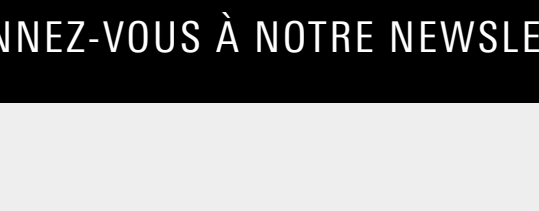


NEWS

Dr. Zoé Whitley nommée conservatrice de l'exposition Focus d'Art Toronto

Dr Zoé Whitley curatera l'exposition Focus à la 26e édition d'Art Toronto, présentant des...

Contemporary And (C&) est une plateforme dynamique qui reflète et met en relation des idées et des discours sur les arts visuels contemporains.



ABONNEZ-VOUS À NOTRE NEWSLETTER

