



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**Direction générale des patrimoines
Service des musées de France**

JOURNEES PROFESSIONNELLES SUR LES METIERS DE L'EXPOSITION, PARIS, 15/11/2019 ET 20/01/2020

Première journée : Les métiers de l'exposition : définition et relations avec la commande publique, Paris 15/11/2019



Mise en ligne : octobre 2020

Table ronde 2 : Une commande publique adaptée à la mise en œuvre des projets

Conclusion de Marie-Christine Labourdette, présidente de la Cité de l'architecture et du patrimoine

Mesdames, Messieurs, merci d'être encore là parce que, finalement, vous auriez pu tout de suite dire : « non finalement pas de conclusion », parce qu'elle a déjà été faite par Jean-Jacques. Je suis touchée que vous restiez, ce ne sera pas très long, d'autant plus que comme je n'ai pas réussi à entendre beaucoup de choses aujourd'hui, j'ai eu grâce à Christophe [Clément] et Isabelle [Cabillic] des retours sur la journée passionnante et visiblement très vivante que vous avez passée, la machine à café n'a pas eu besoin de fonctionner pour vous tenir éveillés, donc ça s'est bien. Je voudrais peut-être profiter aussi de la profondeur de champ, d'une certaine manière, que me donne le fait d'avoir été directrice des musées de France pendant 10 ans et d'être depuis maintenant plus de 18 mois présidente d'un établissement public chargé de l'architecture au ministère de la culture et de voir aussi ce que les débats et les échanges qu'il peut y avoir entre des maîtres d'ouvrage et des maîtres d'œuvre - certains peu différents, mais pas complètement, puisque nombre d'architectes sont scénographes et inversement -, je vois donc un peu quelques sujets, et vous avez visiblement des éléments de partage.

Donc, cette journée, je dirais, remonte aussi à un échange il y a quelques années de cela, et je voudrais saluer ici Adeline Rispal, une amie chère avec laquelle nous avons vécu, ainsi qu'avec Christophe, une aventure puissante et forte, celle du MuCem, et qui nous a conduits effectivement à nous interroger sur le poids très important et très fondamental que peuvent représenter la muséographie et la scénographie, notamment lorsqu'on a à traiter, ce qu'on appelait à l'époque les coiffes bretonnes et les armoires normandes, puisque c'était à peu près la vision qu'en avaient les élus marseillais quand on leur a annoncé qu'on allait déménager l'ancien musée des Arts et traditions populaires à Marseille ; ils nous ont dit : « Mais pourquoi voulez-vous qu'on récupère les coiffes bretonnes et les armoires normandes à Marseille ? » On a eu un peu de chemin à faire pour leur expliquer que nous allions transformer ça en musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée et qu'il y avait des choses à y faire et à

présenter, et on s'est rendu compte que le principe d'admiration éblouie qu'on peut avoir devant une œuvre d'art, on ne va pas parler de *La Joconde* ici, ou en tous les cas devant les collections Beaux-Arts ne se traduit pas forcément de la même manière lorsque on a à présenter des collections non Beaux-Arts, ce qui était le cas évidemment du musée de civilisations qu'était le MuCem. Donc là, le rôle essentiel de la médiation à l'œuvre d'art qu'accomplit le muséographe ou le scénographe est tout à fait important et a donné lieu à des prises de consciences, je pense. Et donc, sur cette prise de conscience, il y a eu aussi beaucoup de travail.

Nous avons mené aussi, avec Christophe pendant près de 10 ans, ensuite avec l'appui d'Isabelle quand elle est arrivée, le plan Musées en région, qui, sur un peu plus de 10 ans, a permis de rénover à peu près une petite centaine de musées en région, et on s'est rendu compte, évidemment dans ces rénovations, que la muséographie et la scénographie étaient essentielles ; il fallait traiter les bâtiments, mais une fois qu'on avait traité les bâtiments, on se posait la question du travail à l'œuvre d'art, l'œuvre d'art étant par nature polysémique, le moment où on lui fait dire autre chose, ou du moins on lui fait dire ce que le PSC veut lui faire dire à l'instant T et à tel endroit du parcours, on a besoin de l'appui et de la médiation du scénographe et du muséographe, et donc je pense que c'est quelque chose de tout à fait fondamental. Donc cette identification claire, à la fois de métiers mal connus, de la nécessité aussi de clarifier un vocabulaire derrière, et de pouvoir clarifier, derrière le vocabulaire, les questionnements ou les apports en matière de commande publique qui sont passés, est, je pense, un des grands apports d'aujourd'hui ; on se rend compte que, comme beaucoup de choses, ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, et que là on a peut-être des problèmes de définition, de clarté de périmètre qui doivent être traités, et qui aussi peuvent jouer beaucoup dans la compréhension de votre rôle, la compréhension aussi que peuvent en avoir les maîtres d'ouvrage, puisque, comme c'était frappant tout à l'heure, un maire ne sait pas forcément à quoi très bien sert un scénographe ou un muséographe, et donc si personne dans ses services n'est capable de lui expliquer, ça n'aide pas beaucoup ni à bien rémunérer le scénographe, ni à le faire travailler ni encore moins à faire le bon marché public ou la commande directe qui peut aller bien. Donc, il me paraît effectivement tout à fait essentiel que vous puissiez avancer sur un calendrier de définitions, un calendrier qui permette de traiter par des tables-rondes, par des échanges et je pense que le collectif que vous formez aujourd'hui est essentiel puisque ces définitions ne peuvent être que des définitions issues de la profession et d'une forme d'unanimité, ou en tous les cas, d'un partage de la majorité ; vous ne pouvez pas, il n'y aura pas quelque chose de descendant sur la définition de ce qu'est la muséographie ou la scénographie ; on a vu que même la définition du musée n'est pas très descendante et pose des petits problèmes à l'ICOM cette année, donc ne parlons pas d'autres éléments.

Je pense que ce qui est important c'est de mesurer quelle est la mission profonde et fondamentale du scénographe ou du muséographe, c'est d'être le médiateur de l'objet ; finalement, on est passés, dans les 20 dernières années, l'identification en a été clairement faite par la loi de [2002] sur les musées de France dans une nécessité d'avoir une médiation vis-à-vis du public qui a entraîné la création des services des publics et une définition qui apparaît maintenant claire de ce qu'un public peut attendre d'un musée. On se rend compte que dans la démarche que vous avez entreprise et qui est la vôtre, la médiation vis-à-vis de l'œuvre, et pas uniquement vis-à-vis du public, est aussi à faire et à assurer, et cette médiation ne passe pas uniquement par des aspects spectaculaires de très grandes expositions

ou par des éléments qui semblent à la fois très lourds, très chics, très élégants, mais passent par une claire vision de : « qu'est-ce que vous voulez faire dire à l'œuvre à l'instant T et comment on vous accompagne pour cette démarche pédagogique pour aller jusque-là et pour que le message passe. Et cette contextualisation de l'œuvre est, je pense, quelque chose qu'il est très important de savoir à la fois définir, et donc poser la bonne question pour avoir la bonne réponse.

Ce qui a été frappant, je pense, aujourd'hui, je parle sous le contrôle de Christophe et Isabelle - tant qu'ils ne froncent pas trop les sourcils, c'est que je ne dis pas trop de bêtises ou du moins qu'ils sont toujours bienveillants à mon égard – a été posée la question de la juste rémunération des missions que vous accomplissez, juste rémunération qui est toujours un problème pour toutes les professions qui fonctionnent dans un cadre de concours public ; j'entends la même chose du côté des architectes. Tous les gens qui sont dans un concours public, à partir du moment où effectivement il y a une mise en compétition, une rémunération par le pourcentage d'une prestation, et donc aussi derrière le besoin d'avoir une rémunération des personnes qui ne seront pas lauréates et qui n'auront pas gagné pas le concours, sont toujours des questions extrêmement complexes, et je pense que si c'est une solution, elle mérite en tous les cas d'être bien explorée ; le fait de pouvoir passer des commandes publiques est important quand on est sous le seuil des 25 000 € si j'ai bien compris, à condition aussi que les personnes qui pourraient vous passer des commandes publiques sachent à qui les passer, donc est-ce qu'il y a quelque part une liste officielle de scénographes, de muséographes disponibles dans la région ? Il y a tout ce travail à accomplir, à la fois je pense avec les conseillers-musées dans les DRAC, à la fois évidemment avec le service des musées de France, et la sous-direction de Christophe, bref il y a beaucoup, beaucoup de travail et d'éléments. Ce qui est certain, c'est qu'on est dans un changement d'époque où seront contestés à la fois l'empreinte écologique de tout ce qui sera accompli pour la présentation des œuvres - on a parlé tout à l'heure du poids et de l'importance des caisses et ça je partage le côté parfois un peu presque excessif de transport ou de mise en sécurité de certains objets dont on sait que dès qu'elles retournent en réserves du musée, elles ne sont pas du tout traitées de la même manière qu'elles le sont ni pendant le transport ni pendant l'exposition – on passe là-dessus, avoir de langue de bois, mais il faut aussi le savoir – et donc cet aspect de changement d'époque, d'économie de moyens, d'écologie – j'ai compris que vous allez avoir une journée qui sera aussi très passionnante, en janvier, sur le sujet – mais elle est tout à fait fondamentale.

Je pense que vous savez aussi que – moi, ça m'a frappée quand je suis arrivée comme présidente de la Cité où nous montons en moyenne six à sept expositions par an, de taille variable ; - où on m'a dit « les scénographies sont ici faites par des architectes » ; j'ai dit : « très bien, c'est des architectes-scénographes ou des architectes tout courts ? » ; « non, c'est des architectes tout courts » ; tout courts ... sans spécialité scénographique avérée si l'on peut dire ; j'ai dit « bon, très bien ». Je me suis rendu compte que ce n'était pas entre guillemets des expositions musées, c'est-à-dire qu'il y avait une vraie différence à la fois dans l'approche, dans la manière de faire les choses et je pense qu'on est dans cet aspect-là sur un véritable questionnement, d'éléments de professionnalisation en tous les cas du métier de scénographe par rapport à l'architecture ; vient d'être créé, mais ça vous le savez, à Paris-Belleville un master en architecture et scénographie qui, je pense, interroge et questionne cet élément ; l'architecture, même de choses plus éphémères ou à l'intérieur de bâtiments, c'est aussi de l'architecture, donc ça mérite d'être traité en tant que tel, et c'est certain que ce besoin aussi de

clarification, de compréhension des périmètres d'intervention et de compétence des uns et des autres est tout à fait fondamental. Ce qui est certain aussi c'est qu'on est dans un monde - on parlait d'un changement d'époque - où le numérique joue énormément ; vous avez à la fois le fantasme du très joli rendu, de scénographie via le numérique qui fait que quand vous passez après à la réalisation, vous avez au mieux : « Ah c'était ça que ça voulait dire, c'est pas comme sur l'image ? » ou alors l'aspect décevant de la personne qui dit : « c'est beaucoup moins doré, beaucoup moins brillant, beaucoup moins joli que sur l'image », parce que le rêve et la réalité sont souvent un peu différents et par ailleurs le fait que le numérique permet des espèces de mise en espace des objets qui n'a pas parfois à voir avec la réalité des objets très joliment suspendus en l'air : on ne voit pas les câbles ou les filins qui font qu'à un moment ou un autre, la loi de la gravité s'appliquant, il faut quand même arriver à mettre dans une vitrine avec un appui, un support et que la conservation de l'objet soit aussi garantie et fonctionne ; donc, l'importance de l'objet, en matière de scénographie, de muséographie est fondamentale et donc il y a aussi une responsabilité à être sérieux - on avait eu avec Adeline un petit sujet au MuCem sur lesquels on avait beaucoup ri, si on peut dire, qui était : comment monte-t-on un morceau du mur de Berlin à l'intérieur, au 4^{ème} étage du bâtiment du MuCem ? Parce que c'est lourd un morceau de mur du Berlin, c'est lourd et on a beaucoup, beaucoup..., c'était très beau en scénographie et après il a fallu arriver à le traiter, et effectivement ce sont des éléments de responsabilité, où là on était heureux et contentes d'avoir affaire à des compétences tout à fait remarquables.

Donc, je m'arrêterai là sur le fait de dire qu'en réalité, je pense que vous avez ouvert toutes les bonnes questions, ce qui est quand même déjà un atout fondamental parce qu'il ne peut pas y avoir de bonnes réponses si les questions n'ont pas été bien posées, et je pense que vous l'avez fait ; ce qui est certain aussi, c'est que ces métiers de médiation sur l'objet sont des métiers de collaboration. Ce qui est formidable c'est qu'en réalité vous êtes des hommes et des femmes de synthèse et que cette synthèse vis-à-vis de l'objet, c'est aussi la synthèse entre le rêve et la réalité, entre l'objet lui-même et la personne, le visiteur qui va le regarder et qu'il faut pouvoir derrière clairement identifier le métier, bien le définir, savoir aussi comment le faire vivre sur le territoire avec un lien sûrement aux DRAC plus fort et un lien au ministère. On a parlé de l'existence de muséofiches, de mode d'emploi à clarifier. Je pense qu'on n'a aucun problème pour que les gens utilisent vos compétences, il faut juste qu'ils sachent quelle est la recette à utiliser pour être sûr de faire les bonnes choses au bon moment et avec les bonnes personnes et je pense que vous êtes toutes ces bonnes personnes pour rendre les œuvres, à la fois leur donner leur part de rêve et aussi les laisser dans la réalité de tous les jours, c'est-à-dire celle d'un musée qui fonctionne, qui les protège, qui les conserve et qui les met en valeur.

Donc, merci de m'avoir permis de faire part de ce témoignage, merci du travail que vous accomplissez et je crois qu'il faut juste continuer ; ça n'était que la première d'une longue série de journées ; vous êtes entre de très bonnes mains avec Christophe et Isabelle et Anne-Solène Rolland au service des musées de France, qui m'a succédé.

Merci à tous.