Musée Ariana

Introduction au concept muséal

Avant-propos

Le Musée Ariana est une institution relativement récente : son autonomie administrative remonte à 2011, date à laquelle elle devient indépendante des Musées d'art et d'histoire de Genève. Emmené depuis par une direction dynamique, l'Ariana se distingue par un engagement pionnier en faveur des publics et de l'inclusion à tous les niveaux de son fonctionnement. Frugal par nécessité, généreux par passion, il est devenu en une douzaine d'années un acteur majeur des arts du feu, que ce soit par l'unicité de sa collection ou par son engagement en faveur de la création contemporaine. Les nombreuses pistes qu'il a explorées sans ménager son énergie, selon une méthode de recherche empirique, itérative et participative, demandent aujourd'hui à être recensées à l'aune des limites, contraintes et potentialités qui sont celles d'une institution municipale de taille modeste. Aujourd'hui que le Musée Ariana s'apprête à changer de direction, il s'agit d'en formuler les principes. La direction de l'Ariana a établi une feuille de route, en 2021, pour mener à une élaboration formalisée de son concept muséal. Ce plan d'actions s'est déroulé en deux phases importantes : en premier lieu une réflexion commune sur le bien-vivre ensemble, et dans un second temps une analyse organisationnelle de la structure. Ces projets ont été pilotés par le Conseil de direction avec l'appui d'agences externes ; tous deux ont été menés avec la participation de l'ensemble du personnel du musée. Enfin, les réflexions, projets, expériences et bilans issus depuis 2011 ont servi de base pour formuler un concept muséal jusqu'alors disséminé en plusieurs documents.

Celui-ci comporte plusieurs volets : une introduction – que vous tenez entre les mains, notre charte institutionnelle qui explicite les valeurs qui portent le musée et son équipe, et le concept muséal lui-même, accompagné de diverses annexes et d'un plan d'actions 2026-2030.

La rédaction de l'introduction a été confiée à une seule personne du Conseil de direction. Il nous a semblé nécessaire de mettre en lumière ce qui constitue l'ADN du Musée Ariana et de notre fonctionnement dans un texte incarné. Celui-ci contextualise avec pertinence les réflexions et les discussions qui ont été menées par le Conseil de direction *in corpore* ; il est signé par son autrice et validé par l'ensemble des membres du Conseil de direction.

Ce concept muséal présente ainsi une stratégie de développement durable et consolidée, à l'intersection des unités Collections, Publics et Communication, et concentrée autour de contenus élaborés ensemble ; avec toujours pour ligne de conduite les quelque 30'000 objets de cette fabuleuse collection de céramique, de verre et de vitrail.

Ces dernières années, le Musée Ariana s'est peu donné le temps de la mesure. Son autonomisation administrative s'étant établie de manière simplifiée et rapide, elle a ouvert la voie à un management exploratoire, évolutif et novateur. Les améliorations urgentes étaient légion : il fallait des ressources, humaines et financières, pour assurer le fonctionnement de l'institution ; et puis, se faire connaître du public et des partenaires. Les valeurs d'ouverture et de dialogue qui ont guidé le développement du musée ont fait en sorte que celui-ci s'est transformé en institution collaborative et résolument tournée vers les publics. Les projets développés, parfois menés à maturité de manière exceptionnelle comme dans le domaine de l'inclusion, et que les connaisseurs identifient volontiers comme une « marque de fabrique Ariana », tracent les contours d'une institution d'ores et déjà engagée en profondeur dans une démarche de durabilité. En essayant de retracer ce parcours et de formuler en termes de référentiels partageables le chemin parcouru par l'Ariana ces dernières années, on s'efforcera aussi de se projeter vers le futur, de façon ouverte et non prescriptive. L'intention est de créer une plateforme favorable à une inscription de la nouvelle direction, si possible dans la continuité d'une mission partagée aujourd'hui par toute l'équipe du musée.

L'esprit fondateur : Gustave Revilliod

Le Musée Ariana a été construit à Genève à la fin du 19ème siècle pour réaliser le rêve philanthropique d'un héritier genevois. Dans la grande lignée des encyclopédistes, collectionneur dans l'âme, Gustave Revilliod (1817-1890) est doté d'une fortune confortable ; il consacre sa vie aux voyages, aux arts et au rayonnement de son pays, achetant des œuvres du passé comme de son époque, dans les domaines les plus variés. Il occupe également quelques fonctions officielles, comme la représentation de la Suisse à l'ouverture du Canal de Suez. À son décès au Caire lors d'un ultime voyage, Gustave Revilliod lègue à la Ville de Genève son domaine, une partie de sa fortune ainsi que ses collections et le musée « qui fera l'honneur de notre pays et servira à l'éducation artistique des générations qui succéderont à la nôtre[1] ». Rattaché au Musée d'art et d'histoire, le Musée Ariana se spécialise à partir de 1934 dans le domaine de la céramique que rejoindront le verre en 1988 et le vitrail en 2000. Dès 1952, il devient également le siège de l'Académie internationale de la céramique (AIC) et s'ouvre sur la création contemporaine, instaurant un dialogue durable et stimulant entre patrimoine et création[2].

En 2018, le Musée Ariana a dédié une grande exposition à Gustave Revilliod, rassemblant des collections dispersées dans les autres institutions genevoises et consacrant un ouvrage conséquent à l'histoire de ce personnage finalement assez peu connu à Genève, compte tenu de l'importance de son legs. Il s'en dégage le portrait d'un homme de son temps, amoureux des arts et confiant dans leur capacité d'éducation pour toutes et tous. Derrière une attitude, qui aujourd'hui serait contextualisée au regard d'enjeux historiques de colonialisme et de patriarcat, on devine en filigrane une attention sensible et le souci de l'autre. Que devient aujourd'hui cette œuvre d'une vie, « (…) inscrite dans les belles échappées de ce grand bourgeois genevois, sorti du cadre en construisant son musée et en y faisant résonner l'écho d'une diversité humaine approchée avec tant de sympathie[3] » ?

1 Cf. www.musee-ariana.ch/musee/histoire

2 Musée Ariana, Musée suisse de la céramique et du verre, Ville de Genève, Genève 1993, p. 4

3 Danielle Buyssens : Voyages : les Orients de Gustave Revilliod, in : Gustave Revilliod (1817-1890), un homme ouvert au monde, Milan 2018, p. 93

Repères historiques

1883 Le musée ouvre au public les portes de sa première salle

1890 Il est légué à la Ville de Genève avec ses collections

1934 Rattaché au Musée d'art et d'histoire, il est alors dédié aux collections de céramique

1952 Il s'ouvre à la création contemporaine en devenant le siège de l'AIC

1985 Début des travaux pour une restauration-rénovation complète

1993 Le musée rouvre ses portes après sa rénovation et incarne le musée suisse de la céramique et du verre

2010 Il devient indépendant du Musée d'art et d'histoire

2023 Il renouvelle son discours en inaugurant des salles thématiques, suivies d'un nouveau parcours chronologique en 2025.

Patrimoine en mouvement

Le 23 septembre 2023, l'équipe de l'Ariana a saisi l'occasion d'un alignement de calendriers pour célébrer à sa façon plusieurs anniversaires institutionnels : les 150 de l'inauguration du musée, les 30 ans de sa véritable renaissance après rénovation, les 10 ans de son autonomie administrative et nouvelle gouvernance. Ce jour-là, des passionné.e.s, historien.ne.s de l'art, de l'architecture, du patrimoine mais aussi architectes, scénographes, artisans de l'entretien au quotidien, ont réunis de nombreux visiteurs et visiteuses autour d'une exploration du bâtiment à plusieurs voix, entre images d'archives, dégustation de gâteau et récit de mille histoires, petites et grandes, rendant perceptible pour le public la richesse du patrimoine, justement de par sa mise en mouvement plurielle et narrative.

Le format de cette journée s'inscrit dans une sorte de plaisir du foisonnement, de la découverte et de la connaissance. Le mélange d'une foule de propos plus étayés les uns que les autres dans un grand raout d'anecdotes croustillantes, de conférences savantes et de moments gourmands, illustre de façon programmatique des principes fondamentaux qui sont au coeur du travail de l'Ariana depuis son autonomie : rigueur, diversité, plaisir et partage.

Durabilité

Parce qu'on les considère comme garants d'un patrimoine immémoriel, on oublie aisément que la mission publique des musées date de la fin du 18ème siècle. Elle reflète les préoccupations humanistes, révolutionnaires, éducatives de cette époque. L'étude de Jean-Miguel Pire consacrée à la notion d'*otium*[4] situe la discussion du rôle des musées dans le contexte de la culture comme vecteur d'émancipation individuelle et/ou de construction de la notion de citoyen. L'importance accordée à l'éducation et à l'histoire fait partie de la vision moderne de l'individu en tant que partie prenante de la vie publique ; elle nous conduit au cœur de la construction du sujet et du fonctionnement de la démocratie. Le positionnement sociétal des musées n'a donc rien d'une nouveauté. En revanche, comme le montre le changement de définition de l'ICOM en 2022[5], celui-ci se déplace en fonction des enjeux contemporains. Il intègre donc aujourd'hui nécessairement la notion de durabilité.

Comme le relève Christopher J. Garthe dans son ouvrage de référence *Das nachhaltige Museum*[6], les musées se définissent d'emblée autour de cette notion, puisque c'est une de leurs orientations premières que de s'inscrire dans le temps long. Mais cela ne suffit pas, tant les enjeux sont complexes, à en faire des institutions durables. La limitation des émissions de CO2, par exemple, sur laquelle on se focalise parfois[7], ne représente pas forcément un levier décisif pour nos institutions. En revanche, par sa situation à l'intersection de la science, de la société et de la politique, le musée durable déploie son potentiel grâce à des moments d'interactions avec les visiteurs et visiteuses, à ses expositions, ses actions de médiation et via des processus participatifs. Avec son statut de traducteur et de facilitateur entre différents discours, le musée peut jouer un rôle d'incubateur[8], mais aussi d'activiste, en particulier dans le cas de petits musées à fort ancrage local et social.

4 Jean-Miguel Pire : *Otium. Art, Éducation, démocratie. Actes Sud 2020*

5 https://icom.museum/fr/news/licom-approuve-une-nouvelle-definition-de-musee/ :
"Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances."

6 Christopher J. Garthe : Das nachhaltige Museum, p. 45-46

7 Dans son rapport final sur la question de l'écologie dans le domaine de la culture, par exemple, le Dialogue culturel national se concentre quasi exclusivement sur la réduction des émissions carbone.

8 Christopher J. Garthe, op. cit., p. 45-46

La sociologie recourt depuis quelques années au concept d'« objets-frontière[9] » pour décrire des lieux de conservation ou des collections d'objets qui facilitent la transmission d'informations et de connaissance – d'où, là encore, le potentiel des musées pour participer de manière novatrice au dialogue social. Ainsi, c'est d'abord grâce à ses collections et par leur étude que le Musée Ariana compte participer au débat, en apportant des éclairages précis et documentés, tirés non de spéculations théoriques ou de catégorisations tranchées, mais ancrées dans l'expérience et l'usage par l'histoire, les histoires, de ses nombreux objets ainsi que des personnes qui les ont fabriqués, utilisés, conservés, collectionnés, et transmis.

En effet, l'Ariana, c'est d'abord une collection : des objets et des œuvres, des assiettes, des figurines, des tessons, des briques, des pipes et des fèves, des boutons, des potiches, des théières, des vases… ; une collection où le statut de chaque chose oscille discrètement entre sa disparition derrière l'usage qui en est fait, témoin silencieux de nos vies quotidiennes, et celui d'œuvre d'art. Et c'est une petite revanche pour les arts appliqués : leur ancrage dans la matérialité et le quotidien en fait les émissaires privilégiés, auprès des publics, des grandes questions sociétales, environnementales, politiques et philosophiques. Entre une assiette en porcelaine de Meissen – vaisselle de prince réhaussée d'or, un sommet d'apparat derrière lequel se cachent des siècles de convoitise, d'espionnage industriel de l'Europe envers la Chine, des histoires d'alchimistes reclus et de navires coulés au large des Indes, et un plat à rösti en grès de l'Emmental figurant une obscure polémique sur de l'argile du coin, les narratifs sont littéralement infinis.

9 Geoffrey C. Bowker & Susan Leigh Star : *Arranger les choses. Les conséquences de la classification*. EHESS 2023

L’inventaire

C’est au moment de l’inventaire qu’on prend la mesure des histoires encore endormies dans les plis de l’objet, dans les liens entre eux, et dans les usages qui s’en sont suivis. A travers ces usages, ce qui s’engage, ce sont autant de déclinaisons de façons d’habiter le monde, de raconter nos relations avec lui, entre nous, avec les objets, avec notre environnement et les éléments qui le constituent, des modes de faire et de dire qui façonnent, qui constituent cet écheveau de liens qu’on désigne du nom de culture.

Comme l’explique Anne-Claire Schumacher, conservatrice en chef du Musée Ariana de janvier 2011 à février 2024, « le travail d’inventaire est souvent vu de l’extérieur comme rébarbatif et monotone, c’est au contraire une tâche passionnante et éminemment formatrice. Elle nécessite en effet d’appréhender l’objet, de le regarder avec la plus grande attention, de le manipuler et le retourner sous toutes ses coutures, afin d’en avoir une vision globale, de le faire « parler ». Ce temps d’observation, avec nos yeux et nos mains, est indispensable ; ce n’est qu’ensuite que nous devons chercher des comparaisons au sein de nos collections, dans notre bibliothèque, sur internet ou auprès de spécialistes. La rédaction de notices d’inventaire demande précision et rigueur, afin d’assurer continuité et cohérence de l’ensemble. Peu à peu, nous maîtrisons une technique, un vocabulaire descriptif spécifique, tissons des liens entre les œuvres et identifions les problématiques. L’inventaire (…) reste aujourd’hui d’une importance primordiale, en tant que vecteur des résultats de la recherche et interface avec le public, amateur ou professionnel.[10] »

10 Rapport d’activités, 2023 : « La mise en ligne progressive de nos collections (en septembre 2024, 85% des œuvres et objets sont présentés en ligne) ces dernières années a nécessité une mise à niveau et une vérification de la cohérence et de la complétude des notices. Un travail de Sisyphe, puisqu’il peut constamment faire l’objet de compléments et d’améliorations au fur et à mesure de l’évolution de la connaissance ».

Ecologie politique de l'objet[11] enjeux contemporains de l'attention portée aux choses

Parmi les manières dont les sociétés occidentales s'interrogent aujourd'hui quant à leur impact sur leur environnement humain et non humain, un des axes de réflexion concerne les oppositions traditionnelles, fondamentales dans la culture européenne, entre nature et culture, ou entre sujet et objet. Il s'agit notamment de remettre en question la place centrale de l'humain dans nos visions du monde, ou, comme on l'entend de plus en plus souvent : « sortir de l'anthropocène ». La question porte aussi sur une manière d'acquérir les connaissances qui ne soit pas fondée sur une simple appropriation rationnelle, mais qui permette de reconnaître à l'autre, à la nature, à l'objet, une certaine autonomie jusqu'au cœur de notre façon de les appréhender. Comment un musée de la céramique et du verre peut-il se positionner par rapport à ces enjeux majeurs ?

Le Musée Ariana possède dans ses collections des témoins centenaires et des quatre coins du monde du partenariat fécond entre les êtres et la matière, les éléments. La chance de cette collection est de permettre de les interroger, on pourrait même dire que cette interrogation constitue son cœur de métier. Alimenter les réflexions de chacun, enrichir l'épaisseur du vivant, mais aussi des choses qui nous entourent, leur accorder notre attention : une philosophie contemporaine, engagée, en action, ancrée dans l'histoire des sociétés et les enjeux d'aujourd'hui, mise en œuvre d'un nouveau paradigme.

Car de l'attention centrée sur un objet, naît une réanimation par la recherche des relations qui le traversent, dont il est le dépositaire. Cela nous apprend à envisager sous des angles pluriels de la singularité, du détail, de la forme et de l'ornement, les innombrables déclinaisons relationnelles d'un objet et permet de prendre conscience de tous les flux et mouvements vitaux qui déterminent une forme – au-delà de l'éventuelle intention consciente des uns et des autres. Le travail de l'inventaire permet ainsi de mettre à jour une dimension presque infinie de sens possibles : des histoires en liens.

11 Jane Bennett : *Lebhafte Materie. Eine politische Ökologie der Dinge.* Berlin 2024

Lorsque les pièces sont alignées dans les armoires mobiles des réserves, elles se tiennent tranquilles, comme en attente. Dès qu'on les regroupe en vue d'une exposition, elles commencent à dialoguer. Mais c'est lors de leur déploiement dans une vitrine ou sur un socle qu'elles donnent leur pleine mesure. Quelle que soit la nature, la période ou la technique d'un objet, il se révèle au moment de sa mise en place. Il s'agit alors de mettre de côté pour un temps nos connaissances théoriques d'historien de l'art pour entrer dans un rapport sensible de l'œuvre à l'espace[12].

On s'approche ici d'un champ actuellement très discuté en sociologie, en anthropologie et en philosophie. En effet, la spécificité évidente des musées est leur travail centré sur l'objet[13]. A l'heure où les courants de pensées convergent pour réclamer plus d'interdisciplinarité et d'intersectionnalité dans les approches scientifiques, la plupart des institutions muséales pratiquent d'ores et déjà ce type de regard, tout simplement parce que leur objet d'étude les y conduit nécessairement. Or la contextualisation et l'interprétation d'objets divers et variés permet de thématiser des questions fondamentales, puis de les rendre sensibles par le biais de la présentation muséale : « En se concentrant sur une matérialité de la connaissance, les musées peuvent devenir des centres de recherche de philosophie des sciences, qui présentent des dispositions uniques pour étudier la formation de connaissances sur la base de leurs collections »[14]. En intégrant dans la réflexion autour des objets des manières de faire qui viennent de la connaissance pratique, en diversifiant les types d'attention aux choses, on travaille l'air de rien sur « la double crise attentionnelle[15] (…) qui touche nos sociétés occidentales modernes et naturalistes au sens de Philippe Descola » et « que l'on peut définir comme « un appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques nous reliant à lui[16] ».

12 Anne-Claire Schumacher, rapport d'activités du Musée Ariana 2023

13 Christopher J. Garthe, op. cit., p. 158

14 Christopher J. Garthe, op. cit., p. 158

15 Dans ce contexte socio-historique, les expériences esthétiques singulières dont les dispositifs artistiques que nous avons pris pour exemples posent les conditions de possibilité pourraient, si l'on admet une certaine continuité entre expérience esthétique et expérience ordinaire, contribuer à déplacer et reconfigurer nos seuils et biais attentionnels au vivant, nous préparant ainsi à des rencontres futures. Selon l'hypothèse qui se dessine ici, si l'art peut jouer un rôle face à la crise du vivant que nous traversons, c'est en tant que créateur d'expériences potentiellement transformatrices (au sens d'expériences singulières vécues), participant à cultiver notre attention au vivant et à ouvrir des dimensions de notre expérience de celui-ci en général (au sens d'avoir de l'expérience, une forme de savoir que l'on acquiert par la pratique et le contact répétés avec le monde). Nos espaces de vie, y compris urbains, se repeupleront peut-être de ceux qui, quoiqu'encore présents, passent le plus souvent inaperçus. », in : Joshua de Paiva : « Vers une esthétique du vivant en temps d'extinction : le rôle de l'art ou l'art de faire connaissance », in : Marges 2022/1 (n°34), p. 26

16 Joshua de Paiva, op. cit., p. 26

La discussion actuelle sur les principes mêmes de notre acquisition des connaissances revient souvent sur la nécessité d'un rapport à la matière plus humble, qui fait très largement écho à l'expérience sensible des artisans. « Dans l'acte de fabrication, l'artisan associe ses propres mouvements et gestes – sa vie même, en fait – au devenir des matériaux, en se joignant, et en les suivant, aux forces et aux flux qui le conduisent à un travail accompli. C'est le désir d'un artisan de voir ce que le matériau peut « faire », au contraire du désir du scientifique qui est de savoir « ce que c'est ». Comme l'explique la théoricienne des sciences politiques Jane Bennett, c'est ce qui permet à l'artisan de discerner une vie dans le matériau et donc, au bout du compte, de *collaborer de manière plus productive avec ce matériau.*[17] »

On retrouve ici cette présence d'une « nature des choses » qui aurait pour ainsi dire « voix au chapitre », contrairement à une matière inerte que l'homme se contenterait de domestiquer. À travers la notion de collaboration avec la matière, de même que par la notion d'attention, il s'agit de modifier en finesse notre perception des choses. Dans l'acception la plus courante de la fabrication d'un objet, on part du principe qu'une personne imprime une forme à la matière selon une idée préconçue. Le changement de paradigme consiste à dire que : « (…) même si le fabricant a une forme en tête, ce n'est pas cette forme qui crée le travail. C'est son engagement avec les matériaux[18] ». Plusieurs aspects de cette théorie sont séduisants en lien avec la céramique, à commencer par la suppression de la notion d'un esprit supérieur qui imposerait ses idées à une matière inerte et soumise. On assisterait plutôt à un déplacement du principe actif de la personne vers la chose, vers une plus grande porosité, dans le sens d'une sorte de collaboration fertile, de dialogue soutenu. Finalement presque un voyage : « Les artisans qui suivent le flux sont, en réalité, des vagabonds, des voyageurs, dont la tâche est de pénétrer le devenir du monde et d'en infléchir le cours selon les buts qu'ils poursuivent. Leur tâche est l'*intuition en acte*[19]. »

On retrouve des expressions très similaires chez le potier et poète Daniel de Montmollin, qui développe toute une philosophie sur la base de son travail : « Un mélange intime d'argile et d'eau devient « maniable » (…). Cela signifie clairement que par le biais des mains, *cette pâte relie à la fois l'humain et la nature* en un véritable corps à corps qui rend vivant conjointement l'argile et le modeleur[20] ».

17 Tim Ingold : Les matériaux de la vie, p. 42
18 Tim Ingold : op. cit., p. 29
19 Tim Ingold : op. cit, p. 33
20 Daniel de Montmollin : *La Poterie Pédagogue.* Manuscrit non édité, Taizé 2024

Le but de ces exemples n'est pas de statuer sur ces questions complexes et sur la porosité sujet/objet, mais de montrer à quel point ces enjeux sont présents aussi bien dans la pratique artisanale que dans celle de la recherche muséale – d'autant plus lorsque celle-ci se nourrit du travail des artistes et/ou artisans en profondeur.

Éthique

Pour Daniel de Montmollin, la céramique a aujourd'hui plus que jamais une mission essentielle à remplir. (…) Par son lien direct et immédiat avec les quatre éléments, la céramique scelle une triple alliance : avec la nature d'une part, mais aussi avec soi-même et avec les autres. À contre-courant de l'agitation d'une société mercantile, il considère la poterie comme une voie (le *do* de la philosophie extrême-orientale), un mode de vie et une manière d'être au monde (…)[21]. La poterie aurait une vocation *humanisante* : « C'est comme si les rôles étaient inversés. La pratique du métier devient la voie d'une pédagogie. En compagnie des quatre éléments, elle pétrit l'intime de notre être[22] ».

La fréquentation des arts est parfois contestée en ce qu'elle entretient un privilège social ; pour d'autres, l'art détourne des préoccupations de la vie réelle et de l'action politique. Mais il y a aussi des courants de pensées, à travers les âges, pour qui la « capacité des œuvres, notamment artistiques, à délivrer un savoir sur le monde[23] », ne fait aucun doute. Selon les genres et les époques, on parlera de types de savoirs différents : sensible, moral, psychologique, spirituel ? Ce qui est important à cet égard, c'est de ne pas céder à la tentation d'inféoder tout le travail des musées à une sorte de volontarisme éducatif, serait-il orienté de façon louable vers la durabilité. Car c'est au contraire en diversifiant les expériences sensibles, en parvenant à suspendre le sens courant et les catégories de jugement perçues comme normales, celles qui font disparaître le potentiel poétique des choses derrière les apparences de leur utilité, que l'on pourra ouvrir de nouvelles pistes pour la connaissance.

21 https://www.musee-ariana.ch/collections/auteur/daniel-de-montmollin-1921?view=masonry
22 Daniel de Montmollin, op. cit., p. 13
23 Jean-Miguel Pire, op. cit., p.157

Car il ne s'agit pas de rester coi, bras croisés, de laisser infuser l'expérience sensible parmi le public, qui serait perçu comme une sorte de réceptacle ravi et passif. Pour faire appel à nouveau à Jean-Miguel Pire, l'*otium* « ne vise pas seulement l'accumulation des connaissances, mais une forme de sagesse qui passe par le détachement de soi. La contemplation studieuse se distingue de l'étude acharnée. Elle ménage des espaces à la rêverie d'où peuvent naître des vérités autrement inaccessibles. En particulier, elle dispose à l'empathie[24]. »

Participation(s)

Le Musée Ariana est un bâtiment prestigieux du 19ème siècle d'architecture muséale à l'allure palatiale, déjà un peu en dehors de la ville, dans un parc en haut d'une petite colline, auquel on accède par un escalier relativement imposant, après avoir longé la grille bien gardée de la nouvelle entrée publique du Palais des Nations. C'est peu dire qu'on n'entre pas à l'Ariana par hasard – excepté les distraits visiteurs de la Genève internationale, qui se perdent dans le parc et poussent nos portes à la recherche de l'ONU, que nous accueillons avec joie et qui repartent comblés. Comment dire ? Il y a un seuil. Nous avons décidé d'en jouer.

Afin de permettre au plus grand nombre de personnes de passer la porte du musée, en plus du public habituel de nos institutions, l'Unité Publics du musée suscite des partenariats avec des communautés locales, des associations à vocation sociale ou inclusive, et élabore avec celles-ci des projets sur mesure : femmes migrantes sans possibilité de faire garder de très jeunes enfants, adolescent·e·s en rupture, réfugiés mineurs non accompagnés, sans-abris, personnes âgées en foyer, écoles, personnes avec handicaps visibles ou invisibles, familles d'enfants atteints de maladie grave, femmes encourant des peines privatives de liberté, maisons de quartier, autant de formes d'expérience muséale inventées ensemble en fonction des besoins particuliers et des disponibilités de chacun.

24 Jean-Miguel Pire, op. cit, . p.179

Lorsqu'une association d'aide aux femmes migrantes se déplace pour un atelier, le grand hall de l'Ariana se transforme pour quelques heures en pouponnière. Les visites tactiles organisées de longue date à destination de personnes malvoyantes sont proposées à toutes et tous lors de festivals des sens qui élargissent le champ de l'expérience commune. Brouillant les limites entre les genres avec tact, chaque secteur de l'activité muséale remet son expertise en jeu. Suite à une initiative de la communication, l'Ariana a développé en tant que premier musée suisse une série de vidéos sur tiktok qui donnent un visage léger et joyeux au champ des collections.

La partie la plus importante de ce travail, tout le monde vous dira que c'est l'accueil. Ces quinze dernières années, l'ensemble du personnel a collaboré autour de cette notion d'accueil ; le personnel de surveillance et de sécurité est passé par des cours de langues étrangères, en plus de celles qu'il maîtrise déjà de par son bagage multiculturel, par des sensibilisations aux handicaps, physiques ou psychiques. Un soin particulier est aussi accordé à la connaissance du propos de l'institution par ces personnes qui sont, en réalité, celles qui représentent le musée au quotidien et qui sont en contact avec le public.

Itérations

Ces 15 dernières années, le Musée Ariana a fait de la durabilité l'un de ses principes « moteur » ; non pas dans le sens d'un corpus de règles à appliquer ou d'une norme à atteindre, mais en tant que mouvement de recherche dynamique engageant tous les corps de métier du musée, du surveillant au chargé d'inventaire en passant par la gestion des ressources humaines et la remise en question des formes de gouvernance. Cet appétit pour une recherche qui fasse sens entraîne toute l'institution avec elle dans une démarche intégrée. Elle fédère l'ensemble du personnel autour d'un engagement partagé et reconnu, créant une sorte de communauté de pratique. Les activités développées au croisement entre les collections, la médiation et la communication, sont autant d'expériences conduites avec un soin d'autant plus grand que la démarche est exploratoire : ne sachant très précisément dire où l'on va, les valeurs avec lesquelles nous travaillons sont notre meilleure boussole. Cela ne veut pas dire que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes, le quotidien du musée est également le lieu de tiraillements et de négociations permanentes, petites et grandes, comme il se doit dans un environnement sain, mais il n'en demeure pas moins que l'adhésion au projet y est palpable à tous les étages.

Il en résulte une flambée de projets de toutes tailles donc chacun est caractéristique d'une manière d'aller ensemble ; autant d'ateliers itératifs où s'esquissent au fil des étapes de nouvelles formes de collaboration, des géographies inédites. Difficile dès lors d'annoncer à l'avance quelles seront les grandes lignes d'un projet qui va se construire *chemin faisant*. Plutôt que des thèses établies dont s'ensuit une déclinaison sous forme de programme ; plutôt que le récit en direct d'une exploration empirique, en prise avec les réalités du terrain qui est le sien, on peut à la rigueur essayer de dégager les grandes lignes de ce mouvement ; un élan même, vivant, parfois trébuchant, qui est à la source d'un projet à la fois conceptuel et appliqué, incarné, constamment mis à l'épreuve de sa réalisation concrète. Plutôt qu'une situation à atteindre, c'est une façon d'avancer et de construire avec.

La co-construction, on l'entend ici dans ce sens profond où dans la partie qui se joue, on est d'accord de mettre en balance des questions essentielles. Ce qu'on met en partage, ce n'est pas juste un espace clôturé d'avance et bien délimité, c'est réellement la forme de la rencontre, la forme du récit et son contenu[25].

Chaque projet individuel est un assemblage de ces valeurs, dont on teste la viabilité et la pertinence sur le plan tangible de comment il agit, comment il fonctionne en tant qu'expérience. Et ce n'est pas le moindre des paradoxes auxquels nous sommes exposés, que l'essence de nos expériences se révèle si difficile à saisir et plus encore à formuler. C'est pourtant bien sur cette réalité-là que portent nos efforts, celle que nous partageons avec nos collègues, avec les artistes, avec les publics ; cette réalité partagée dont nous invitons nos partenaires à éprouver les résonances avec nous, autour de cette collection dont nous avons la garde provisoire. Par les rencontres et la recherche[26], amener à une meilleure compréhension de l'objet et parvenir à transmettre l'émotion qui est la connaissance augmentée, l'aura qui en fait le témoin, le dépositaire de tant de relations, d'histoires grandes et petites, et c'est dans cette traversée que l'on se ressource en capacité d'attention à la diversité culturelle : à l'incroyable, infinie multiplicité des manières d'entrer en dialogue avec le matériau au départ le plus simple, faisant ainsi l'expérience sensible de la texture du réel.

Pour le CODIR du Musée Ariana
Corinne Müller Sontag

25 C.f. aussi la notion de musée empathique développée par un collectif américain : « The Empathetic Museum : A New Institutional Identity », *in : Curator :* The Museum Journal, septembre 2019
26 Au sens que Bruno Latour donne à ce terme, notamment dans son. « Esquisse d'un parlement des choses »

Bibliographie

Jane Bennett :
Lebhafte Materie. Eine politische Ökologie der Dinge. Berlin, 2024

Geoffrey C. Bowker & Susan L. Star :
Arranger les choses, – Des conséquences de la classification, EHESS, Paris 2023

Danièle Buyssens & Isabelle Naef Galuba :
Gustave Revilliod (1817 – 1890). Un homme ouvert au monde. Milan, 2018

Daniel de Montmollin :
La Poterie Pédagogue. Manuscrit non édité, Taizé 2024

Joshua de Paiva :
« Vers une esthétique du vivant en temps d'extinction : le rôle de l'art ou l'art de faire connaissance », in : Marges 2022/1 (n°34)

Christopher J. Garthe :
Das nachhaltige Museum. Bielefeld 2022

Jérôme Glicenstein :
« Introduction : éthique ou esthétique ? » in : Marges 2022/1 (n°34)

Tim Ingold :
« Les matériaux de la vie », in : Socio-anthropologie, 35| 2017, 23-43

Gretchen Jennings, Jim Cullen, Janeen Bryant, Kayleigh Bryant Greenwell, Stacey Mann, Charlette Hove, Nayeli Zepeda :
The Empathetic Museum : A New Institutional Identity, in : Curator : The Museum Journal, septembre 2019

Bruno Latour :
« Esquisse d'un parlement des choses », in : Ecologie & Politique 2018/1 (n°56), pp. 47-64

Jean-Miguel Pire :
Otium. Art, Éducation, démocratie. Actes Sud, 2020

Document établi par le Conseil de direction du Musée Ariana

Janvier 2025

Musée Ariana
musée suisse de la céramique et du verre
Avenue de la Paix 10
1202 Genève

+ 41 22 418 54 50
ariana@geneve.ch