

# Muséographe, quel métier ?

Catherine Martin-Payen \*

*Muséologue, muséographe, scénographe, expographe : un seul métier à plusieurs ? Telle pourrait être la question qui résume les propos de l'auteur. Une longue pratique de terrain lui permet de lancer ici quelques pistes de réflexion sur un sujet sensible.*

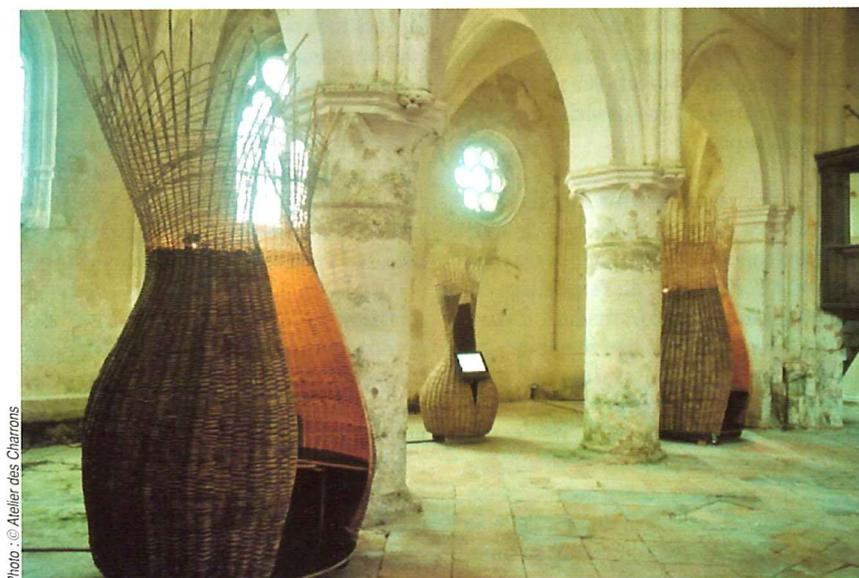


Photo : © Atelier des Charrons

Les nacelles de l'église de Cohan permettent de s'isoler pour contempler les grands livres d'interprétation de quatre siècles d'illustrations de Fables de La Fontaine. *Fabulis, le labyrinthe fabuleux*, autour de Château-Thierry

Étymologiquement, la muséologie est la science et l'étude des musées, Georges-Henri Rivière l'a d'ailleurs définie comme la science des musées <sup>(1)</sup>. Dans *Manuel de muséographie* édité en 1998, Marie-Odile de Bary définit, elle, la muséographie « comme la muséologie pratique et appliquée » <sup>(2)</sup>. Mais, sous l'influence de l'usage du terme anglo-saxon de « museology », le mot français muséologie a tendance à être appliqué à toute conception de projet de musée et d'exposition. Sur le terrain, il est aussi bien difficile de s'y retrouver et, selon les besoins ressentis, chacun s'intitule muséologue, muséographe, expographe ou scénographe !

Tentons ici, en nous appuyant sur les analyses de Jean Davallon sur la « fabrication » de l'exposition thématique, de clarifier les opérations la composant et les compétences muséographiques qu'elles nécessitent.

Dans un processus usuel, la réalisation d'une exposition thématique, commence par la naissance d'une idée et d'objectifs qui déterminent un programme présenté sous forme de « discours ». Il provient d'un conservateur, d'un scientifique, d'un commissaire d'exposition ou d'un muséographe.

Dans la phase de préparation d'une exposition <sup>(3)</sup>, Jean Davallon distingue

\* Catherine Martin-Payen est muséographe à l'Atelier des Charrons, chargée de cours à l'université de Provence et au CNED  
13 rue de la République  
42000 Saint-Étienne  
téléphone + 33 4 77 33 40 40  
catherine.charrons@wanadoo.fr

deux grandes catégories de travaux – la conception et la réalisation – tout en constatant qu’elles ne sont vraiment pas hermétiques et qu’elles « *se chevauchent, à la fois d’un point de vue logique et surtout d’un point de vue temporel* » (4).

La conception réunit deux types d’opérations : la conceptualisation – qui recouvre la phase d’élaboration du concept de l’exposition – et la scénarisation – c’est-à-dire le découpage de l’exposition en séquences orchestrant la matière propre. Ceci correspondrait particulièrement bien au métier de muséographe, tels qu’il est vécu aujourd’hui...

Pour la réalisation, deux entreprises mentales sont en action : la spatialisation – la création de l’environnement, le placement selon l’importance donnée à chaque élément notamment vis-à-vis des futurs déplacements des corps des visiteurs – et la symbolisation qui recouvre les processus variés rendant signifiants les composants de l’exposition. Le scénographe entre en scène mais le processus décrit ici montre la nécessité d’une intime association avec le muséographe.

Dans ce très court extrait d’analyse du processus de création de l’exposition, on note facilement l’agrégation des travaux montrant l’originalité de l’exposition face à de nombreux autres médias : l’exposition devrait être « le lieu magique » où doivent se « porter mutuellement » forme et fond... Osons une métaphore. L’exposition, pour être vivante, serait plutôt la personne habillée de vêtements qu’elle a choisis, le matin même, selon son humeur et à l’image de ce qu’elle se pense ce jour-là, que comme un mannequin habillé par un créateur.

Comme l’écrit Jean Davallon, « *l’exposition n’est pas un simple média car elle tient son propre discours, c’est une reconstruction, une prise de position. Elle donne un sens qu’elle définit elle-même aux objets qu’elle montre et aux informations qu’elle fournit. L’assemblage qu’elle fait d’objets et de documents dans l’espace crée un sens, expose une prise de position. De ce fait elle est unique. Elle est un bon exemple de l’union de la théorie et de la pratique.* » (5).

### Pourquoi exposer et muséographier ?

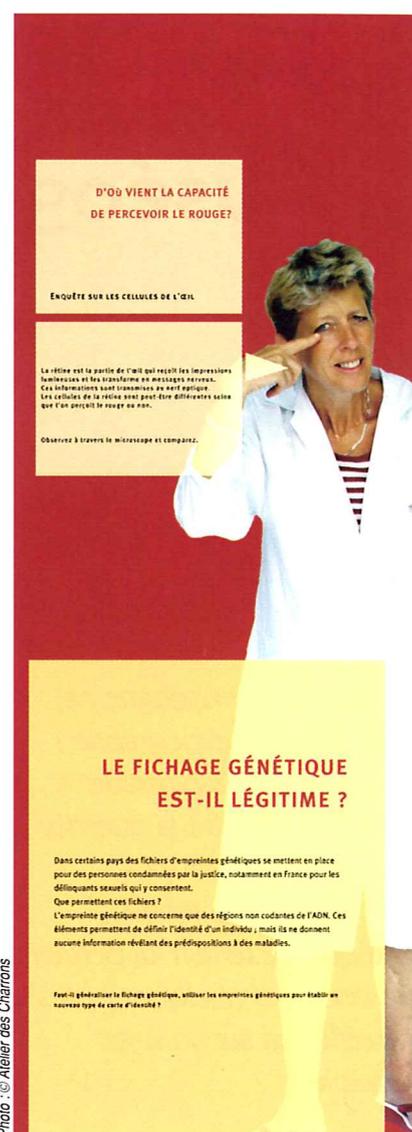
Si l’on veut progresser dans cette connaissance du métier de muséographe, peut-être faut-il se demander en premier lieu, pourquoi se conçoivent et se réalisent des expositions.

Il semble que la raison essentielle est évidente lorsqu’on se souvient que les connaissances et les collections appartiennent, par principe, à tous, excepté, bien entendu, les collections privées... Exposer serait donc par essence un devoir des services publics envers l’ensemble des membres de la collectivité... comme l’est l’enseignement – l’école obligatoire – pour les enfants...

Ainsi, la muséographie serait par essence pour les publics... et permettrait à chacun de s’approprier l’art, la connaissance, les questions et les points de vue des spécialistes. Mais la question est plus complexe car il s’agit d’exposer et non d’enseigner, de mettre à disposition (dans tous les sens du terme) sans enfermer dans une opinion, un dogme... Chaque composante du public doit trouver dans l’exposition les moyens d’exercer sa liberté de penser, de se faire son opinion, d’y reconsidérer ses convictions, et c’est tout cela, qui place la muséographie au cœur des appareils de construction de la citoyenneté...

La muséographie est de la médiation culturelle – ou plutôt de l’empilement de médiations culturelles, maîtrisées et non maîtrisées – différente mais complémentaire de celle qui se réalise en face à face, par l’intermédiaire d’une personne.

Ainsi, l’exposition *Des gènes et des hommes*, présentée au CCSTI de Marseille en 2001, en partenariat avec la Cité des Sciences et de l’Industrie a été conçue pour un public d’adolescents. Ces derniers y trouvent, en parallèle, un parcours pour apprendre ou revoir les notions de génétique nécessaires à la compréhension de l’actualité scientifique, et une succession de questions éthiques accompagnées de points de vue de chercheurs... Pour les motiver au premier parcours, les jeunes sont impliqués dans une enquête leur



Panneaux du parcours de visite qui interpelle le visiteur à l’exposition *Des gènes et des hommes*, CCSTI de Marseille en 2001.

*Exposer, c’est troubler l’harmonie.  
Exposer, c’est déranger le visiteur dans son confort intellectuel.  
Exposer, c’est susciter des émotions, des colères, des envies d’en savoir plus.  
Exposer, c’est construire un discours spécifique au musée fait d’objets, de textes et d’iconographie.  
Exposer, c’est mettre les objets au service d’un propos théorique, d’un discours ou d’une histoire et non l’inverse.  
Exposer, c’est suggérer l’essentiel à travers la distance critique, marquée d’humour, d’ironie et de dérision.  
Exposer, c’est lutter contre les idées reçues, les stéréotypes et la bêtise.  
Exposer, c’est vivre intensément une expérience collective.*

Jacques Hainard  
Conservateur du musée d’Ethnographie de Neuchâtel  
*La Différence* (1995)



La frise des enfants parcourt toutes les salles de l'exposition *Le calife, le prince et le potier*, musée des Beaux-Arts de Lyon, printemps 2002.

permettant de comprendre une de leurs particularités physiques. Une grande salle-forum consacrée aux questions d'actualité comme le clonage, les maladies et les thérapies génétiques termine l'exposition tout en apportant aux jeunes des contenus et des rapprochements dérangeants et provocants qui permettent de réactiver leur positionnement.

Dans un autre domaine, en décembre 2002, l'exposition *La double vie du Sapin* du pôle musée du Conseil général du Rhône, permettait d'interroger le rite du sapin de Noël en reliant l'arbre – produit en forêt – à l'icône de salon, par le retour aux origines et aux significations du rite, et par l'interrogation des spécialistes de l'environnement sur l'impact de cette culture massive. Il s'agissait aussi, à travers des points de vue d'ethnologue et de philosophe, d'interroger la nécessité de croire et de faire croire à ce rite... Ainsi le public, selon son âge et son intérêt, partait avec de nouvelles informations sur ce rite et pouvait alors le pratiquer ou non, en connaissance de cause.

### Comment exposer ou muséographier ?

#### *Une histoire de médiation pas seulement culturelle*

Le muséographe est celui qui court sur les côtés du triangle dont les angles portent objets, savoirs et publics ! Il se situe ainsi, constamment au cœur de la médiation entre les partenaires du projet (les conservateurs, les élus, les fabricants divers) mais aussi entre les publics et les savoirs... C'est à la croisée de multiples chemins, avec imagination et sensibilité, qu'il produit du sens et du signe.

Ainsi, pour un projet de conception-réalisation de huit sites muséographiques reliant un vaste territoire aux Fables de la Fontaine, une liste exhaustive des partenaires est impossible à dresser, on pourra seulement citer pour exemple :

- les élus de chaque commune ;
- les techniciens de la Communauté de communes ;
- deux éminents spécialistes de Jean de La Fontaine ;

- des descendants de peintres de la région et des critiques d'art ;
- des conservateurs de la Grande Bibliothèque et de musées de la région ;
- des fabricants de produits de terroir ;
- des personnes âgées en maisons de retraite ;
- des enfants du primaire ;
- des artistes, des graphistes, des décorateurs, des éclairagistes ;
- des architectes, l'architecte des Monuments historiques du secteur...

#### *Une création à la croisée de contraintes*

La conception d'une exposition est quelque chose de résolument complexe et toujours paradoxal qui se joue sur plusieurs médias, à plusieurs échelles, dans un espace particulier. L'exposition est à la fois discours et parcours... Le travail du muséographe se fait là encore à une croisée de chemins, celle des contraintes et des besoins qui souvent s'opposent, plus ou moins violemment :

- entre conservation préventive (risque de vol, de casse, de détérioration par la chaleur, l'humidité, la poussière, la lumière) et mise en valeur de l'objet et mise en proximité des publics ;
- entre rencontres libres d'objets et besoin de clés de lecture, de médiation, d'environnement ;
- entre simplicité de la muséographie et attractivité renouvelée à chaque instant d'un parcours ;
- entre richesse d'une exposition et capacité d'intérêt et de réception de l'individu (fatigue, repos, phases actives) ;
- entre parcours libre et non imposé et construction de sens ajouté ;
- entre savoirs (pour spécialistes et pour enfants) et émotions (plaisir, étonnement, chocs...) ;
- entre mise en danger de la pensée « ronronnante » et mise en sécurité du corps de la personne ;
- entre respect de l'esprit du lieu et du concept de l'exposition.

Ainsi pour l'exposition *Le calife, le prince et le potier*, proposée par le musée des



Instant de fraîcheur dans le patio avant d'aller contempler les céramiques à reflets métallique. Des textes d'interprétation et des poèmes permettent de lier ces plantes et fleurs aux objets de la collection. *Le calife, le prince et le potier*, musée des Beaux-Arts de Lyon, printemps 2002.

## Expographie

Il faudrait développer cette question de vocabulaire car il faut reconnaître que ces vocables de muséologue ou de muséographe ne sont pas obligatoirement bien adaptés à la fonction « concevoir et réaliser des expositions ». En effet, les expositions ne se situent pas obligatoirement dans des structures muséales et les muséographes ne prennent pas obligatoirement en compte toute la logique muséale, même s'ils sont au fait des questions de conservation et de protection, de sécurité des objets et des personnes, de médiation et d'aide au public...

Le vocable nouveau d'expographe tente de faire son chemin avec difficulté, peut-être manque-t-il d'histoire et de culture du patrimoine et des musées ? Ce mot, inventé par André Desvallées, désigne « la mise en exposition et ce qui ne concerne que la mise en espace ainsi que ce qui tourne autour, dans les expositions » (...) et se différencie de « la décoration, qui utilise les expôts en fonction de simples critères esthétiques, et de la scénographie, qui... se sert des expôts... comme instrument d'un spectacle, sans qu'ils soient nécessairement les sujets centraux de ce spectacle ». Le terme expographe s'est imposé chez les universitaires, mais il s'utilise peu dans le monde des musées.

Beaux-Arts de Lyon au printemps 2002, et présentant la céramique à reflets métalliques andalouse du XV<sup>e</sup> siècle les muséographes ont fait des choix pour :

- créer un véritable parcours pour les enfants associé à de vrais objets courant dans les salles d'exposition et permettant de conserver l'expérience familiale de visite ;
- donner des clés d'interprétation avant la présentation des pièces elles-mêmes, dans des mises en scène agréables – patio espagnol rempli de plantes et de fleurs car elles sont les sources des décors des céramiques, atelier de potier – et dans des salons de connaissance ;
- permettre à chacun (même appartenant à un groupe) de rencontrer personnellement chaque objet dans un labyrinthe.

### Un métier multiple

Jean Davallon dans *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers* affirme que l'exposition est un langage culturel, un système de communication de la culture à travers des objets (6). C'est un langage visuel qui peut devenir audible, tactile, olfactif ou même gustatif. Elle est un lieu dans lequel sont rassemblés des



Photo : © Studio Piffaut, Chalon-sur-Saône

Au milieu de l'environnement végétal vivant, la découverte d'une scène de vie au Mésolithique. *Chez Cro-Magnon : gîtes et couverts*, musée départemental de la Préhistoire de Solutré.

objets qui véhiculent un propos, elle est également un moment durant lequel sont présentés ces objets. Monter une exposition, c'est non seulement produire un objet culturel, mais c'est aussi se donner simultanément les moyens de le diffuser auprès du public. « *Plus qu'un langage, l'exposition est une forme d'expression artistique, une création, même peut-être une œuvre d'art* » : cette affirmation peut paraître fort discutable mais elle permet de mettre en valeur la diversité des expositions, des médias qu'elles utilisent et des domaines de compétence qu'elles mobilisent.

Ainsi le muséographe doit savoir manier toutes les formes de médias et bien d'autres formes de communication. Car si tout est ouvert en muséologie, tout n'est pas possible ! Et si l'œuvre *La Chute de Lebbens Woods* et Alexis Rochas dans l'exposition *Ce qui arrive* organisée par Paul Virilio, peut exprimer bien plus qu'un long discours, les films, documentaires, bandes dessinées, films d'animation diffusés dans les musées ne sont pas toujours à la hauteur des attentes et surtout des besoins (7). Mais malgré l'entrée plus que remarquée des 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> arts dans les espaces d'expositions, les arts de l'écrivain et du comédien y ont encore une large place qui ne doit pas être réduite. Ainsi le muséographe se trouve de nouveau à la croisée des bons partenaires et des bons artistes, de sa propre production et de la coordination de tout cela.

### Créer une scène

L'exposition est une réalité fictive, une utopie : c'est une recomposition de la réalité qui ne peut pas être la réalité

elle-même puisqu'elle est transférée, donc modifiée, au musée (8).

En partant du fait évident que le visiteur va déambuler dans un espace conçu pour son déplacement, une scène – au sens de lieu où se passe une action –, le rôle du muséographe est de se demander comment ce visiteur va pouvoir jouer ce rôle d'acteur qui lui est dévolu (9). L'exposition constitue un environnement particulier, avec des volumes créés, des objets répartis, où les publics vont devoir se déplacer, prendre des attitudes, être regardés. Ils devront être les acteurs de leurs découvertes, vivre leurs émotions comme la délectation ou la tristesse face à des œuvres, à des histoires, à des chocs qui provoquent leurs réflexions. Mais leur a-t-on donné les moyens de le vivre au mieux ?

L'exposition temporaire *Chez Cro-Magnon : gîtes et couverts* du musée départemental de la Préhistoire de Solutré, s'est donnée pour objectif de faire pénétrer le public dans la vie quotidienne de nos ancêtres. Dans des environnements restitués en végétaux réels (toundra, forêt, agriculture au néolithique...) et en suivant les indications données à l'accueil, les visiteurs changent d'attitude et se mettent à chercher, comme les chasseurs-cueilleurs de l'époque, animaux, maquettes, restes archéologiques.

### Quelles limites à ces métiers ?

Tout est ouvert en muséographie et le sens des limites est peut-être une compétence essentielle du muséographe.

**Entre intervention minimale et maximale**

En effet, quel type d'exposition choisir pour telle collection, tel sujet, tel site, tel contexte et tel public ? Les solutions sont aussi nombreuses que les cas à traiter lorsque l'on choisit réellement la place et le rôle donné aux objets selon la collection, la manière de considérer les publics, la force du lien à créer avec le lieu.

Le rôle du muséographe est donc essentiel et ses choix, même s'ils doivent être accompagnés par un débat et des positions claires des partenaires du projet, seront à assumer.

Citons quelques exemples :

- le musée Guimet de Lyon a souhaité s'exposer dans une galerie commerciale de la banlieue lyonnaise. S'inscrivant dans la thématique du Temps, lors de la *Fête de la Science 2001*, l'exposition a dû s'adapter au regard du passant-consommateur avec caddy. Il fallait l'arrêter par un objet étrange (La Toupie du Temps), des objets étonnants dans cet environnement (la copie du squelette de Lucy) et de l'interactivité. Des manivelles attiraient les enfants qui les activaient immédiatement, elles animaient de petits personnages au milieu des collections et déclenchaient des reportages vidéos, arrêtant alors plus sérieusement les parents. Ils pouvaient alors se questionner sur nos volontés d'arrêter le temps, de le prévoir, de courir après et de le mesurer.

- dans un château classé Monument historique dont la ruine crée un très bel environnement, on peut décider d'intervenir le moins possible, et, pour laisser leurs magies aux ruines, n'installer que des systèmes invisibles d'explication du site, déclenchés par le passage du public.

- dans le cas plus classique de l'exposition biographique du designer, architecte et peintre, Félix Aublet (les musées d'Aix-en-Provence, été 2000), l'intervention muséographique, en dehors de l'organisation du parcours, des thèmes et de la mise en valeur des objets, peut, dans sa partie visible, se limiter à une structuration légère des ensembles thématiques par des totems lumineux textuels, inspirés des réalisations du créateur.

**Un manque cruel d'évaluation et de critique**

Cependant on reconnaîtra que les limites de la muséologie ne se définissent



Photo : © DF

**La Toupie du Temps, un module d'exposition sur le Temps et le renouveau du musée Guimet de Lyon, présenté dans un centre commercial.**

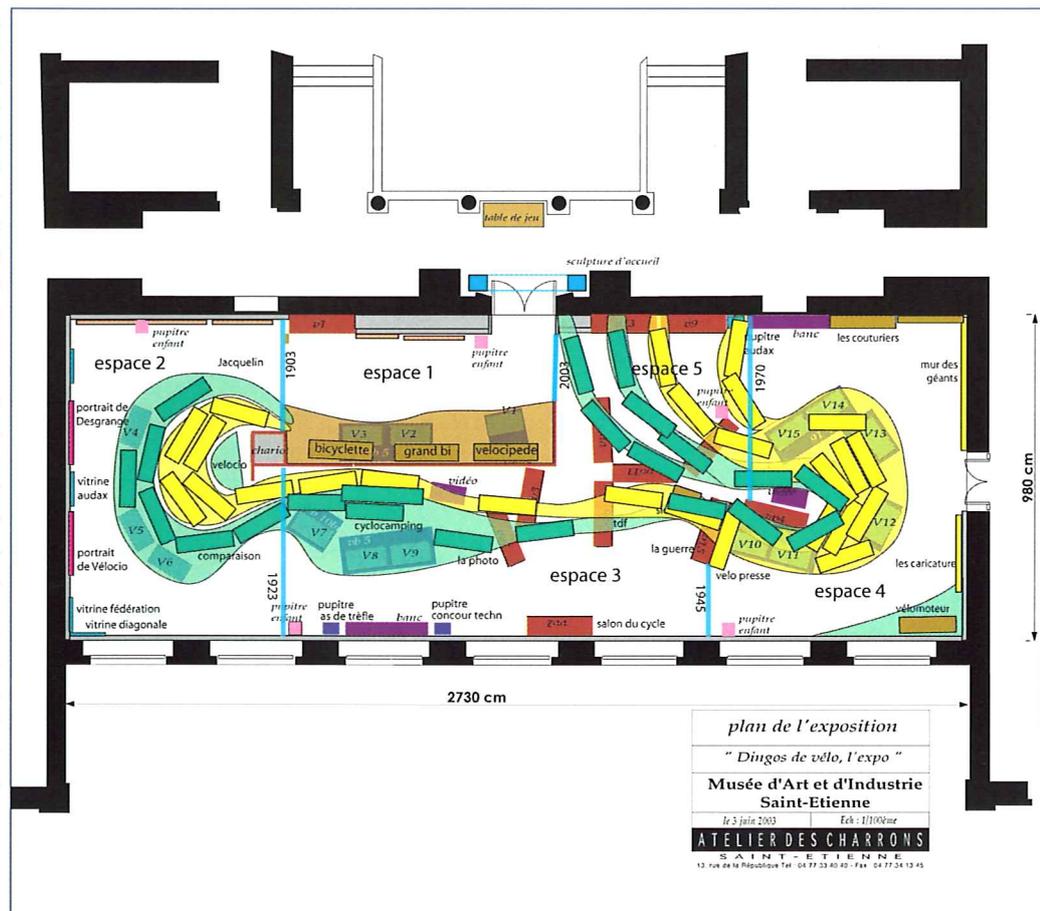


Photo : © Atelier des Charrons

**Plan de l'avant-projet détaillé de l'exposition temporaire *Dingos de vélo*, l'exposition installée au musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne du 4 juillet 2003 au 11 janvier 2004 et célébrant les 100 ans du Tour de France et le 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Vélocio, le fondateur du cyclotourisme.**

pas aisément car, vu l'histoire du domaine et des pratiques, la muséographie a longtemps été perpétuée en interne, loin parfois de la muséologie, hors de tout espace polémique et critique, bien que cette situation ait enfin tendance à évoluer et que les revues de presse commencent à s'étoffer.

Il manque en effet, souvent, tout au long du processus de préparation d'une exposition, l'évaluateur qui devrait accompagner le muséographe à chaque étape du projet et lui permettre les prises de recul indispensables. Certes, des équipes scientifiques sont appelées pour faire des opérations de ce type sur des grands travaux de restructuration et de rénovation de musées d'État.

Malheureusement, cela ne concerne pas la majorité des projets même si des formes d'autoévaluation sont réalisées par les muséographes eux-mêmes...

De même, la profession, peu organisée pour le moment, manque cruellement de charte de déontologie et de cadre référent à ses pratiques...

### Être muséographe, c'est peut-être...

Se passionner complètement pour un sujet et assimiler très vite de nombreuses connaissances mais aussi des odeurs, des couleurs, des objets, tout un contexte et des questions vives contemporaines.

S'interroger sur la relation des publics d'aujourd'hui à ce sujet.

Aimer beaucoup les gens pour avoir envie de partager avec eux sa découverte tout en les laissant très libres de se faire leur opinion, en revisitant leurs connaissances et leurs croyances.

Aimer assez les gens pour ne pas leur faire subir ce qu'on n'aimerait pas vivre soi-même comme être debout pour lire de longs textes ennuyeux, ne pas savoir si on doit toucher ou non, ne pas être lassé par des muséographies à la mode.

Aimer assez les gens pour les considérer comme des égaux et avoir l'envie et la patience d'accompagner tranquillement les visiteurs, de leur apporter des clés, de les écouter, d'entendre leurs thèses et leurs points de vue.

Créer un univers dans lequel le visiteur vit une expérience forte qui met son cerveau en ébullition ! ■

### Notes

(1) Rivière, G.-H. *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*. Paris : Bordas, 1989.

(2) Bary, M.-O. de et Tobelem, J.-M. *Manuel de muséographie : petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz : Éditions Atlantica, option Culture, 1998.

(3) Nous emploierons le mot exposition de manière indéterminée entre exposition temporaire et définitive en suivant le point de vue de Kenneth Hudson, le fondateur du prix des musées et de la revue *Muséum international* qui déclare : « Pour moi, la distinction traditionnelle entre expositions permanentes et temporaires est aujourd'hui dépassée. Elle constitue un obstacle au progrès ». Notre propos assez large s'applique aux deux cas de figures.

(4) Davallon, J. *L'exposition à l'œuvre : Stratégie de communication et médiation symbolique*. Paris : Éditions l'Harmattan, 1999, p 96.

(5) idem

(6) Davallon, J. *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers : la mise en exposition*. Paris : Centre Georges Pompidou.

(7) *Ce qui arrive*, exposition organisée par le philosophe et urbaniste Paul Virilho présentée à la Fondation Cartier pour l'Art contemporain (hiver 2002-printemps 2003).

(8) Schärer, M.-R. La relation homme-objet exposée : théorie et pratique d'une expérience muséologique, *Publics & Musées*, n°15, janvier-juin 1999.

(9) Association médiation Culturelle Rhône-Alpes, novembre 2001, intervention de Catherine Martin-Payen au colloque *Entre conservation et médiation : l'exposition temporaire, un projet partagé* (site : mediateurs-ra.multimania.com, rubrique « journées de réflexion »).