



n°96 novembre-décembre 2004

LA LETTRE DE L'OCIM

La scénographie d'exposition

Musées et politiques culturelles

Le musée à l'écoute des visiteurs

L'exposition de civilisation

La troisième catégorie d'exposition, est la plus difficile à définir car elle recèle en réalité plusieurs types de composantes. Jean Davallon la caractérise d'exposition à « *impact social* »⁽⁹⁾. Il s'agirait de jouer sur la proximité des thèmes et des objets présentés, afin de dévoiler au public les réalités d'un groupe. Elle se matérialiserait par la présentation des particularités d'une région, d'une ville, d'un métier. On peut alors classer ce type sous la bannière d'exposition de société ou de civilisation. *La Cité Interdite*, présentée du 9 novembre 1996 au 23 février 1997, en donne en quelque sorte l'illustration.

En effet, cette exposition recoupait tous ces principes énoncés, mais d'une façon un peu particulière. Il s'agissait de présenter la vie d'un groupe d'une micro-ville – la Cité impériale de Pékin – avec les us et coutumes pratiqués par la cour et son empereur sous la dernière dynastie chinoise. Organisé au Petit Palais, le parcours en trapèze, autour de la cour du bâtiment, devait se développer sur 1 800 m². Le scénographe de l'exposition, Philippe Pumain, a retenu plusieurs grands principes hérités de l'architecture du lieu originel. Il s'est d'abord inspiré du parcours composé selon un grand axe directeur – disposant les pièces géométriques carrées, rectangulaires et ovales en enfilade – et l'a adapté



Salle des armures dans l'exposition *La Cité interdite* (Paris, Petit Palais, 1997)
© Paris Musées/Karine Maucotel

à la forme trapézoïdale du Petit Palais. Enfin, pour parachever cette évocation architecturale, il a décidé de peindre les murs de certaines des pièces de la même couleur rouge que ceux de la Cité – dont il a d'ailleurs prélevé des pigments – complétés d'un vélum de la couleur jaune des toits.

Cette exposition a rencontré un grand succès aussi bien financier que populaire, avec 230 000 entrées en trois mois et demi. La présentation de ce type d'exposition conjugue les deux logiques précédentes, à la fois artistique et didactique. Les objets d'art nécessitaient en effet d'être mis en valeur par des éclairages dirigés, avec un mobilier aux formes minimalistes. Toutefois, la composante didactique de l'exposition sur la vie de la Cité requérait l'usage de photographies, d'audiovisuels, de maquettes, ainsi que de décors contextualisants – comme le temple ou la salle du trône – pour authentifier et faire comprendre au public le quotidien et le sort de la dernière dynastie impériale chinoise.

La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace

La scénographie d'exposition est certainement une forme de médiation spatiale. Cette fonction de passage se retrouve dans le rôle de la scénographie au sein de l'exposition temporaire. Elle est là pour transmettre la pensée d'un artiste ou le discours d'un commissaire scientifique à destination d'un public. Non par un vecteur textuel écrit ou oral, mais par le truchement d'une création spatiale sensible, universellement évocatrice et signifiante, la scénographie se doit de toujours rester humble, évitant à chaque pas de se substituer au sujet lui-même de l'exposition. Cet équilibre instable suscite

une question qui se pose en permanence dans cette discipline : celle du geste artistique, objet de controverses. Quoi qu'il en soit, ce métier synthétise des compétences diverses car, par vocation, il est supposé orchestrer un grand nombre de savoir-faire et de faire-savoir. À la fois concepteur, artiste, technicien et muséographe, le scénographe d'exposition exerce un métier complexe pour lequel une formation spécifique serait peut-être souhaitable, pour acquérir une réelle identité à part entière, comme c'est déjà le cas outre-atlantique.

L'auteur tient particulièrement à remercier ses trois directeurs de recherche (Marie-Clarté O'Neill, Xavier Perrot et Marcel Freydefont), les trois scénographes des projets cités ci-dessus (P. Pumain, V. Dollfus et S. Mitrofanoff), ainsi que l'ensemble des scénographes qui ont bien voulu répondre aux entretiens nécessaires à sa recherche.

Notes

- (1) Laurent, J.-P. Le musée, espace du temps, in *Vagues : anthologie de la nouvelle muséologie*, (Desvallées, A. dir.), Lyon : W-MNES, 1994.
- (2) Freydefont, M. Scénographie, décor, décoration : repères historiques, *Actualités de la Scénographie*, n°62, janvier-février 1993.
- (3) et (4) Poulot, D. *Patrimoine et musées*. Paris : Hachette Supérieur, collection Carré Histoire, 2001.
- (5) Laurent, J.-P. Le musée, espace du temps, in *Vagues : anthologie de la nouvelle muséologie*, (Desvallées, A. dir.), W-MNES, Lyon, 1994.
- (6) (7) (8) et (9) Davallon, J. *L'exposition à l'œuvre*. Paris : L'Harmattan, 1999.

Bibliographie

- Actualités de la scénographie*, n°68 et 69, 1994.
- Boucris, L. *L'espace en scène*. Paris : Librairie théâtrale, 1993.
- Davallon, J. *L'exposition à l'œuvre*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- Desvallées, A. (dir.) *Vagues : anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon : W-MNES, collection Muséologia, 1994.
- Gourarier, Z. Les espaces de l'exposition, *Connaissance des Arts*, n°535, janvier 1997.
- Greenberg, Ferguson et Nairne *Thinking about exhibitions*. Londres-New-York : Routledge, 1996.
- Kluser, B. et Hegewisch, K. *L'art de l'exposition : une documentation sur trente expositions exemplaires au XX^e siècle*. Paris : Éditions du Regard, 1998.
- Margarido, A. *Créateurs, versus expositeurs*. 1989.
- Martin-Payen, C. Muséographe, quel métier ?, *la Lettre de l'OCIM*, n°88, juillet-août 2003, pp. 3-8.
- Poulot, D. *Patrimoine et musées*. Paris : Hachette Supérieur, collection Carré Histoire, 2001.
- Sfoggia-Nicot, C. Scénographe : un métier au service des projets sur mesure, *la Lettre de l'OCIM*, n°85 janvier-février 2003, pp. 25-27.
- Shaer, R. *L'invention des Musées*. Paris : Gallimard/RMN, 1993.