



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

Deuxième journée : Virtuelle, connectée, durable : quel avenir pour l'exposition ?



Mise en ligne : novembre 2020

Table ronde 1 : De nouveaux modèles d'exposition ?

Débat avec la salle

Christine Drouin, directrice du développement culturel au musée du Quai Branly

Bonjour, Christine Drouin, directrice du développement culturel au musée du Quai Branly. Moi, j'ai une petite question sur les budgets liés en particulier sur les expositions temporaires et sur les dispositifs tel que propose la RMN, Roei Amit, le projet Pompéi. Le rapport entre le coût de production complet et le nombre de visiteurs en simultané qu'on peut accueillir dans un temps limité, contrairement à des expositions permanentes qui ne peuvent pas trouver leur équilibre sur un plus long temps, même s'il y a bien sûr une dimension de maintenance et d'obsolescence. Merci.

Roei Amit , chargé de la politique numérique de la RMN-Grand Palais

Je pense que sur les questions de coûts, il faut séparer et ça agit de manière différente par rapport aux expositions objets, les coûts de production et le coût d'exploitation, sachant que dans la production il y a toute la partie de production de contenus. On a vu dans d'autres exemples et dans le côté exploitation, ce qui diffère, c'est qu'il y a la partie matériel technique, donc de vidéoprojecteurs, des écrans qui ont un coût qui est en soi assez important. Donc la division entre les différentes typologies de coûts, et donc derrière la manière dont on les amortit, est différente des expositions classiques. Après, si on revient au ratio de m² et donc de m² par rapport au nombre de visiteurs par rapport aux jauges, on trouve que si on veut – après c'est toute la question de où on met la barre de la qualité. Si on veut des expositions de qualité, je dirais, semblables en qualité des expositions, les coûts sont en période d'exploitation tels qu'on les connaît d'expositions temporaires autour de 3, 4, 5 mois, les coûts sont pareils. Après, ce qui permet une exposition à dominance technologique, c'est de l'amortir de manière un peu différente, parce que du coup elle peut itinérer ou aller plus facilement que des expositions d'objets. Je pense qu'il faut tenir ça en tête. C'est se dire que le coût finalement pour la production, on est dans le même ratio que les expositions dites objets. Par contre, pour la 2^{ème}, 3^{ème} 4^{ème} vie, on pourrait avoir une autre typologie des économies.

Adeline Rispal, scénographe

Je trouve extrêmement intéressante la dernière présentation – toutes, d'ailleurs – mais la dernière pour quelle raison ? C'est parce qu'en fait le changement de paradigme du numérique s'est imposé depuis quelques années.

On parle encore d'intégrer le numérique, je trouve ça toujours étonnant alors qu'aujourd'hui on intègre plus le numérique. Nous sommes dans une société dont le numérique est devenu notre culture, donc on ne l'intègre pas : il est, et l'intégration des paramètres aussi environnementaux qui existe depuis longtemps, mais qui il faut bien le dire dans les musées, les expositions, est quand même plus récent. Et donc, finalement, on a affaire à deux changements de paradigme qui forcément, doivent se confondre maintenant. C'est-à-dire qu'on ne pense plus séparément l'un de l'autre, et je trouve intéressante ta présentation, Virginie, parce que justement tu parles des deux en même temps, et que dans la conception, tous ces paramètres s'intègrent. Alors, ça peut faire appel à des prestataires ou des connaissances différentes, mais donc l'intégration de tous ces paramètres le plus en amont possible dans la conception des expositions me semble impératif, et tout ça, ça nous amène effectivement à dire – et plusieurs intervenants l'on dit – : « comment faire pour faire évoluer les marchés publics pour que nous puissions, à différents niveaux, intégrer plus en amont peut-être, lorsqu'il y a des technicités très importantes, plus en amont dans le processus de projet, pour amplifier l'impact de toutes ces connaissances ? »

Une femme qui ne s'est pas présentée

En tout cas sur cette question, nous majoritairement par exemple sur les projets de Verdun ou au mémorial d'Alsace-Moselle, où on a eu aussi tout un énorme dispositif, on a eu les équipes de production dans la maîtrise d'œuvre, c'est-à-dire qu'on avait une conception-fabrication, scénographie, agence, conception de la scénographie et de la production, et après on a eu des appels d'offres pour faire l'agencement, la fourniture du matériel et le graphisme, et l'impression graphique. Mais effectivement on avait besoin, on était sur de tels niveaux de technologie... Par exemple, à Verdun, on a dû faire même un prototype, donc une scène qui a été entièrement développée, testée auprès du public en interne, et du coup il était inévitable d'avoir les productions avec nous pour pouvoir travailler, puisque là c'est ce que je disais au niveau véracité par exemple historique, les comités scientifiques sont partis d'images par exemple de la... On avait un tableau qui représente la scène de la cérémonie des médailles avec 42 personnes comptabilisées dans le tableau visible, reproduits par le peintre. Et donc le comité scientifique nous a dit : « Il nous faut 42 comédiens dans la scène. » Et en fait, on les a amenés progressivement en faisant les tests, on leur a montré que finalement ce n'était pas du tout l'enjeu, et que cette véracité doit être reconstruite comme au cinéma, et qu'en fait c'était trop de confusions dans les lunettes d'avoir autant de personnages en costume, qu'il fallait faire un tri, qu'il fallait nettoyer, qu'il fallait cibler, et au final on était avec une quinzaine de comédiens qui étaient largement suffisants pour évoquer la foule, et permettre cette véracité historique plus proche finalement du ressenti des visiteurs, que de créer une confusion finalement totale. »

David Guillet, directeur du Département des expositions et manifestations, Bibliothèque nationale de France

C'est effectivement exactement comme au cinéma, où la chambre peut à l'écran apparaître à côté de la salle à manger, alors que sur le lieu de tournage, il y avait 50 m entre les 2. Je crois qu'il y avait 2 questions...

Jean-Jacques Ezrati, expert-éclairagiste

Simplement, je voudrais redonner en fin de compte le rôle et l'importance je dirais, de la scénographie. Tout ce qu'on a vu, alors c'est vrai qu'en lumière on le fait assez facilement, qu'on soit intégrés depuis le début dans la scénographie. Virginie a dit : « On arrive au moment où on voit que la vitrine elle est comme ceci, le rail est comme cela ». Ça arrive beaucoup moins aujourd'hui, puisque dès le début en fin de compte, je dirai, les éclairagistes font partie déjà de la scénographie. Et je crois que c'est la même chose, et ça devrait être la même chose, pour le graphisme. Il y a en fin de compte ce qu'on a besoin : c'est une conception, et là-dessus viennent se rajouter je dirais, toutes les compétences à cette conception. Et la conception, c'est l'idée générale qu'il va y avoir, c'est la transcription en fin de compte du discours, qui va se faire dans l'espace. Et cette transcription dans l'espace, c'est

le travail en fin de compte du scénographe. Le scénographe n'a pas toutes les compétences, il n'a pas toutes les compétences je dirais pointures, qu'on doit avoir dans tous les domaines, et c'est pour ça qu'une équipe de scénographie, elle doit exister avec toutes les compétences. Moi, ça a été effectivement je dirais mon leitmotiv quand je travaillais à la Direction des musées de France, d'exiger que sur un projet il y ait par exemple un éclairagiste, qu'il y ait un graphiste déjà au niveau du concours dans l'équipe effectivement et qu'il y ait un scénographe dans l'équipe d'architecture, ce qui est encore différent. Et là, on peut éviter effectivement certains problèmes. On y arrive aujourd'hui, on le voit de plus en plus. »

David Guillet, directeur du Département des expositions et manifestations, Bibliothèque nationale de France

Et ça pour le coup le code des marchés publics le permet tout à fait et c'est couramment pratiqué désormais.

Audrey Tenaillon, scénographe de l'agence Maskarade

En tout cas, je crois qu'il ne faut pas avoir peur de la perte des métiers, c'est-à-dire qu'effectivement comme dit Virginie, on a cru que les vidéastes allaient nous remplacer, etc. Moi, je crois que justement en tant que scénographes, on s'aperçoit que quand on a à traiter aussi le monde du virtuel, il y a un rapport à l'espace où d'un seul coup il y a des perceptions, et il y a des manières d'appréhender cet espace, et ces bascules justement entre le monde réel, le monde virtuel et les navigations, etc. ; et tout ça participe finalement à une réflexion globale, où nous-mêmes on évolue avec ces nouveaux outils : on fait des découvertes, mais en tout cas, on travaille la manipulation de l'espace par rapport à justement ces ressentis, cette émotion, cette construction du sens et de l'attractivité et de nos sens.

Virginie Nicolas, conceptrice lumière de l'agence Concepto

Quand on a commencé les premières réunions à la fédération, on s'est dit : « Mais en fait, qu'est-ce qui nous rassemble autour de cette table ? » Et très vite est venu le sujet que l'exposition est une œuvre de collaborations, alors ça pose la question de l'œuvre, l'œuvre de l'esprit, qui j'espère fera l'objet d'un groupe de travail après ces journées, mais aussi de la collaboration – c'est vraiment des tricotages de métiers – de choses qui sont comme vous dites Audrey, très complémentaires. On regarde tous la même bouteille, mais avec un angle différent et une expertise différente, et plus on conçoit cette œuvre de collaboration ensemble en amont. C'était intéressant sur ce que tu disais sur les écrans qui vous embêtent tout le temps, parce que je n'avais jamais évidemment pensé à ça de cette manière-là et donc défendons, en tout cas c'est ce qu'on va défendre à la fédération, cette collaboration et cette œuvre de collaboration, dès le départ.

Jean-Pascal Marron, chef de projet numérique, musée de la romanité, Nîmes

Je voulais ajouter une petite chose. Je voulais réagir à l'intégration du numérique. Alors effectivement le numérique est intégré dans nos sociétés, on en a tous, là je pense que tout le monde a un smartphone dans sa poche, tout le monde va sur Internet, etc. ; donc le numérique est très intégré dans la société, mais je crois que cette intégration est quand même hétérogène et protéiforme, et je crois que dans la logique – ça rejoint un peu ce qu'on disait là – on n'est pas à un stade à mon sens aujourd'hui où quand on prépare une exposition et qu'on veut y intégrer du numérique et en plus la lumière avec la fluidité du numérique.. peut en faire partie, on n'est pas pour moi à ce sens dans des choses où c'est installé. L'intégration du numérique pour moi dans toute sa diversité reste un sujet de vigilance et par ailleurs, si effectivement sur les équipes de maîtrise d'œuvre c'est bien - et moi je suis vraiment un défenseur et un militant de la transversalité de faire que toutes les compétences soient là et qu'on puisse amener un projet global – il y a un truc, moi je le vois du côté de la maîtrise d'ouvrage auquel il faut quand même faire attention : c'est qu'à un moment donné, la maîtrise d'œuvre s'en va, et que la maîtrise d'ouvrage se

retrouve toute seule, avec là je parle par exemple de Nîmes avec un bâtiment, avec des machines, avec des sources, et s'il n'y a pas une anticipation de comment on fait pour que ces savoir-faire qui viennent pour réaliser quelque chose et qui vont repartir - parce que c'est la nature de leur activité - ne transpirent pas un petit peu chez moi, on prend un gros risque et on se met un paquebot technologique sur les bras qu'on n'est peut-être pas capables de maintenir.

Jean-Jacques Ezrati, expert-éclairagiste

ça, ça a été véritablement fait je pense, au Louvre-Lens. Lorsque le Louvre-Lens a ouvert, il a fallu trouver une équipe de maintenance, simplement pour la maintenance électrique et le Louvre-Lens avait une particularité d'être déjà équipé avec un système, on va dire numérique de pilotage, qui était le Dali. Le Dali existe depuis des années en Europe, etc. ; en France, il n'existait pratiquement pas, et ils ont mis, je crois, deux-trois ans à trouver une société de maintenance électrique, pour répondre au marché parce que dès qu'on entendait le mot Dali, ce sont deux petits fils en plus, simplement, c'est rien du tout, c'est de la domotique qui a même 30 ans si on veut, eh bien il n'y avait personne pour le faire.

David Guillet, directeur du Département des expositions et manifestations, Bibliothèque nationale de France

La question du transfert de compétence et la question du maintien d'une partie de l'équipe de maîtrise d'ouvrage d'un projet dans l'équipe de fonctionnement et d'entretien d'un établissement muséal notamment, c'est vraiment un enjeu absolument capital – je crois qu'on le sait – on ne va pas énumérer ici les cas où faute de cette continuité-là, les choses se sont mal passées pendant des années avant qu'on puisse rattraper le coup, voire en partie changer les installations.

Une femme qui ne s'est pas présentée

Bonjour. Au regard de tout ce que vous avez dit ce matin, par exemple, moi ça m'intéresserait d'avoir votre opinion sur une exposition comme celle présentée à l'atelier des lumières, où absolument tout est virtuel justement.

David Guillet, directeur du Département des expositions et manifestations, Bibliothèque nationale de France

Je crois que la question c'est de savoir si c'est une exposition ou si c'est un dispositif en tant que tel. Je crois qu'une partie des choses qui ont été dites, c'était que... Comment dire... On voit bien que les frontières sont poreuses entre œuvres de collection d'un musée et dispositif tel que les relevés, ça a été dit par Roei pour des dessins qui n'étaient que des relevés à une époque. On voit régulièrement des musées intégrer dans leur collection des maquettes d'édifices qui ont été fabriqués il y a 10-20-30 ans et qui finalement apparaissent comme légitimes dans les collections au bout d'un certain temps. Donc on voit bien qu'il ne faut pas être dogmatique sur cette question-là. Moi, il me semble qu'également - pardon – on a parlé aussi tout à l'heure de la question de représenter l'architecture pour pouvoir la transférer dans un musée, par de l'image, par des maquettes précisément. Là, à vrai dire, on a exactement affaire au contraire, c'est-à-dire qu'on transfère de la peinture qui par ailleurs existe soit dans des grottes si vous voyez à peu près, des carrières – pardon – si vous voyez à peu près desquelles je veux parler, soit dans un immeuble industriel par ailleurs fort sympathique du 11^{ème} arrondissement, mais pour moi, ce n'est pas véritablement une exposition.

Une femme qui ne s'est pas présentée

Oui, mais moi je trouve que ça a sa place dans l'entertainment et que ça touche quand même un public qui de toute façon potentiellement sait même pas que Klimt existe, et d'un seul coup découvre un artiste, et donc est-ce que ça lui donnera l'envie d'aller au musée ? Faut l'espérer, mais en tout cas, c'est une première clef d'entrée

pour un certain public et à ce titre-là, il faut que ça existe aussi. Donc, moi je n'ai pas d'a priori contre ça, je pense qu'après il y a des variabilités, voilà, de dispositifs. Quel titre on donne à ce type de lieu, l'importance, c'est que voilà, on est une pluralité de potentiels et qu'on vive des expériences, on en retiendra quelques moments.