

## L'architecture et la muséographie comme médiation sensible

Adeline Rispal

Volume 3, numéro 2, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1033564ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1033564ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en  
Muséologie (AQPREM)

### ISSN

1718-5181 (imprimé)

1929-7815 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

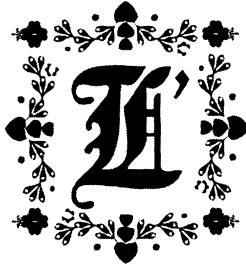
### Citer cet article

Rispal, A. (2009). L'architecture et la muséographie comme médiation sensible. *Muséologies*, 3(2), 90–101. <https://doi.org/10.7202/1033564ar>

Article six

## L'architecture et la muséographie comme médiation sensible

ARCHITECTE DPLG (PARIS 1981), MUSÉOGRAPHE ET SCÉNOGRAPHE, ADELINE RISPAL A COMMENCÉ SA CARRIÈRE CHEZ JEAN NOUVEL DANS L'ÉQUIPE DE DIRECTION DE PROJET DE L'INSTITUT DU MONDE ARABE (DE 1982 À 1988). EN 1990, ELLE A COFONDÉ L'AGENCE REPÉRAGES AVEC JEAN-JACQUES RAYNAUD, LOUIS TOURNOUX ET JEAN-MICHEL LATERRADE. ELLE S'EST CONSACRÉE DEPUIS À LA CONCEPTION DE PROJETS CULTURELS ET PATRIMONIAUX COMPLEXES, TANT DES POINTS DE VUE ARCHITECTURAL, MUSÉOGRAPHIQUE ET SCÉNOGRAPHIQUE QU'EN CONSEIL SUR L'ORGANISATION MUSÉALE ET LA RÉFLEXION STRATÉGIQUE. ELLE INTERVIENT EN FRANCE, EN EUROPE, EN RUSSIE, AUX ÉTATS-UNIS AINSI QUE DANS LE MONDE ARABE (LIBAN, ÉGYPTE, LIBYE, ÉMIRATS ARABES UNIS, QATAR) EN TANT QUE DIRECTEUR ARTISTIQUE D'ÉQUIPES PLURIDISCIPLINAIRES D'EXPERTS INTERNATIONAUX. ELLE EST MEMBRE DU CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES (ICOM) ET DE L'ASSOCIATION ARCHITECTES FRANÇAIS À L'EXPORT (AFEX).  
[adeline.rispal@reperages.com]



L'architecture muséale tout comme la muséographie s'attachent à créer des lieux qui favorisent la rencontre de l'homme avec l'œuvre de l'homme à travers le temps et l'espace. Néanmoins, ni l'une ni l'autre ne relève du *commentaire* des œuvres, toutes deux étant du ressort du langage sensible.

On peut alors parler de *langage* architectural ou muséographique *silencieux* pour désigner les formes utilisées par leur(s) créateur(s) pour exprimer les enjeux du projet, ces langages se situant à des niveaux d'expression divers et plurisémiques.

On pourrait dire, à l'opposé, qu'un bâtiment de même qu'une muséographie sont *bavards* lorsqu'ils en restent à l'expression littérale, monosémique, le commentaire d'un projet scientifique. Celui-ci étant par essence complexe et en perpétuel mouvement, une telle conception s'expose à la banalité et à l'obsolescence à plus ou moins brève échéance.

## Deux expériences de médiation sensible

Après cette brève introduction aux relations que, selon nous, peuvent entretenir l'architecture et la muséographie avec la médiation sensible, abordons le rôle d'un contexte architectural et muséographique signifiant dans la rencontre entre l'homme et l'œuvre de l'homme dans des situations extrêmes, pour en dégager les grands contours.

### **Première expérience : temples bouddhistes dans la région de Leh au Ladakh (Inde)**

Mon expérience récente des temples bouddhistes au Ladakh en Inde, dont je n'avais pas – volontairement – pris le temps d'étudier les fondements, m'a donné l'occasion de questionner une fois de plus mon rapport, celui d'une néophyte, à une appropriation intellectuelle des œuvres et de leur histoire.

L'architecture de ces temples relève de scénographies savantes qui, en tout premier lieu, prennent place dans des sites naturels d'une puissance exceptionnelle aux alentours de 3500 mètres d'altitude : le contexte géologique et physique, le projet spirituel, l'architecture, la scénographie et les œuvres forment un tout indissociable. En y pénétrant, le visiteur n'a pas d'autre choix que de s'en imprégner, au risque de ne rien entendre – ne rien comprendre – des commentaires de guides ladakhis, plus ou moins érudits sur le sujet. Aucun commentaire n'est donné par les moines qui habitent les temples dont certains accueillent les visiteurs.

La force des sites, la richesse architectonique des lieux, la quasi-obscurité, la profusion et l'hermétisme iconographiques et statuaire pour le néophyte, la présence des moines et de leur culte, tout tend à imposer une forme de silence que chacun habite à sa manière.

La parole était impossible pour moi, je ressentais le recours au commentaire prématuré, le temps du regard et de tous les niveaux de perception sensible s'imposait à moi, malgré la présence d'amis érudits à mes côtés, comme si le temps de la compréhension intellectuelle avait volé le temps de l'appréhension sensible. Était-ce le manque d'oxygène qui exacerbait encore ce besoin d'un contact sublimé ? N'est-ce pas en tous cas le message premier du bouddhisme que de se laisser aller à la méditation pour se retirer des contingences matérielles et affectives de nos vies ? La médiation sensible générée par ces lieux avait initié en moi une forte envie d'aller au-delà.

## Seconde expérience :

### Insel Hombroich – Collection Karl-Heinrich Müller – Düsseldorf (Allemagne)

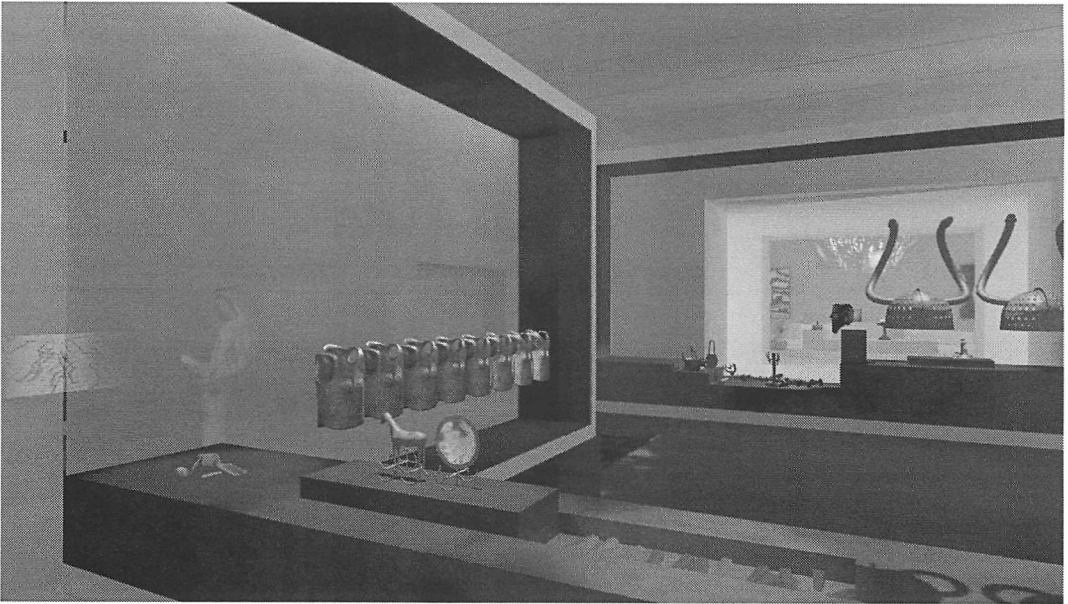
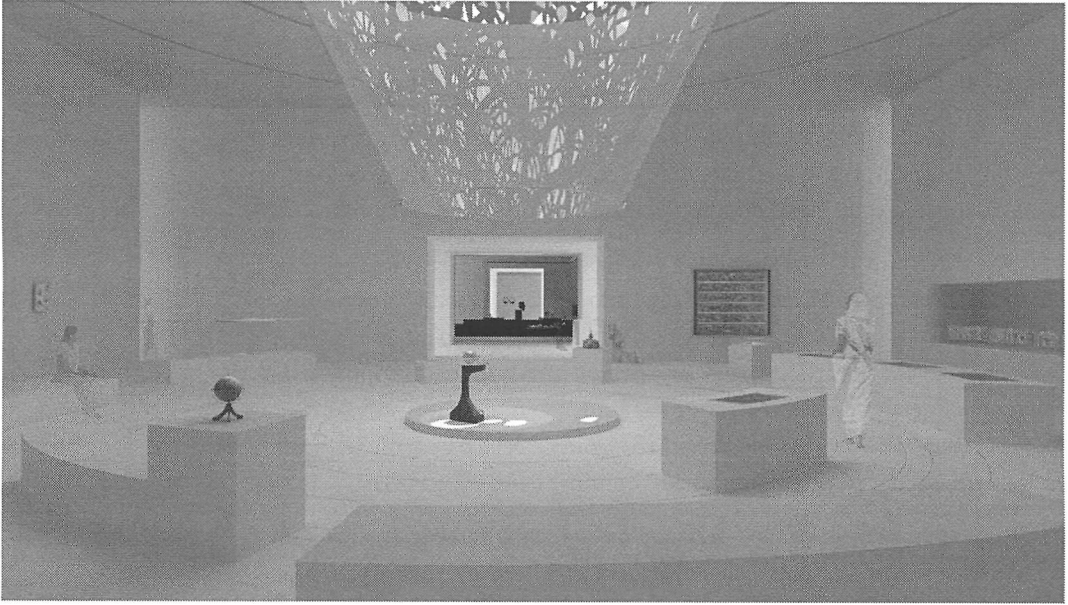
Autre expérience personnelle plus ancienne, l'île d'Hombroich, située dans les prairies de l'Erfst, près de Düsseldorf. C'est là que l'industriel M. de Werth s'est fait aménager au début du XIX<sup>e</sup> siècle un domaine, nommé Hombroich.

Le vieux parc d'Insel Hombroich de trois hectares a été transformé en île-musée et agrandi à plusieurs reprises. La collection de l'actuel propriétaire, Karl-Heinrich Müller, est exposée dans des fabriques construites en brique. L'accrochage des collections confronte des œuvres de toutes disciplines, de toutes époques et origines. Aucune médiation commentée des œuvres n'est proposée aux visiteurs, pas même un cartel. Aucun éclairage artificiel, seule la lumière du jour pénètre dans les pavillons par baies ou verrières.

Les nombreux visiteurs individuels ou en famille passent d'un pavillon à l'autre par le parc, lui-même lieu d'exposition de *land art*. Un des pavillons est un restaurant qui sert des mets très simples. Ce centre d'art privé est beaucoup plus accessible à tous les publics qu'il n'y paraît : en assumant totalement la dimension hermétique de l'art, son commanditaire propose aux visiteurs de se laisser aller à une rencontre sensible et personnelle avec les œuvres.



PHOTO : ADELIN RISPAL



REPERAGES ARCHITECTURES (ARCHITECTE ATELIERS JEAN NOUVEL)  
PERSPECTIVE: A. BUONOMO / GINGER

Concours pour la muséographie du Louvre Abu Dhabi 2008.

## La médiation sensible

Selon sa vision du monde, on peut regarder ces particules d'humanité que sont les œuvres comme un paysage céleste, beau et hermétique à la fois, ou encore comme des reliques dignes d'un culte assidu ou encore, comme l'écrit Krzysztof Pomian<sup>[1]</sup>, comme des *médiateurs entre le visible et l'invisible* qui nous permettent de nous projeter dans ce que nous avons de plus profond en nous.

Cette rencontre entre la particule d'humanité de l'objet et l'humanité du visiteur que nous sommes, rencontre que l'on peut presque qualifier d'amoureuse, est, tout comme cette dernière, des plus exceptionnelles, mais moins discriminatoire qu'il n'y paraît ; l'espace muséal est là pour en témoigner.

Le travail du conservateur, de l'historien, du muséologue, de l'architecte, du muséographe – comme de tous les acteurs de la médiation culturelle – est de favoriser cette rencontre en créant les conditions dans lesquelles le visiteur et l'objet pourront exprimer au mieux leur part d'humanité.

Car c'est bien cette confiance dans la puissance émotionnelle et sensorielle de tout être humain qu'il est primordial de questionner dans la muséographie et, en amont, d'en développer la conscience dès le plus jeune âge comme force d'autonomie, d'identité, donc de liberté de jugement.

*L'apprendre est facilité si l'individu se trouve d'abord dans des situations donnant du sens aux apprentissages.*

André Giordan<sup>[2]</sup>

C'est sur la recherche de ce sens, la quête de ce point de contact avec l'autre dans le silence du sensible, que nous portons nos efforts. Poser sur le monde un regard confiant dans ses émotions, déplacer ce regard à volonté pour atteindre d'autres niveaux de compréhension, n'est-ce pas ainsi accéder à un peu plus de sens, un peu plus de silence, celui qui laisse la place à l'imagination, donc à la création ?

### [1]

POMIAN, Krzysztof.  
*Des saintes reliques à l'art moderne : Venise-Chicago, XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle.* Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2003.

### [2]

GIORDAN, André  
(directeur du Laboratoire de recherche en didactique et épistémologie des sciences de l'Université de Genève).  
*Apprendre.* Paris : Belin, coll. « Débats », 1998.

## Le projet architectural et muséographique

La pérennité d'un projet architectural et muséographique n'est possible que si ce dernier répond à un double besoin : ancrer son propos et son organisation spatiale dans les fondamentaux du projet politique et culturel, tout en autorisant la variabilité des contenus et donc en organisant la flexibilité des installations pour en permettre l'adaptation régulière aux fruits de la recherche scientifique.

C'est ainsi que, sur les plans architectural et muséographique, il convient de rechercher les structures fondatrices du projet du commanditaire, tant dans l'histoire que dans le contexte contemporain du projet, et de favoriser la libre expression du projet muséographique dans toutes les dimensions (organisation spatiale secondaire, parcours des visiteurs, éclairage, médiation audiovisuelle, sonore, graphique...) d'un parti pris scientifique, de visions nouvelles ou de tout autre point de vue individuel ou collectif sur un pan de l'histoire ou de l'histoire de l'art.

Ce faisant, on favorise l'expression de points de vue divers sur des réalités par essence complexes : l'expression de la polysémie des œuvres, la conversation qui en permet l'appropriation par les visiteurs, la comparaison qui enrichit leur compréhension, l'approche pluridisciplinaire qui rend compte du contexte des œuvres et de leur production.

Cette approche, à la fois *structurante* et *ouverte*, rejoint les résultats de nombreux travaux menés sur l'acquisition des savoirs mettant en relation le commentaire (la médiation didactique) avec l'objet réel (la médiation sensible). Ainsi, on peut affirmer que le projet architectural et le projet muséographique, lorsqu'ils sont en cohérence, participent à divers niveaux à la médiation d'un projet politique, culturel et scientifique auprès des visiteurs.

L'expression sensible, sensuelle, qui est leur territoire privilégié, va toucher des publics plus larges que le commentaire verbal, par la capacité de ces publics à s'approprier l'espace et à entrer ainsi plus aisément en relation sensible avec les œuvres.

Si l'expression architecturale et muséographique est suffisamment signifiante, poétique et ouverte, elle pourra concerner des publics divers, pluriculturels, et elle permettra à chaque visiteur de trouver son chemin dans l'exposition. Elle pourra, selon le projet, s'adresser à l'inconscient individuel et collectif et, là encore, atteindre des strates de sensibilité plus profondes. Dès lors, et dans un temps libre de toute contrainte pour la découverte des œuvres, chacun, selon sa quête spirituelle, intellectuelle, sensible, ou selon sa simple curiosité, pourra interroger l'institution qui présente les œuvres et qui en propose une(des) approche(s) particulière(s).



Les réseaux planétaires l'autoriseront également à interroger d'autres institutions sur les mêmes sujets ou sur les œuvres qui leur sont associées scientifiquement, esthétiquement, géographiquement, historiquement et qui résonnent encore en lui.



RÉPÉRAGES ARCHITECTURES (ARCHITECTE ATELIERS JEAN NOUVEL)  
PERSPECTIVE: A. BUONOMO / GINGER

Temple bouddhiste Ladakh, Inde 2008.

## Notre méthode

Les musées sont donc bien des lieux dédiés aux collections et aux hommes et les enjeux de leur conception architecturale et muséographique sont de ce fait d'une grande complexité, chacun ayant ses propres logiques physiques, biologiques, ergonomiques, psychologiques, spirituelles et sémantiques.

Ce sont de véritables stratégies que, en tant qu'architectes muséographes, nous mettons en œuvre pour favoriser l'expérience de cette rencontre à travers nos réalisations de musées qui ponctuent notre travail des 18 dernières années. Ces stratégies interviennent à différents niveaux et c'est le projet scientifique et muséographique comme articulation et synthèse de ces différents niveaux qui donne à l'objet sa juste place dans l'exposition – je n'ai pas dit son sens, car l'objet demeure évidemment polysémique et c'est ce qui le relie au monde.

Le projet de musée ou d'exposition doit intégrer des préoccupations diverses telles que :

- les stratégies politiques des commanditaires,
- les enjeux culturels, sociaux et économiques,
- les enjeux patrimoniaux de l'exposition dans le paysage culturel local, national, voire international,
- les enjeux intellectuels,
- enfin les enjeux historiques et symboliques.

Non seulement le projet architectural et muséographique doit intégrer de telles préoccupations, mais il doit également aborder toutes les questions liées à l'expression et à la résolution concrète des besoins matériels et immatériels de la société qui produit et reçoit ce musée ou cette exposition :

- les enjeux urbains, patrimoniaux, architecturaux,
- les enjeux fonctionnels et techniques,
- les stratégies en termes de médiation,
- enfin sa dimension poétique, symbolique, esthétique qui, au-delà des mots et des formes, exprimera et laissera s'exprimer les acteurs de l'exposition que sont les collections et les visiteurs.

La muséographie agit donc bien comme médiation entre tous ces enjeux et besoins et ce n'est que dans ce contexte que la place de l'objet peut être précisée. Elle est le fruit d'un travail collectif instruit du croisement des regards sur ces différents aspects par les divers intervenants, nourri de la richesse des rencontres et des échanges.

À partir du concept, ce travail se concentre sur une structure symbolique, organisationnelle et esthétique qui va orienter et guider l'ensemble du projet et de ses intervenants, comme si, à partir de là, le projet avait sa propre vie.

Exposer l'histoire des hommes et de leurs productions,

- c'est d'abord l'analyser comme système complexe dans lequel les éléments sont en perpétuelle interaction ;
- c'est aussi déplacer notre point de vue et celui du visiteur grâce aux regards croisés des intervenants spécialisés qui nous rendent plus intelligents sur le sujet ;
- c'est soulever ses questionnements propres ;
- c'est exprimer son ancrage dans le territoire physique et social qui a reçu les œuvres de l'exposition, et dans celui qui reçoit l'exposition ;
- enfin c'est prendre en compte l'homme comme acteur sensible central de l'exposition.

## En conclusion

S'il n'existe plus de vérité unique et que le musée est devenu un outil de questionnements plus que de réponses, dans lequel l'objet polysémique interagit avec la structure sémantique mise en œuvre dans l'espace, alors il peut jouer le rôle d'acteur du développement culturel d'une société et donc assurer sa pérennité.

On peut dire que l'objet de collection, plus qu'un fragment, une trace, est à lui seul un monde, le point de départ d'une enquête (une quête) que le conservateur et l'historien mènent patiemment, passionnément, avec la sensibilité et l'exigence scientifique que leur tâche requiert.

Le musée est cet état des mondes, en perpétuel mouvement car soumis à notre regard. Mais comment exprimer un regard contemporain sur ces mondes alors que, comme le dit Milan Kundera dans *L'ignorance*<sup>[3]</sup>, le présent nous est inconnu car il n'a de sens qu'à l'aune de l'avenir vers lequel il nous projette ?

Dans la muséographie, tout comme dans la recherche scientifique ou dans la création artistique, l'intuition, nourrie du passé, devra précéder la conscience du présent pour ouvrir de nouvelles voies à la médiation de l'art et de l'histoire.

[3]

KUNDERA, Milan.  
*L'ignorance*.  
Paris : Gallimard, 2003.

## Summary

[Translated by Pamela Hargreaves]

Both museum architecture and museography seek to facilitate the encounter between humanity and the works of mankind across time and space. Neither one nor the other, however, is concerned with commenting on the works, since both fall within the province of sensory language. One may thus speak of silent architectural or museographic language to denote the forms used by their designers to express the aims of their project. Such languages have diverse, polysemic levels of expression.

Conversely, one could say that a building and museography are both talkative, when they go no further than the literal, monosemic expression of (commentary on?) a scientific project. Since the latter is fundamentally complex and ongoing, such a concept sooner or later lays itself open to banality and obsolescence.

The perennity of an architectural and museographic project is therefore only possible if the latter meets this twofold requirement: anchoring its aims and spatial organization to the basic principles of the political and cultural project, while allowing for changeability in the contents and thus making provision for flexibility in the installations so that they may adapt to scientific research findings on a regular basis.

This is why, on both an architectural and museographic level, it is advisable to look for the fundamental elements of the client's project in its historical and contemporary context, and to encourage free expression in all the categories of the museographic project (secondary spatial organization, visitor routes, lighting, audiovisual, audio, graphic aids...) of a scientific choice, a new vision or any other individual or collective point of view on a chapter in history or art history.

In so doing, one encourages the expression of different points of view on essentially complex realities: the expression of polysemic works of art, the conversation which enables visitors to grasp their meaning, the comparisons which deepen their understanding, the pluridisciplinary approach that explains the context of the works and their production.

This approach, at once formative and open, concurs with the results of numerous studies conducted on the acquisition of knowledge, in which commentary (didactic mediation) is compared to the actual object (sensory mediation).

One may thus claim that, as long as they are coherent, the architectural and museographic projects help mediate, on various levels, between a political, cultural and scientific policy and the public.

Sensory, sensual expression, their privileged territory, will reach a wider public than verbal commentary, owing to visitors' capacity to take possession of space and thus enter more easily into a sensory relationship with the works. If the architectural and museographic expression is sufficiently meaningful, poetic and open, it will reach varied, pluricultural publics and enable each visitor to find his own way around the museum. According to the project, it will speak to the individual and collective unconscious and, once again, reach deeper layers of sensitivity.

Consequently, in an age when people are free to discover works of art and can pursue their own spiritual, intellectual or emotional quest, or simply satisfy their curiosity, everyone should be able to question the museum that presents the works and proposes one or several specific approaches.

Cyberspace also enables visitors to question other cultural institutions on similar subjects or on works with scientific, aesthetic, geographic, or historical links whose images are still imprinted on their minds.