



**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

Exposés sur la formation aux métiers de l'exposition

Vincen Cornu, architecte-scénographe, enseignant à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris -- La Villette

Bonjour. Voilà, je vais revenir un petit peu rapidement parce que je vois qu'il est bientôt 13 h 00, sur cette expérience. Alors, dire d'abord que c'est une expérience, ça ne prétend pas apporter une solution à l'enseignement de la scénographie ou de la muséographie ; dire d'abord que c'est le cadre, et le cadre d'un cours d'architecture, et que ça reste un enseignement d'architecture. A l'époque, il y a donc un peu plus de 20 ans, le directeur de l'école m'avait demandé de fonder un département de Muséographie ou de Scénographie, je ne m'en souviens plus, et j'avais refusé en disant que je trouvais intéressant d'aborder ces questions dans le cadre d'un cours d'architecture. Dire aussi que le cadre général, c'est la question de l'édifice public dans la ville. La façon dont les édifices publics constituent la ville sont une matière fondamentale de la ville, qu'ils ne poussent pas dans la nature, c'est-à-dire qu'il y a des conditions de leur apparition - leur apparition coïncide peu ou prou avec l'avènement de la démocratie, donc avec la ville grecque -, et que nous avons abordé successivement plusieurs questions. Plusieurs questions, ça veut dire travailler plusieurs années sur une question, sur la question de l'école, par exemple, on a fait travailler sur l'école pendant sept ans. On a fait travailler ensuite sur la salle de musique pendant à peu près le même nombre d'années. Auparavant, on avait commencé effectivement avec le musée, pendant aussi un certain nombre d'années, et puis c'est à la suite d'ailleurs d'une rencontre avec Christophe Clément, qui avait eu vent un petit peu de cette expérience et qui nous a demandé de, éventuellement, de reprendre ce chemin, donc, on a repris le chemin du musée. Là-dedans, il y a une chose importante, c'est qu'il nous a semblé dès le début, c'était la nécessité d'un intervenant extérieur, de quelqu'un qui soit pas architecte, donc pour l'école, ça été Jean-Paul Dollé, philosophe, qui... Quelle était son intervention ? Il ne s'agissait pas qu'il vienne critiquer des projets d'école, mais plutôt qu'il... Il nous a monté une série de cours sur mesure, par exemple, sur la scolastique : *lectio, disputatio*, etc. et sur l'avènement de l'école, sur la naissance de l'école. Dire aussi que ce cours se structure avec une partie cours - en général, c'est une journée complète qui a lieu le matin -, de cours sur la généalogie, la généalogie des écoles, les conditions de leur apparition, etc., etc. Sur la salle de musique, on a eu

plusieurs interventions de musiciens : Christophe Coin était venu, on était allés le voir à La Villette, ce n'est pas trop loin, et aussi pour donner effectivement un autre point de vue, un point de vue de l'intérieur qui nous paraissait fondamental. Sur la question du musée, on a d'abord travaillé par nous-mêmes, c'est-à-dire partant d'un certain nombre d'invariants, du fait que la première condition pour travailler sur un petit musée, c'était de voir les œuvres. Donc, il y avait un travail sur les œuvres, ça voulait dire qu'on travaillait sur une collection, un ensemble d'objets, pas un objet évidemment, un ensemble d'objets visibles à Paris. Donc, on a commencé à travailler, je me rappelle d'une année, on a travaillé à partir de l'excellente exposition de Giacometti qui était au musée d'Art moderne avec un travail, un travail, c'est-à-dire une approche à la fois objective et subjective. Objective, dans ce sens qu'un des premiers travaux que connaissent tous les scénographes, c'est la mise à l'échelle, c'est l'approche selon les matières, selon la différence des matières, selon le poids et déjà selon la taille, c'est-à-dire un document qui met à l'échelle toutes les choses. Et puis l'autre volet, fondamental aussi, qui consiste à établir un rapport personnel avec les œuvres, c'est-à-dire les dessiner. En fait, les dessiner, ça met en jeu une notion qui est très importante, qui est le temps. Quand on commence à dessiner les choses, on passe du temps, on reste beaucoup plus longtemps devant les choses. On change de point de vue, naturellement, si ce sont des sculptures, si ce sont... Donc, ça c'était le premier volet du travail, de même que pour la salle de musique, la première étape c'était aller au concert, et écouter, et aussi dessiner d'ailleurs les musiciens, etc. Donc, nous avons repris le chemin ensuite, le chemin du musée, si on peut dire, suite à cette réunion donc, initiée par Christophe Clément, et au hasard aussi, un hasard des rencontres lors d'un jury, rencontre de Michel Huynh, avec qui ça s'est monté ; alors je dis « nous », parce que je précise aussi que c'est un groupe de projets en commun avec Bruno Gaudin, avec qui nous animons de concert deux groupes de projets qui travaillent complètement la main dans la main, et donc avec l'intervention maintenant de, non seulement de Michel Huynh, mais effectivement d'étudiants en histoire de l'art. Je vais peut-être dire très brièvement, alors j'avais quelques images, mais je ne sais pas comment on peut les déclencher... [*manipulation des images*] Bon, ça, c'est juste quelques exemples de projets de ce premier travail justement. Vous avez, à gauche, la mise à l'échelle et, à droite, l'approche, l'approche, on pourrait dire sensible, c'est-à-dire le fait de dessiner, on demande ça à chaque étudiant, on pense que pour chaque étudiant, c'est l'un des fondements de l'approche du projet. Ensuite, il y a plusieurs échelles de travail, je vais les nommer assez rapidement : dire d'abord que c'est un projet qui est situé. En général, on donne un site à Paris ou en région parisienne et le site change chaque année pour ne pas s'habituer à un site, toujours le même site, donc, le site change chaque année et la collection change chaque année. Pour chaque étape du projet, il y a une échelle particulière, les premières étapes, c'est l'installation dans le site : donc là, on travaille à l'échelle 1/500^e, ça veut dire effectivement, comment ce projet - on est dans le cadre d'un groupe de projets - s'adresse à la ville, comment on le découvre, comment on y rentre, etc. Après, il y a un travail sur la pièce. Alors le travail des échelles, ce n'est pas un travail où l'on va d'une petite échelle jusqu'à une échelle très détaillée ; c'est pas un processus linéaire, tout le monde connaît ça, je pense, travail sur la pièce, c'est un travail en allemand, on dit *Raum* ; ce qui est intéressant en allemand, c'est que *Raum*, c'est à la fois la pièce et l'espace. Donc, c'est un travail qui est aussi un travail sur la lumière. Il y a une règle du jeu qui est de travailler sur la lumière naturelle et sur un dispositif de lumière zénithale naturelle, ce qui veut dire, ce qui suppose une chose, l'objectif est simple : il est la maîtrise de la lumière parce que la lumière c'est à la fois une énergie formidable, mais c'est une chose dangereuse aussi, qui peut être dangereuse pour les œuvres, donc,

l'idée, c'est d'aborder cette question. Je peux évoquer ensuite un travail sur le parcours, c'est-à-dire sur l'enchaînement des pièces, avec le thème du parcours effectivement que vous connaissez tous, c'est-à-dire la façon dont on découvre les pièces. Là, j'ai passé rapidement sur ce travail, cette planche. Peut-être, Michel, tu veux en dire un mot ?

Echange entre Vincen Cornu et Michel Huynh, conservateur général du patrimoine, musée de Cluny

Michel Huynh

Ça, c'est le programme muséographique. Nous travaillons sur une collection, pour ne pas alourdir les tâches des étudiants en architecture, nous travaillons sur une collection de 110 à 120 objets qui peuvent descendre à 90, que nous prenons exclusivement au musée du Louvre pour pouvoir permettre aux étudiants d'aller les voir, d'aller les dessiner, de comprendre comment une œuvre se regarde, quel est son point de vue. Si vous voulez, si vous prenez un des chevaux de Marly, vous ne pouvez pas concevoir que cette sculpture puisse se regarder, ne serait-ce qu'à hauteur d'œil ou au pire par au-dessus. Donc, on les envoie prendre connaissance de ça, et on organise le programme muséographique. On a toujours cette adaptation quand on mélange les commissaires et les concepteurs de l'espace, on a des possibilités d'ajustement et c'est ce que l'on fait là, c'est ce que vous voyez, c'était le programme muséographique, avec les œuvres mises à l'échelle. Je pense que ça, ça devait être « *L'homme et l'animal* » ou quelque chose comme ça, je ne sais plus très bien..., « *Art et nature* », c'est un thème, on s'en fiche, l'essentiel, c'est que le thème soit suffisamment défini pour que justement on puisse donner à une œuvre une orientation particulière, compte tenu de l'exposition. Et ensuite, je te laisse commenter les...

Vincen Cornu

Assez rapidement sur... Un travail sur la pièce, un travail sur le parcours et sur l'enchaînement des pièces, évidemment en rapport avec ce travail sur les regroupements d'œuvres. Et puis un travail sur le point de vue. Alors sur le point de vue, ça veut dire quoi ? Ce qui est intéressant dans point de vue, c'est qu'il y a une notion très physique : c'est que le point de vue du visiteur, il est à 1,50 ou 1,60 m du sol, et l'idée, c'est que la mise en perspective ou le point de vue, ne soit pas quelque chose qu'on fait à la fin pour faire joli, mais que ce soit un acteur du projet. Et ça veut dire qu'il y a tout un travail dans le parcours sur l'enchaînement, - ça, c'est donc un exemple de travaux d'une étudiante -, et la notion de point de vue, ce qui est intéressant, c'est que c'est aussi, c'est d'abord, c'est cette question physique et c'est aussi un point de vue sur les œuvres et un point de vue sur le projet. La question : « Quel est votre point de vue ? », c'est une question qu'on ne cesse de poser au cours du projet. On demande que ces points de vue soient dessinés, alors ils peuvent être à partir d'un montage 3D, mais ensuite qu'ils soient travaillés à la main, au crayon, sans couleur, sans effet., par contre avec l'indication des vraies lumières, de la façon dont la lumière se réfléchit, dont la lumière entre dans l'espace, etc. Il y a un travail sur le point de vue qui accompagne l'ensemble du projet. Je peux montrer... Voilà, ça c'est un autre travail d'étudiant. Cette question objective de mesurer les choses..., et puis des dessins, parfois des dessins sur des détails, des dessins qui permettent de comprendre les œuvres, qui permettent à chacun d'établir

un rapport personnel avec les choses que l'on présente. Je vous montre quelques exemples : la pièce, le parcours mis en perspective. Donc les projets sont évidemment différents. Là, il manque un général dans ces... Je pourrais montrer aussi... On demande un ensemble de perspectives et parmi ces perspectives, il y a aussi : comment on arrive au musée, comment on découvre le musée. D'une manière générale, on donne dans un terrain plus grand que la taille du musée, de manière à ce qu'on puisse associer le musée soit à un parvis, soit à un jardin, qu'on découvre le musée à l'occasion d'une traversée de jardin, etc., etc. Voilà, je veux terminer, oui ?

Michel Huynh

Il n'y a pas une progression – je dirais – méthodique, échelle par échelle. Sans arrêt les échelles sont catapultées les unes contre les autres. On demande de passer au 1/20e, au 1/500e sans arrêt et on se soucie d'avoir un musée, qui, s'il était réalisé, serait parfaitement cohérent parce que toutes ses composantes sont prises en compte : celles du climat, celles de la lumière, celles du parcours, celles de l'entrée ou de la sortie des œuvres et du personnel, celles de la sécurité, celles de la sûreté. Donc, l'ensemble des aspects sont abordés et parmi tous ces aspects, un de ceux sur lesquels on insiste le plus, c'est évidemment celui de l'effet muséographique et de la rentabilisation des œuvres que nous sélectionnons pour en faire une présentation, de sorte qu'il n'y ait pas cette espèce de répétition ou de lassitude qui peut s'installer lorsque de salle en salle – comment pourrait-on dire ? –, on mange tous les jours le même plat à la cantine.

Vincen Cornu

Je veux juste terminer sur une notion qui, pour moi, est fondamentale dans cette approche. Pardon, c'est un mot un peu, c'est un peu un gros mot : c'est l'altérité. L'altérité, c'est à la fois l'altérité des interlocuteurs, c'est-à-dire le fait qu'on ait des interlocuteurs au sein du cours – Michel Huynh, à ma droite –, qui ne disent pas la même chose. D'ailleurs on n'est pas toujours d'accord, on est le plus souvent d'accord, mais pas toujours, et deux : une autre forme d'altérité qui est l'altérité par rapport aux œuvres. C'est-à-dire que ce qui est intéressant dans le travail des œuvres, c'est que les œuvres nous parlent, mais dans un langage qui n'est pas le langage des mots, et les œuvres ne peuvent pas répondre. Donc, ça nécessite de la part des étudiants de développer une chose qui est très importante, aussi bien avec Michel Huynh, mais qu'avec les œuvres, c'est une forme d'écoute, c'est sans arrêt et tout au long du projet, se demander ce que, non pas ce que l'on veut, l'idée c'est de sortir du : « Je veux », très courant dans le monde des architectes, à : « Qu'est-ce que l'œuvre attend ? Qu'est-ce qu'elle demande ? Qu'est-ce qu'elle appelle ? » Alors, juste pour préciser aussi, un écueil auquel il faut prendre garde, l'écueil on pourrait dire de l'orthopédie, c'est-à-dire que quand il y a un ensemble d'objets, il faut éviter de faire un musée qui soit comme une chaussure sur mesure qui, si on change un objet, après ça ne marche plus. Donc, il faut avoir en tête effectivement qu'on réfléchit à quelque chose qui soit habitable. On peut dire que la même question se pose pour l'habitation, en ce sens, et je reviens à l'idée que ce soit un cours d'architecture et pas un cours de pure scénographie. Voilà, je crois que j'ai terminé, je vous remercie.