

La scénographie au musée : faire de l'espace, une expérience

Loïc Lefebvre

Volume 25, numéro 3, 2019

La muséologie : créer des lieux de rencontre porteurs de sens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92705ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Histoire Québec
La Fédération Histoire Québec

ISSN

1201-4710 (imprimé)
1923-2101 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lefebvre, L. (2019). La scénographie au musée : faire de l'espace, une expérience. *Histoire Québec*, 25(3), 17–20.

La scénographie au musée : faire de l'espace, une expérience

par Loïc Lefebvre

Loïc Lefebvre se consacre à la conception de projets dans les milieux culturel, institutionnel, patrimonial, corporatif, naturel et artistique. La combinaison de ses domaines d'activité – l'architecture, la scénographie, la muséologie et le design –, fait la force et la spécificité de son profil. Il considère chaque projet comme une expérience sociale et intellectuelle inscrite au cœur d'un tissu naturel, culturel et bâti complexe. Son approche vise à établir des relations inhabituelles entre les pratiques traditionnelles de l'architecture et de la scénographie avec des disciplines sociologiques, ethnographiques, artistiques, scientifiques, technologiques et urbaines, faisant émerger des réponses sensibles, cohérentes et porteuses de sens pour la société.

Surprendre, questionner, sensibiliser, inspirer, amuser, émuvoier ou encore troubler, les objectifs d'une exposition sont aujourd'hui multiples et variés. Que ce soit des musées, des centres d'interprétation, des lieux patrimoniaux, des sites archéologiques ou même des parcs naturels, chacun veut offrir à ses visiteurs une expérience mémorable hors du commun. Regard sur le développement des expositions depuis le xx^e siècle, leur renouvellement, et le rôle d'un acteur incontournable dans un projet d'exposition, le scénographe d'exposition, aussi nommé designer d'exposition au Québec.

Exposer ses collections, une volonté de démocratisation

Dès le début du xx^e siècle, les conservateurs des musées se questionnent sur le potentiel des collections qu'ils ont su constituer et conserver au fil du temps. Les grands musées du monde s'accommodent rapidement de l'idée que leurs collections doivent être appréciables par les citoyens, au travers d'expositions. Il s'agit là d'une première approche de démocratisation culturelle, une volonté pour ces professionnels de rendre accessibles leurs collections au grand public. Mais ils s'aperçoivent rapidement qu'il ne suffit pas d'exposer des objets simplement pour que les visiteurs puissent les apprécier ou les comprendre. Car si les collections ne sont pas présentées et expliquées selon un discours rationnel dans un espace tridimensionnel agencé à cet effet, le visiteur non aguerri ne pourra tirer tous les bénéfices de cette action, tant sur le plan esthétique qu'intellectuel ou émotionnel. Les modes de présentation établis à la fin du xix^e siècle lors des expositions universelles sont des sources d'inspiration marquantes pour l'aménagement des galeries d'art et des musées. C'est alors que différents facteurs tels que le cheminement physique du visiteur, les couleurs, la fatigue muséale (état physique limitant la capacité d'absorption d'un visiteur à comprendre et à assimiler des connaissances) ou les possibilités des cartels d'exposition (textes informatifs présentés à proximité des œuvres et objets) sont pris en compte par les conservateurs dans leur projet de présentation des collections.

L'émergence des expositions temporaires

Bien que le musée ait pris en considération certaines attentes du public dans sa manière d'exposer et de montrer les choses, les professionnels constatent qu'au fur et

à mesure que les visiteurs s'accoutument aux collections du musée, leur nombre diminue inmanquablement. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, des mesures sont prises afin d'inviter le public à franchir de nouveau les portes du musée. C'est à cet instant que des expositions renouvelées sur une base fréquente voient leur apparition dans plusieurs grands musées du monde. Ces expositions, que l'on qualifiera d'expositions temporaires, offrent aux citoyens une programmation rythmée où le musée aborde sa collection de façon inusitée. Ce type d'exposition occupe alors une place de plus en plus importante dans l'expansion du modèle des musées, leur permettant ainsi d'assurer leur mission de transmission des savoirs tout en stimulant l'intérêt du public.

Un tournant décisif pour le monde muséal

Dès le milieu années 1970, le monde industrialisé est témoin de la dégradation des principaux indicateurs économiques. Ce bouleversement économique, qui entraîna certains renversements politiques, est la conséquence de nombreux événements spectaculaires que les années 1970 et 1980 ont connus : chocs monétaires, pétroliers, financiers et boursiers. Cette période bouleverse le monde institutionnel des musées et marque le début d'une nouvelle ère économique pour le milieu culturel. Ce tournant se manifeste par l'arrivée des gestionnaires dans les musées nord-américains qui développent des plans stratégiques visant à pallier les coupures budgétaires gouvernementales et à accroître les recettes commerciales des musées. Ces stratégies marketing ont pour objectif d'ouvrir le monde muséal à des publics plus larges dans un contexte économique défavorable afin de pérenniser leur fonctionnement. La principale action découlant de ces plans stratégiques est d'organiser de grandes expositions sur une période de quelques mois seulement en présentant des thématiques spécifiques et attrayantes destinées à un large public.

Pour présenter des expositions prestigieuses et diversifiées, des partenariats entre les musées sont mis en place pour faciliter le prêt d'œuvres et d'objets, et couvrir davantage de sujets. Ces expositions-événements permettent aux musées de dégager des bénéfices conséquents tout en obtenant un regain de popularité. Les budgets alloués à la production des expositions

sont également révisés pour créer des expositions et des mises en scène propres à chacune d'elles. C'est au cours des années 1980 que les musées s'inspirent de la scénographie théâtrale et de l'art contemporain pour mettre en scène leurs expositions et proposer des visites plus conceptualisées, immersives et dynamiques. Longtemps considérés comme élitistes ou parfois même désuets par une grande partie de la population, les musées voient leur taux de fréquentation s'accroître et s'adressent désormais à de nouveaux publics.

La scénographie, vers un renouvellement de l'expérience de visite

Face à une offre culturelle diversifiée en croissance constante et des publics aux multiples attentes, notamment en matière d'originalité, le musée est inévitablement conduit à réinventer ses expositions, qu'elles soient permanentes ou temporaires. Ainsi, pour proposer des projets d'expositions attrayants capables d'offrir des expériences nouvelles, les institutions muséales font appel à des équipes multidisciplinaires pour concevoir leurs expositions et les mettre en espace de façon innovante. En collaboration avec les conservateurs et les muséologues, le scénographe d'exposition devient un acteur clé dans le projet d'exposition pour intégrer les nombreux enjeux de conception et proposer une perspective renouvelée de l'exposition. Il assure le rôle de concepteur de l'expérience, agit en tant que chef d'orchestre des différents intervenants et intervient comme directeur artistique du projet scénographique.

Pour faciliter notre compréhension, l'Association Scénographe résume la mission générale du scénographe d'exposition de la façon suivante :

« Il crée une œuvre de l'esprit. Il conçoit les ambiances et les univers, poétise, rythme et cadence les parcours de visite. Il interprète le contenu et théâtralise l'espace au moyen de dispositifs de présentation et d'ambiances variés. Il met en scène les clefs de lecture et raconte en volume l'histoire qui provoque la rencontre du public avec le discours de l'exposition. »¹

La mise en espace d'un sujet ou d'une thématique est un exercice complexe qui n'implique pas seulement le fait de montrer, mais induit l'interprétation de ce même sujet dans un espace défini. Dès les années 1980, les institutions muséales appliquent les fondements de la scénographie théâtrale aux expositions et comprennent le projet scénographique à la croisée de deux fonctions essentielles : esthétique et symbolique. La première fonction se focalise sur l'attention du visiteur, son confort de visite et les gestes de mise en valeur des objets exposés, tandis que la seconde vise à donner du sens à une thématique grâce à l'espace. La fonction symbolique est fondée sur des codes culturels en faisant écho à la culture générale du visiteur et à ses connaissances acquises depuis le début de son parcours. Le rôle de la dimension spatiale quant à la mission de démocratisation devient alors primordial pour enrichir le processus de médiation.

Exposition « Les Maîtres de l'Olympe. Trésors des collections gréco-romaines de Berlin », Musée de la civilisation, Québec, 2014.
Crédits scénographiques : Bisson + Castonguay
Crédits photographiques : Stéphane Groleau



La mise en espace d'une exposition, concevoir pour révéler

Lors de la démarche de conception, le scénographe se concentre alors sur la transmission des contenus et s'interroge sur le fonctionnement psycho-cognitif des visiteurs, c'est-à-dire la considération de plusieurs fonctions mentales telles que l'attention, la perception, le raisonnement ou la mémoire. En faisant appel à différentes stratégies de communication, il traduit l'intention du conservateur et du muséologue dans l'espace où contenus thématiques, œuvres, objets, médias et aménagements se conjuguent pour raconter une histoire. Ensemble, tous ces éléments deviennent exposition. L'exposition forme un tout, le contenu et la forme constituent un ensemble cohérent et unifié pour devenir un lieu de production de sens. Elle permet de lier les éléments perceptibles dans l'espace d'exposition pour suggérer des pistes de lecture.

L'exposition devient alors le lieu de visualisation de faits absents, un espace où la construction de sens se fait, non pas par la simple présence et présentation d'objets ou d'œuvres, mais bien par la mise en scène d'un sujet et le déploiement d'outils. De l'aménagement au parcours, du mobilier aux vitrines, de l'iconographie à la signalétique, de l'éclairage aux couleurs, du son aux écrans, des objets tactiles aux dispositifs olfactifs, chaque élément perceptible par le visiteur participe à la scénographie d'une exposition et, donc, à la production de sens. Par sa présence continue, elle construit le discours spécifique de l'exposition et suggère des significations au visiteur. Les différents dispositifs de contextualisation destinés à produire du sens autour d'un sujet tendent à susciter des émotions qui marqueront à jamais la mémoire du visiteur. Ainsi, le scénographe imagine et conçoit chaque élément perceptible à la vue, l'ouïe, l'odorat et le toucher du visiteur, et cela, dans les moindres détails. En mobilisant tous les sens du visiteur grâce à des maquettes tactiles, des objets manipulables, des odeurs, des environnements sonores, des choses à goûter, le scénographe souhaite dévoiler une dimension sensible et immatérielle, inaccessible jusqu'à présent. Ces contenus accessibles à tous tendent à inscrire l'expérience dans l'esprit du visiteur et à limiter les frustrations que les expositions pouvaient autrefois générer du fait qu'elles autorisaient seulement l'observation ou l'écoute. Les dispositifs numériques offrent également des possibilités de visualisation, de médiation, d'engagement et d'immersion inégalées dans le projet scénographique. Les nouvelles technologies ont transformé radicalement l'approche des musées dans leur manière de communiquer l'information. Elles ne sont plus seulement utilisées comme de simples supports pédagogiques qui enrichissent le processus de médiation, mais sont considérées davantage comme des environnements intelligents au pouvoir d'évocation stupéfiant.



Exposition permanente « Nous nous souviendrons », Pavillon d'interprétation du Mémorial de Vimy, France, 2017.
Crédits scénographiques : Bisson + Castonguay.
Crédits photographiques : Stéphane Groleau.



Exposition permanente, Louvre Abu Dhabi, 2017.
Conception et fabrication : Tactile Studio.
Crédits photographiques : Raymond.

C'est ainsi que la réalité virtuelle (moyen plongeant le visiteur dans un univers tridimensionnel, principalement à l'aide d'un casque et de capteurs) ou la réalité augmentée (technologie qui enrichit le réel avec l'ajout d'éléments virtuels, généralement avec une tablette, un téléphone intelligent ou différents objets conçus sur mesure) ont investi les espaces d'expositions pour compléter un récit, explorer du contenu différemment et offrir de nouvelles perspectives sur un sujet.

Avec pour objectif de créer un environnement propice à la compréhension et à l'appréhension d'une œuvre, d'un objet, d'une collection, d'un thème ou d'un discours, la scénographie d'exposition constitue un système de communication capable de contextualiser un sujet, de conceptualiser une idée, de générer un savoir et de proposer une expérience. Au travers d'un espace synthétique où le visiteur déambule, l'exposition tend à dissimuler

la distinction entre sa forme et son contenu lors de la construction du sens. Les dispositifs scénographiques tendent à s'harmoniser et à fusionner de manière à créer un rythme et une unité constante entre la dimension symbolique de l'exposition et sa dimension communicationnelle. Mais les multiples composantes qui façonnent la scénographie d'une exposition constituent de nombreux enjeux pour le scénographe d'exposition. Face à la complexité des formes médiatiques, notamment des nouvelles technologies, des outils interactifs et des dispositifs multisensoriels, le scénographe fait appel à d'autres professionnels pour produire une scénographie riche en matière d'expérience de visite et diversifiée en termes de contenu, d'outils et de médias. En plus d'être le chef d'orchestre de l'équipe de conception, il se positionne comme médiateur de l'espace traduisant une intention d'interprétation en dispositifs tangibles et expériences accessibles.

NOTE

- 1 Association Scénographe, Scénographie d'exposition, en ligne, <http://scenographes.fr/scenographes.fr/?r=scenographie-expositon&sr=scenographe>.

BIBLIOGRAPHIE

- BENAITEAU, Carole (dir). *Concevoir et réaliser une exposition. Les métiers, les méthodes*, Éditions Eyrolles, Paris, 2012.
- CHAUMIER, Serge. « Les écritures de l'exposition », *Les musées au prisme de la communication*, Hermès, numéro 61, CNRS éditions, Paris, 2011.
- COURTIER OSBORNE, Élodie. *Les expositions temporaires et itinérantes*, UNESCO, Paris, 1965.
- DAVALLON, Jean. *L'exposition à l'œuvre. Stratégie de communication et médiation symbolique*, Paris, Les éditions L'Harmattan, coll. Communication, Paris 1999.
- DAVALLON, Jean. « Le pouvoir sémiotique de l'espace. Vers une nouvelle conception de l'exposition? », *Les musées au prisme de la communication*, Hermès, numéro 61, CNRS éditions, Paris, 2011.
- DESVALLÉES, André (dir), et MAIRESSE, François (dir). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Éditions Armand Collin, Paris, 2011.
- FREYDEFONT, Marcel. « Les enjeux de la scénographie », *Rencontres professionnelles : Scénographie en jeu*, collection repères n°4, Aix-en-Provence, Arcade PACA, janvier 2008.
- GHARSALLAH, Soumaya. *Le rôle de l'espace dans le musée et dans l'exposition : analyse du processus communicationnel et signifiant*, thèse de doctorat en muséologie, sous la direction de Jean Davallon et Catherine Saouter, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, Avignon, 2008.
- GRZECH, Kinga. « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La lettre de l'OCIM*, numéro 96, Les éditions de l'Office de Coopération et d'Information Muséales, Dijon, 2004.
- LAHUERTA, Claire. « Enseigner la scénographie d'exposition : une expérience singulière », *Études théâtrales*, numéro 54-55, 2012, p. 298-304.

RESSOURCES EN LIGNE

- ASSOCIATION SCÉNOGRAPHES. Scénographie d'exposition, en ligne, <http://scenographes.fr/scenographes.fr/?r=scenographie-exposition&sr=scenographe>.
- DICTIONNAIRE DE LANGUE FRANÇAISE LAROUSSE. *La crise des années 1970-1990*, en ligne, http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/la_crise_des_ann%C3%A9es_1970%E2%80%931990/187371.