



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

Exposés sur la formation aux métiers de l'exposition

Michel Huynh, conservateur général du patrimoine, musée de Cluny

Je suis Michel Huynh, je suis conservateur au musée de Cluny et l'intervention que je vais faire est en fait seulement une demi-intervention, puisqu'elle se fera et se complètera par l'intervention de Vincen Cornu, architecte, qui est à ma gauche, et nous vous proposons de vous raconter, ici, une sorte de double histoire parallèle et inversée, mais sur un fond d'intérêt et de dimension pédagogique. J'ai, pendant une dizaine d'années, dès mon arrivée à Cluny, été en charge d'un des 10 séminaires – à l'époque, il y en avait 10 –, de muséographie qui étaient organisés par l'Ecole du Louvre ; l'Ecole du Louvre qui est une, j'ouvre cette parenthèse, qui est une sorte de prolongement naturel de notre famille des musées nationaux, elle est un membre de notre famille et nous travaillons avec l'Ecole du Louvre parce qu'il s'agissait d'un travail et qu'il s'agit toujours, d'un travail de famille que l'on souhaite maintenir. Et dans le cadre de ces séminaires, celui que j'animais s'intitulait – ce n'est pas moi qui ai choisi le titre, je l'ai récupéré tel quel : « Conserver et présenter les arts du Moyen Âge » comme si, une fois qu'on commençait à interroger l'intitulé du sujet, comme s'il y avait une manière spécifique de présenter les arts du Moyen Âge, une autre de présenter les trucs à plumes, une autre de présenter la peinture floue, et que ces spécificités puissent être conçues comme étant des silos étanches. En réalité, l'étanchéité ne se place pas, là où vous pensez, elle se place, il me semble, dans le fait que, mes voisins le rappelaient tout à l'heure, il y a une quarantaine ou une cinquantaine d'années, tous les métiers ou la plupart des métiers qui étaient là, qui sont représentés aujourd'hui n'existaient pas, et n'existaient pas parce que de toute façon la conception même du musée ou de l'exposition était fondamentalement différente et elle était plus essentielle au sens distillation, elle ne concernait que l'essence des choses, là où, aujourd'hui, les moyens et la complexité permettent un approfondissement. Or, ce que l'on constatait, c'est que la porosité se fait principalement entre les commissaires, les conservateurs, dont je fais partie, et les maîtres d'œuvre de l'autre côté qui sont des acteurs fondamentaux et incontournables de ces productions. Alors, j'ouvre au passage une distinction qui n'en est pas, qu'il s'agisse d'une exposition temporaire ou d'une exposition permanente, en réalité les rouages sont les mêmes. Ce que nous faisons

nous, c'est que nous racontons des histoires, souvent une histoire précise ou plusieurs histoires, avec des œuvres et de l'espace. Ça, c'est vraiment le métier de l'exposition permanente ou le métier d'exposition temporaire, et s'il n'y a pas ces trois composantes... En fait, c'est autre chose : une exposition n'est pas un livre, une exposition n'est pas une vidéo, c'est pour ça que je suis toujours un peu perplexe de la dénomination d'exposition virtuelle dans la mesure où l'espace lui-même n'est pas un espace perçu de manière sensible : il l'est de manière semi-sensible et cognitive. Quand on regarde cette absence de porosité entre les métiers, on se rend compte que nous ne nous comprenons pas, alors même que nous travaillons sur les mêmes choses. Je prends deux-trois exemples : une œuvre que quelqu'un trouverait très jolie mais qui n'a aucun intérêt et qu'on met en majesté, alors qu'en réalité c'est une œuvre tout petite qui elle, est exceptionnelle pour l'histoire de l'art et qui se trouve reléguée en raison de sa taille dans une place moins importante, ça c'est une erreur de spatialisation ; une erreur de conception de musée qui consisterait par exemple à faire des réserves en sous-sol avec des tuyaux liquides divers et variés qui passeraient dedans et qui rendent la réserve inexploitable. Donc, si nous nous comprenons, m'étais-je dit, alors peut-être plus tard, pas les nôtres, mais nos générations futures – j'en vois au moins une ou deux récupérées dans la salle –, ces générations futures auraient une capacité à dialoguer dans les deux sphères, celle de la maîtrise d'œuvre d'un côté, et celle de la conception des expositions. Au bout d'un moment, après n'avoir fait travailler que les étudiants de l'Ecole du Louvre, j'avoue m'être fait prêter de manière tout à fait informelle et sans base administrative, des étudiants de l'école d'architecture de Paris-La Villette par le biais de connaissances communes que nous avons, et nous avons fait travailler ensemble des étudiants en histoire de l'art de l'Ecole du Louvre et des étudiants de Paris-La Villette pour... travailler sur des vrais projets mettant en œuvre un vrai espace : un monument quel qu'il soit, une vraie collection prise au hasard – ça pouvait être une collection quelconque –, et puis un projet d'exposition, une orientation. Et c'est là où on veut en venir, et sur la dimension importante et sans doute la conclusion de cette première partie de présentation, c'est que s'il y a bien une chose qui ne s'enseigne pas, qui ne s'enseignera jamais de façon magistrale et théorique, c'est bien l'exposition, le musée de manière générale ou l'exposition parce que le nombre de facteurs et de paramètres varie tellement, qu'il est impossible d'en déduire la moindre généralité. Personne d'entre nous, je n'ai jamais appris à faire d'exposition autrement qu'en les faisant ; et je ne peux pas apprendre à quelqu'un à faire une exposition de manière théorique, je ne peux pas lui apprendre à faire un musée, je ne peux pas lui apprendre, mais je peux inculquer en lui des rouages, des réflexes, une manière de considérer les œuvres, l'espace, la collection, le lien dans lequel ça se tient et le public, c'est-à-dire le rapport qu'il y a entre le point de vue de l'œil physique du visiteur et l'objet, par rapport à un [?]. Je peux inculquer ces rouages-là, mais nous ne pourrons jamais enseigner l'exposition de manière théorique. Donc, ce qui s'est passé, c'est que l'expérience de l'Ecole du Louvre s'est arrêtée au bout d'un certain temps. Je note quand même, je vous indique quand même que, sur les trois ou quatre étudiants qui, je ne peux pas dire, mis à ma disposition, mais qui ont accepté de venir de Paris-La Villette en plus de leur cursus pour faire ce séminaire, on en avait à chaque fois deux ou trois, disons trois chaque année, les trois dernières années, au moins un ou une sur trois de chaque promotion est devenue aujourd'hui véritablement muséographe ou scénographe – vous l'appellez comme vous voulez, moi je ne sais pas, et l'expérience se poursuit désormais... Non, je n'en sais rien parce que c'est la même chose... C'est la question du nominalisme... Si vous vous arrêtez à la définition des choses, en fait vous restez à la surface des choses et la vraie profondeur, elle est, il me semble, de fabriquer chez les

nouvelles générations, suffisamment de points d'ancrage et de connexions et de passerelles entre les deux univers, pour que l'on se comprenne et que l'on fabrique à chaque fois de nouvelles expositions, de nouveaux musées qui soient les plus pertinents possibles. Et désormais, je suis intervenant à l'Ecole de Paris-La Villette dans le module, l'atelier qu'anime Vincen, et je lui passe la parole.