



La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

155 | 2014
septembre-octobre 2014

L'exposition et l'indissociable union du fond et de la forme

Alexandre Delarge



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1437>

DOI : [10.4000/ocim.1437](https://doi.org/10.4000/ocim.1437)

ISSN : 2108-646X

Éditeur

OCIM

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 10-16

ISSN : 0994-1908

Référence électronique

Alexandre Delarge, « L'exposition et l'indissociable union du fond et de la forme », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 155 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1437> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ocim.1437>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Tous droits réservés

L'exposition et l'indissociable union du fond et de la forme

Alexandre Delarge

La différence de traitement des trois espaces de Quand le travail ne paie plus (2008) qui porte sur la couleur, la texture du sol, les modalités d'utilisation des expôts s'ajoute à la différence de posture des visiteurs.



© Écomusée du Val-de-Bièvre

- 1 Il est une question centrale et délicate au cours de la conception des expositions, c'est celle du rapport entre le contenu et sa mise en scène. Cette question est consubstantielle

à ce média si l'on considère qu'une exposition est une expérience de visite, c'est-à-dire le déplacement d'un corps plongé dans un espace contenant des expôts. La conséquence de cette définition est que ce rapport fond/forme est la matière même que le concepteur doit travailler et elle est sous-tendue par le rapport au visiteur ; que veut-on lui dire et comment va-t-il se le réapproprier ? Nous verrons plus loin que "dire" quelque chose dans une exposition, signifie transmettre des contenus, mais aussi de l'intangible : émotions, sensations, impressions...

- 2 Nous allons ici tenter de comprendre comment se noue cette relation fond/forme. Cela nous conduira à évoquer les questions du vocabulaire de l'exposition sans pouvoir les développer¹. Nous nous attacherons à l'analyse des expositions de contenus (ou d'idées) ; la scénographie de celles-ci étant d'une complexité bien supérieure à celle des expositions d'accrochage. Tous les exemples cités sont issus des expositions réalisées à l'écomusée du Val de Bièvre (Fresnes).

L'exposition est une expérience

- 3 Concevoir une exposition n'est pas partir de zéro. Il existe avant même la mise en route du processus créatif, un ensemble de contraintes qui vont avoir une incidence sur le résultat, donc la forme, et parfois le fond. Ainsi, le lieu de présentation, le commanditaire, les collections disponibles ou à utiliser, les moyens financiers et humains... Ces contingences sont pourtant souvent des éléments qui stimulent la créativité.
- 4 Reprenons la définition de l'exposition proposée en la détaillant. Une exposition est un média de médias² prenant place dans un lieu pour transmettre savoirs et réflexions en proposant une expérience sensible au visiteur, par sa propre déambulation. Autrement dit, l'exposition est une expérience de visite. Une des conséquences de cette proposition est qu'il n'y a pas de restriction à la forme, si ce n'est d'adopter une approche sensible et de proposer un parcours. Il n'y a pas, non plus, de sujet que l'on ne puisse traiter. Proust aurait dit qu'il n'existe pas de mauvais sujets, mais de mauvais auteurs. L'autre conséquence, si l'on admet que l'exposition est une expérience sensible, est que le rapport fond/forme est bien au cœur de ce média.
- 5 Il y a réellement expérience de visite lorsque le "corps plongé dans un espace contenant des expôts", est plongé dans des espaces de qualités différentes. Dans cette situation ce n'est plus seulement l'espace et des éléments de contenu qui s'offrent au visiteur, mais aussi le temps qui se construit autour d'une narration. Un lien fort existe entre le couple espace/temps et celui qui fait l'objet de notre réflexion, le couple fond/forme.

Les éléments structurants des expositions

- 6 Traditionnellement, ou historiquement, les expositions sont la présentation d'objets associés à des cartels qui constituent leur carte d'identité. Cette conception, qui peut être considérée comme la forme la plus élémentaire de l'exposition, met bien en évidence l'importance des éléments constitutifs. Il est important de détailler, au-delà des objets, les éléments de base qui déterminent la structure des expositions. Nous présenterons quatre types d'éléments structurants dans les expositions actuelles.

Le type d'objets de collection présentés

- 7 Ils peuvent être en deux dimensions et faire tendre l'exposition vers l'accrochage. S'ils sont tridimensionnels, ils vont favoriser une circulation qui les contourne et s'ils doivent être mis en vitrine, ils vont établir un rapport au visiteur très différent de leur présence "nue". Lorsque ce sont des enregistrements audio ou vidéo, leur présence physique est intangible, mais ils sont par essence à appréhender dans la durée, impliquant des dispositifs de monstration et une attention du visiteur très spécifiques.

La symbolique associée au thème

- 8 Le rapport du visiteur au sujet (de l'intégralité de l'exposition, d'une partie ou d'un expôt) donne une forme particulière à ce sujet. Ainsi les représentations sociales associées, l'actualité de la thématique, les interdits... vont influencer sur la façon de traiter le sujet, au moins dans sa mise en discours. Créer un espace très linéaire et dynamique pour parler des Manouches et rendre compte de leur mode de vie nomade ; faire le choix d'explicitier ou simplement suggérer des contenus antisémites nécessaires à la compréhension du sujet ; mettre en scène une sépulture pour rendre compte de la difficulté que les personnes concernées par le sujet ont à faire le deuil du dit sujet, sont autant de situations dans lesquelles la mise en exposition tient compte d'un sens non explicite du sujet.

Dans Parle ma banlieue (2007), les muséalias étaient des enregistrements de la parole des habitants. L'exposition se visitait assis.



© Écomusée du Val-de-Bièvre

La logique interne du thème

- 9 Chaque thème possède une structure narrative propre, liée à son contenu mais aussi aux possibilités de le présenter. Il n'est pas possible de traiter de la douleur de la même façon que de l'identité ou du rapport que l'on entretient avec la guerre. S'il en était autrement, il suffirait de définir un cadre physique dans lequel pourrait se déployer tous les thèmes d'exposition.

L'importance relative des sujets

- 10 Au sein même du thème traité, il est généralement nécessaire de développer plusieurs sujets. Ceux-ci peuvent être dans la continuité du discours principal, apparaître comme secondaires ou annexes, constituer une introduction, une conclusion ou un point d'orgue. De cela il découlera notamment une position dans l'espace, rendant compte de leur valeur.

Poser les bases de la conception de l'exposition

- 11 Le thème étant défini, il faut dès cet instant répondre à deux questions, sans lesquelles la réflexion ne peut que s'égarer. Quel est le propos de l'exposition ? C'est-à-dire quel est notre positionnement face à ce thème, ce qui sous-entend que l'on assume une certaine subjectivité du discours. La seconde question est : comment le visiteur va-t-il se réapproprier ce propos et de quelle façon nous pourrions l'amener à comprendre notre proposition ? On le voit, le couple concepteur/visiteur est déjà formé bien avant l'inauguration. La raison en est que l'exposition est un média, elle fonctionne donc par des boucles d'émissions de messages et de réponses entre les deux membres de ce couple. Ces questions sont d'autant plus importantes que, puisqu'il est impliqué dans un dispositif de communication, le visiteur cherche à comprendre d'où parle le concepteur³.
- 12 Même si beaucoup de données sont acquises sur la relation au visiteur, celle-ci reste pourtant toujours délicate, chaque situation nouvelle et chaque dispositif relationnel nouveau, pouvant générer des réactions difficiles à anticiper. Une mauvaise interprétation de la raison du choix d'un expôt peut rendre inefficace une mise en scène. Un usage détourné de l'exposition peut faire apparaître un sens sous-jacent. De même, les représentations sociales sur le thème de l'exposition ou même l'exposition ou le musée peuvent créer un décalage entre la volonté du concepteur et le visiteur.

Le visiteur de Pieds-Noirs ici, la tête ailleurs (2012), en regardant à travers l'image du Pied-Noir en métropole, devait partager sa nostalgie de l'Algérie. Le passage d'un personnage masculin à un personnage féminin, a brouillé la lecture de l'installation.



© Écomusée du Val-de-Bièvre

Les niveaux d'intervention fond/forme

- 13 Dès le début de la phase de conception, c'est à un processus itératif qu'est convié le scénographe, c'est aussi à une mise en relation entre tous les aspects de l'exposition, depuis les éléments constitutifs que sont les objets présentés, jusqu'au synopsis qui en définit l'organisation générale. Si fond et forme se répondent, c'est le premier qui doit commander la seconde. Le concepteur doit donc avoir clairement défini son propos à tous les niveaux d'intervention avant de préciser ces niveaux. Cinq grands niveaux d'interventions emboîtés peuvent être repérés. Nous les présenterons du plus englobant au plus ponctuel. Le premier relève généralement du discours scientifique, les suivants sont typiquement les registres d'intervention du scénographe, qui souvent est chargé de donner forme à ce discours.

Le découpage

- 14 Concevoir une exposition c'est raconter une histoire. De même que dans la littérature, il convient de définir l'équivalent des parties, chapitres et paragraphes. Ainsi, l'ordre des sections de l'exposition et l'importance de chacune va orienter le sens du discours proposé au visiteur. S'attarder sur un sujet (lui accorder un vaste espace) ou l'effleurer (ne lui octroyer qu'une niche dans une section plus grande), aborder une thématique

avant une autre, construire le discours sur la chronologie (qui contraint à la linéarité), sont autant de choix qui articulent le contenu et son expression dans l'espace.

La forme des espaces

- 15 Selon sa forme, chaque espace va provoquer chez le visiteur un comportement de visite. Les espaces linéaires vont favoriser le déplacement, les espaces circulaires vont conduire à s'arrêter. Toutes les formes intermédiaires entre ces deux pôles peuvent exister. Elles pourront être enrichies par des traitements spatiaux d'un ordre inférieur, tels des refends dans un couloir. Voir un objet dans une vitrine située dans un espace linéaire ou au centre d'un espace carré, va au minimum lui affecter une valeur différente.

L'articulation entre les espaces

- 16 Passer d'un espace à un autre avec pour seule indication le titre de la section serait proposer une narration assez neutre. L'articulation entre les espaces doit apporter un sens. Pousser une porte pour entrer dans un espace, percevoir le changement de texture du sol, aborder le nouvel espace de face ou de côté, le voir avant d'y pénétrer constituent diverses façons de travailler physiquement le contenu.

Cadrer par deux œuvres d'art (Michel-Ange et Zadkine) l'entrée d'un espace présentant des productions d'artisans d'art, valorise celles-ci, d'autant qu'elles peuvent déjà être vues. Art d'artisans-30 créateurs en Val de Bièvre (2010).



© Écomusée du Val-de-Bièvre

L'aménagement de l'espace

- 17 La structure physique générale étant posée, chaque espace va être aménagé pour lui donner un caractère et lui faire porter le message souhaité. Rentrent dans ce travail de conception de nombreux éléments qui chacun participent du sens : la couleur, la sonorité, la texture, les décors, le choix des expôts, l'éclairage... sous-tendus par les registres de narration (ludique, classique, méditatif...). Cette approche nécessite évidemment d'intégrer tous les éléments contenus dans l'exposition (textes, objets, expôts, mobiliers).

L'interaction entre les expôts et la scénographie

- 18 C'est le stade ultime de définition de l'exposition, il consiste à faire interagir, non seulement les expôts avec le reste de la scénographie, les expôts eux-mêmes en font partie, mais aussi les expôts entre eux. Le discours ne peut se réduire à la succession d'objets de collection, chacun étant plus ou moins isolé. La confrontation de deux objets similaires mais dont la symbolique est différente, la mise en lumière contrastée ou confidentielle d'expôts, la présentation d'un vêtement à l'aide d'un mannequin ou de fils nylon, l'objet mis en évidence ou découvert presque par hasard... vont être autant de paragraphes constitutifs de l'histoire qui se raconte.

Exemples d'éléments participant de l'aménagement de l'espace et au rapport fond/forme

- 19 Nous analyserons ici un certain nombre d'éléments types d'aménagement ; ils ne pourront totalement être dissociés de leur contexte, le sens émergeant très rarement d'un seul aspect de la mise en exposition.

La force de l'expôt

- 20 Couramment les objets remarquables, appelés aussi "trésors", sont utilisés pour valoriser l'ensemble de l'exposition ou un espace. D'autres registres de valeur peuvent être développés en choisissant des expôts inusuels, étranges, très volumineux... Dans l'exposition *Au plaisir du don* (2005), un berceau de créateur, de grande taille, duquel émerge le vagissement d'un bébé, est isolé dans l'espace de définition du don, conduisant le visiteur à comprendre l'importance primordiale du "don de la vie", à approcher l'objet et lire le cartel.

Objet exceptionnel, sonorisé, isolé physiquement et par l'éclairage, le berceau de Au plaisir du don (2006) signale immédiatement l'importance primordiale du "don de la vie".



© Écomusée du Val-de-Bièvre

La confrontation d'expôts

- 21 Associer des objets n'est jamais neutre, mais le choix pertinent des objets peut créer du sens par leur simple rapprochement, sens lié à leur similarité sur certains points et à leur éloignement sur d'autres. Dans *Insaissables voyageurs-tsiganes* (2000), un panneau routier d'interdiction de circulation des caravanes est présenté à côté du texte de la constitution sur le droit de circuler librement. Ce dispositif a pu être interprété comme une critique de l'État.

La couleur

- 22 Le rôle des couleurs est très important en ce qu'il porte des émotions et qu'il connote les espaces ou éléments de l'exposition. Les couleurs peuvent avoir une fonction symbolique ou de référence culturelle, elles peuvent plus simplement être expressives et accompagner une ambiance. Leur utilisation intervient beaucoup sur l'inconscient du visiteur, de ce fait elles transmettent des valeurs ou émotions de façon profonde. L'espace inaugural de *Elles se font femmes* (2006) vise à faire comprendre que le vêtement est porteur de la notion de genre, que la jeune fille sortant de sa douche va choisir parmi les vêtements suspendus comme des éléments de mobile celui qui lui sied le mieux. L'estrade au-dessus de laquelle pendent ces vêtements reprend la couleur bleu tendre de nombreuses salles de bain. Ce dispositif est vu dès l'entrée de l'exposition à travers une vitre sur laquelle est figurée une fille enveloppée dans sa serviette de bain.

Les cinq sens

- 23 La vue est le sens le plus utilisé dans les expositions, une grande partie des interventions scénographiques s'appuie sur lui, nous n'y reviendrons pas. Le goût est rarement et difficilement mobilisable dans ces situations. Les trois autres sens ont pour principale

caractéristique de mettre le visiteur dans un état d'esprit particulier. Le son et l'odeur peuvent être utilisés pour créer une ambiance ou faire une référence culturelle qui participe de la caractérisation de l'espace en relation avec le propos. Lorsque leur usage est ponctuel (boîte à odeur, casque audio) sa fonction est plus visible et son impact plus démonstratif. Le toucher est le plus fréquemment sollicité par le contact au sol et la texture ou le relief de celui-ci, le rôle est assez proche de celui décrit pour les sons et les odeurs, quoiqu'on puisse difficilement parler d'ambiance. L'espace d'exposition favorisant peu le contact par les mains, c'est généralement des dispositifs sollicitant explicitement le visiteur qui permettent ce rapport au toucher. Dans *C'est quoi ton travail* (2004), des dispositifs de médiation destinés à faire comprendre au visiteur le lien entre les postures corporelles et l'endroit où il s'assoit, le conduisent aussi à sentir la texture présente sous ses fesses (moquette, linoléum, tissu...) ; chaque micro-situation véhicule en même temps un contenu en termes d'usage (regarder la télévision, se reposer, discuter avec des amis).

Le visiteur se voit proposer une expérience qui l'engage physiquement et le conduit à toucher avec les pieds, les mains et le corps les installations. *C'est quoi ton travail ?* (2004).



© Écomusée du Val-de-Bièvre

La déambulation du visiteur

- 24 La façon dont se déplace le visiteur est liée en partie à la forme des espaces et à leur aménagement. Selon que la scénographie contraint plus ou moins la progression, qu'elle favorise une progression laborieuse ou qu'elle montre ou dévoile les espaces suivants, elle va mettre le visiteur dans des dispositions d'esprit très différentes qui vont le conduire à donner un sens à l'espace. Dans *Bièvre, petite rivière tranquille ?* (2014), un couloir assez étroit raconte l'histoire de la rivière par l'accrochage chronologique d'une série de documents. Le visiteur peut d'autant moins échapper au dispositif scénographique que les documents sont accrochés d'un seul côté à la fois. L'espace suivant est un énorme parallépipède dans lequel sont disséminés des "îlots" thématiques n'ayant pas de rapport fort entre eux et constitués par des petites estrades et des cimaises. Le dispositif permet au visiteur d'aller de l'un à l'autre au gré de ses envies et signifie bien : "tous les thèmes sont d'un intérêt égal et si vous en manquez un ce n'est pas grave".

L'éclairage

- 25 Le traitement de la lumière participe du sens, car notre culture nous permet d'interpréter l'éclairage au-delà de son aspect de création d'ambiance. Nous pouvons être touchés dans nos émotions, mais nous pouvons aussi faire un lien avec une situation dont un des éléments de caractérisation est l'éclairage. L'espace de conclusion de *Bièvre, petite rivière tranquille ?* aborde l'avenir de la rivière, un film y est projeté. Dans le côté de la salle opposé à l'écran, deux lutrins permettent au visiteur de consulter les rapports techniques très détaillés sur les aménagements futurs, ces documents sont éclairés par des petites lampes de lecture, faisant référence au cadre studieux d'une bibliothèque à l'ancienne.

Dans *Bièvre, petite rivière tranquille ?* (2014), des rapports techniques très détaillés sont proposés à la lecture, dans une ambiance faisant référence à une bibliothèque.



© Écomusée du Val-de-Bièvre

Les textes

- 26 Du texte le plus court qui est souvent un titre ou une phrase d'accroche, au plus long qui est le texte du panneau descriptif, l'exposition est saturée de textes. Ils participent du sens principalement par leur contenu, mais aussi par leur forme. Celle-ci permet de donner un ton ou un rythme particulier, de diversifier les énonciateurs, d'écrire ou d'avoir recours à la parole... Dans *Et surtout des histoires* (2009), chaque objet est présenté par quatre textes proposant une vision différente de l'objet : texte biographique sous forme d'extraits d'entretien racontant l'histoire de l'objet présenté, texte générique très technique explicitant l'histoire de tous les objets de ce type, texte muséologique expliquant en quoi cet objet était important dans la vie de l'écomusée, texte de fiction dans le style des cosmicomics d'Italo Calvino imaginant une histoire surréaliste à partir de faits véridiques.

Le graphisme

- 27 Par leur lisibilité, la police de caractère, la mise en page, leur support, leur mise en œuvre, les éléments graphiques spécifiant le statut (lettrine, puces...), la mise en valeur de certains mots, les textes peuvent être renforcés dans leur sens ou parfois décalés et leur interprétation par le visiteur peut s'en ressentir. Dans *Elles se font femmes* (2006), les notices des objets sont écrites à main levée, sans guide de positionnement strict, par des adolescentes, ceci directement sur le support des objets. Cette mise en page, donne un sentiment de jeunesse et de liberté, au point que les visiteurs se permettent de manipuler les objets (qui ne sont pas de collection.)

Des jeunes filles ont écrit à main levée directement sur le support, parfois avec des fautes d'orthographe et des ratures, des notices d'objets rédigées comme des extraits d'entretiens. Ce dispositif crée un sentiment de liberté. *Elles se font femmes* (2006).



© Écomusée du Val-de-Bière

L'emplacement dans l'espace

- 28 Le même expôt situé à des endroits différents de l'exposition ou d'une de ses sections, ne va pas revêtir la même signification ou avoir le même impact. Un castor naturalisé est isolé dans une vitrine située dans l'espace d'accueil de Bièvre, petite rivière tranquille ? (2014), juste avant le début de l'exposition, ce qui le met fortement en valeur. Par ailleurs il est proche de l'entrée de telle sorte que le visiteur ne puisse pas l'éviter. Il aurait pu être associé à d'autres objets avec un même niveau de lisibilité, dans la section générale qui présente tous les aspects de la rivière.

Les figures de styles

- 29 Ces formes de narration (métaphore, ellipse, allégorie, symbole, antithèse...) permettent de donner un sens non explicite aux mises en scène, comme elles le font pour le texte en littérature. Dans le cas de l'exposition, les figures de styles peuvent prendre corps à tous les niveaux de l'écriture scénographique et revêtir des formes physiques très variées. Dans *Pieds-Noirs ici, la tête ailleurs* (2012), un objet symbole résumait le propos de chaque section. Il s'agissait d'une sorte d'installation de grande taille. Ainsi pour rappeler que les Pieds-Noirs sont issus de l'émigration vers l'Algérie de nombreuses nationalités et qu'ils ont été naturalisés, un ruban de drapeaux de divers pays rentre par le dos d'une machine à laver dont le hublot laisse sortir un drapeau français dans le blanc duquel figurent deux pieds noirs.

Tenir le fil

- 30 Nous avons essayé de décomposer les niveaux sur lesquels se joue la relation fond/forme dans l'exposition afin de mieux faire comprendre leurs modalités de fonctionnement. Nous avons ainsi réduit la complexité du travail scénographique en occultant partiellement les liens entre tous ces niveaux et leurs interactions. Chaque composant de l'exposition (du découpage du thème à l'objet) peut porter une partie du sens et être influencé, par renforcement ou atténuation, par les autres composants. Dans ce contexte, le rôle du commissaire est fondamental ; il doit veiller à ce que le fond soit constamment respecté, c'est-à-dire qu'il doit non seulement penser ou valider tous les composants de l'exposition, mais aussi leurs interactions. C'est lui, qui à travers la coordination des divers professionnels qui interviennent dans l'exposition, doit tenir le fil du discours et en assurer la cohérence.

Ce dispositif, métaphore de la constitution de la population des Pieds-Noirs, rappelle qu'ils sont issus de l'émigration vers l'Algérie de nombreuses nationalités et qu'ils ont été naturalisés français. Exposition Pieds-Noirs ici, la tête ailleurs (2006).



© Écomusée du Val-de-Bièvre

BIBLIOGRAPHIE

Davallon, J. L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique. Paris : L'Harmattan, 1999, 378 p.

Delarge, A. L'exposition, un voyage dans le sens, Publics et Musées, n° 2, 1992, pp. 150-161.

Drouguet, N. et Gob, A. La conception d'une exposition : du schéma programmatique à sa mise en espace, Culture et Musées, n° 2, 2003, pp. 147-157.

Gharsallah-Hizem, S. Le rôle de l'espace dans le musée et l'exposition, Muséologies, vol. 4 n° 1, 2009, pp. 16-33.

Le Marec J. Publics et musées - La confiance éprouvée. Paris : L'Harmattan, 2007, 221 p.

Locker, P. Conception d'exposition. Paris, Pyramyd, 2011, 175 p.

Sander, D. et Varone, C. L'émotion a sa place dans toutes les expositions, La Lettre de l'OCIM, n° 134, 2011, pp. 22-28.

Schinz, O. Assumer sa position d'auteur, Museums.ch, n° 6, 2011, pp. 27-30. 

NOTES

1. Pour plus de détails le lecteur pourra se reporter au texte : L'exposition, un voyage dans le sens, *Publics et Musées*, n°2, 1992, pp. 150-161.
 2. Concept proposé par Jean Davallon en 1999.
 3. Développé par Joëlle Le Marec dans *Publics et musées - La confiance éprouvée*. Paris : L'Harmattan, 2007, 221 p.
-

RÉSUMÉS

En analysant les différents niveaux sur lesquels s'inscrit la relation fond/forme dans l'exposition, l'auteur montre que cette relation est indissociable de deux autres – espace/temps et concepteur/visiteur – et met en exergue le rôle essentiel du commissaire d'exposition pour assurer la cohérence du discours proposé aux visiteurs.

INDEX

Mots-clés : exposition

AUTEUR

ALEXANDRE DELARGE

conservateur de l'écomusée du Val-de-Bièvre
a.delarge@agglo-valdebievre.fr