

SÉMINAIRE DE MUSÉOLOGIE

PRODUIRE DES EXPOSITIONS, QUELLE EST LA RECETTE ?



MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE DE TOULOUSE
LUNDI 23 JUIN 2014



MAIRIE DE  **TOULOUSE**
www.toulouse.fr



Avec la participation de l'association Les Muséographes.

Muséographes (Les)

SOMMAIRE



Préface	
Pascale Samuel , conseillère aux musées à la DRAC Midi-Pyrénées	4
Préface	
Francis Duranthon , directeur du Muséum d'histoire naturelle, Toulouse	5
Pourquoi un Séminaire de Muséologie à Toulouse ?	
Virginio Gaudenzi , directeur adjoint du Muséum d'histoire naturelle, Toulouse	6
PREMIÈRE PARTIE • PRODUIRE DES EXPOSITIONS, UN ÉTAT DES LIEUX EN MIDI-PYRÉNÉES	7
Des expositions : quelles recettes ?	
Axel Hémerly , directeur du musée des Augustins, Toulouse	8
Exposer l'archéologie : un exercice difficile !	
Evelyne Ugaglia , conservateur en chef et directrice du musée Saint-Raymond, Toulouse	
Claudine Jacquet , assistante principale de conservation du Patrimoine au musée Saint-Raymond, Toulouse	10
Une exposition au Muséum : os par os, pas à pas et sou à sou...	
Virginio Gaudenzi , directeur adjoint du Muséum d'histoire naturelle, Toulouse	12
Renouveler ses expositions permanentes ? Un défi à relever !	
Véronique Hallard , architecte-muséographe à la Cité de l'espace, Toulouse	14
Une démarche « Living Lab » dans une exposition, c'est quoi et c'est pour quoi faire ?	
Johan Langot , directeur de Science Animation Midi-Pyrénées, Toulouse	18
Pierre Vincenti , Science Animation Midi-Pyrénées, Toulouse	
DEUXIÈME PARTIE • PRODUIRE DES EXPOSITIONS, UNE AFFAIRE DE PROFESSIONNELS	21
Comment concevoir, développer et transmettre une exposition patrimoniale destinée à un public familial ?	
Gaëlle Cap-Jedikian , chargée de projet muséographie au Muséum d'histoire naturelle, Toulouse	
Cristina San Juan-Foucher , commissaire scientifique, Service régional de l'archéologie (SRA) de Midi-Pyrénées, Laboratoire Traces UMR 5608, Toulouse	22
Le commissaire historien de l'art	
Axel Hémerly , directeur du musée des Augustins, Toulouse	24
Muséographe, scénographe : je/tu/nous produisons	
Aude Lesty , muséographe à la Cité de l'espace, Toulouse	
Pierre-Yves Lamer , scénographe à l'agence Présence, Lille	26
Développer des dispositifs interactifs dans une exposition	
Johan Langot , directeur de Science Animation Midi-Pyrénées, Toulouse	28
Une exposition dans un site industriel : qui fait quoi ?	
Frédéric Canard , muséographe à l'agence La plume et le plomb, Pantin	
Jean-François Escapil-Inchauspe , responsable du développement Grand Sud-Ouest, EDF Production hydroélectrique à l'Espace EDF Bazacle, Toulouse	30
TROISIÈME PARTIE • LES GRANDS TÉMOINS	32
Évolution des expositions et transformations des rapports entre l'institution et ses publics	
Serge Chaumier , professeur et responsable du Master Expographie Muséographie de l'Université d'Artois	32
Pour une muséographie innovante dans les musées scientifiques	
Christophe Dufour , directeur du Muséum d'histoire naturelle, Neuchâtel	38
ANNEXES	41
Débats et échanges	41
Liste des participants	46

PRÉFACES

Pascale Samuel, conseillère aux musées à la DRAC Midi-Pyrénées.

« L'exposition est
le point de convergence
de la quasi-totalité des savoirs
produits par un musée. »

Dans le monde des musées, ces trente dernières années ont été marquées par l'émergence de nouveaux métiers, outils et méthodes avec pour but l'accessibilité des publics aux œuvres, objets et savoirs conservés et produits par les musées. Programmation culturelle, médiation, prolongation multimédia... l'ensemble de ces actions a permis des progrès décisifs. Mais toutes peuvent se raccrocher au premier outil de diffusion des musées : l'exposition. Au sens de la loi relative aux musées de France de 2002 et du code du patrimoine, les musées sont définis par la rencontre de leurs collections et de leurs publics et l'exposition est le moment principal de cet échange.

Le ministère de la Culture et de la Communication a mis en place le label « Exposition d'intérêt national » pour récompenser chaque année une dizaine de musées qui mettent en œuvre des manifestations remarquables, tant par leur qualité scientifique, que par le caractère innovant des actions de médiation culturelle qui l'entourent. Depuis 2010, la Direction régionale des affaires culturelles Midi-Pyrénées a ainsi eu l'honneur d'accompagner par cette distinction quatre expositions dans le domaine des beaux-arts, comme dans celui de la culture scientifique. Les exemples récents, comme « Ours » au Muséum d'histoire naturelle de Toulouse et « Benjamin Constant » au musée des Augustins, illustrent parfaitement la diversité des propositions et leur exigence commune.

Que l'on traite de la présentation des collections permanentes – colonne vertébrale de tout musée – ou qu'il s'agisse d'un événement temporaire – fédérant les publics, prolongeant l'existant – l'exposition est le point de convergence de la quasi-totalité des savoirs produits par un musée. Emprunté à l'industrie culturelle, le terme de « production » marque la diversité des tâches et des moyens intellectuels, financiers, techniques qui concourent à la conception, à la réalisation et à la réception d'une exposition. Dès lors, ce sujet, « Produire des expositions », s'est imposé naturellement pour ce premier Séminaire de Muséologie réunissant les professionnels des établissements de Midi-Pyrénées. La diversité des méthodes propres à chacun est un des points forts de cet événement. Dépasant les attendus de leur différence, les participants ont trouvé dans cette journée d'échanges un ciment permettant de comparer, d'évaluer et d'apprendre.

Ces contributions, rassemblées ici avec celles de deux « grands témoins », Serge Chaumier et Christophe Dufour, offrent davantage qu'un souvenir de cette journée. Mémoire active et source de méthodologie pour les projets à venir, elle témoigne des liens et des réseaux actifs entre les professionnels œuvrant dans le domaine des musées et de la culture scientifique.



Francis Duranthon,
directeur du Muséum
d'histoire naturelle, Toulouse.

Le renouvellement régulier des expositions temporaires, l'arrivée des nouvelles technologies de médiation pour le public basées sur le développement du numérique et la « facilité » du développement des supports multimédias questionnent la possibilité d'innover dans la muséographie.

L'usage des technologies de représentation 3D qui se développe notamment dans les expositions de science conduit à un nouveau regard du visiteur sur les objets de nos collections, leur offrant même parfois la possibilité de les manipuler virtuellement. Le succès de Muséomix ainsi que le développement du Transmédia qui en est encore à ses balbutiements vont dans le sens de ces nouvelles problématiques.

« Le monde de la muséographie n'est que le reflet
des évolutions de la société. »

Innover est certes un leitmotiv aujourd'hui mais innover où, pourquoi, comment et dans quel but ? En quoi ces développements peuvent-ils remettre en question les process d'élaboration de nos expositions, le storytelling de ces dernières et la manière d'aborder les problématiques que nous y développons ?

Aujourd'hui, tous les acteurs du monde des expositions, que ce soit dans les musées d'art, de science ou de société, sont confrontés à ces questions. On le voit, le monde de la muséologie n'est que le reflet des évolutions de la société, de la manière dont nos publics souhaitent aujourd'hui que nous nous adressions à eux.

C'est l'objet d'un tel séminaire que de se questionner sur ces évolutions, en confrontant nos ambitions, nos pratiques, nos succès... et nos échecs !



Virginio Gaudenzi, directeur adjoint du
Muséum d'histoire naturelle, Toulouse.

POURQUOI UN SÉMINAIRE DE MUSÉOLOGIE À TOULOUSE ?

Le Séminaire de Muséologie répond à deux objectifs prioritaires :

- Accompagner la professionnalisation des équipes de conception-production des expositions en ouvrant un espace d'échanges sur les pratiques conceptuelles et opérationnelles.
- Permettre la confrontation des expériences et des « savoir-faire » entre tous les acteurs à l'œuvre dans la production des expositions, qu'ils soient en institution culturelle ou dans le secteur associatif ou privé.

La créativité des muséographies et des scénographies, la multiplication des intervenants (contenus, études, projets, design, développement, fabrication, sécurité, exploitation...) et la diversification des médias et des supports (les expôts) rendent l'exercice muséal plus technique et plus collectif, en même temps que plus passionnant et plus complexe. Cette dynamique induit une évolution des métiers et des modes opératoires. Au point qu'il est désormais souhaitable d'effectuer un « aggiornamento » du processus de conception-production-exploitation des expositions destinées à un public plus large, plus nombreux et plus exigeant.

En région Midi-Pyrénées, ce mouvement est parfaitement perceptible et se caractérise également par la création de nouveaux équipements comme le musée Soulages à Rodez, le musée-Forum de l'Aurignacien à Aurignac, Aeroscopia à Blagnac, le Quai des Savoirs à Toulouse...

La prise en compte des publics devient un élément essentiel à tout nouveau projet, et ce d'autant plus que la sollicitation continue des publics locaux et le niveau des productions vont se répercuter sur les pratiques culturelles en privilégiant les offres nouvelles, originales et de qualité.

Dans ce contexte, il nous est apparu naturel et pertinent d'accompagner cette évolution par la proposition d'un séminaire de muséologie qui :

- souhaite impliquer les collaborateurs œuvrant dans les musées de tous types, scientifiques, historiques, sociétaux, beaux-arts, écomusées...
- concerne, au-delà des équipes de conception et de production d'expositions ou de médias, les acteurs des services aux publics, les gestionnaires de collections, les responsables de programmation, les fonctions supports (administratives, budgétaires, juridiques...) et les équipes techniques (régisseurs...).
- bénéficie de la participation et de l'apport de tous les professionnels qui interviennent dans les musées et institutions en qualité de prestataires.

Le succès de la première édition avec ses 180 participants nous conforte dans la volonté de renouveler l'initiative sur un rythme annuel. Rendez-vous est donc pris pour l'édition n° 2, en 2015, à la Cité de l'espace.

PRODUIRE DES EXPOSITIONS, UN ÉTAT DES LIEUX EN MIDI-PYRÉNÉES

La thématique même de ce séminaire, « Produire des expositions, quelle est la recette ? », implique de s'interroger sur ses ingrédients. Chaque exposition est unique. Elle est le résultat d'un long processus de réflexion et d'élaboration. Elle se construit à partir d'une envie de partage, d'un désir de donner à admirer, à sensibiliser, à expérimenter, à aborder une thématique... Puis, elle s'élabore par étapes successives, selon une méthodologie à la fois similaire et propre à chaque projet.

Comment mettre en œuvre dans le temps, dans l'espace et dans l'organisation, les conditions spécifiques à la réalisation d'une exposition ? Quelle est la relation aux publics ? Comment faire face aux multiples contraintes ?

La première partie de cette journée est consacrée au développement des projets. Cinq producteurs d'expositions en Midi-Pyrénées nous présentent leurs pratiques et leurs démarches à partir d'exemples concrets.

LES INVITÉS

Axel Hémary,

directeur du musée des Augustins, Toulouse

Evelyne Ugaglia,

conservateur en chef et directrice du musée Saint-Raymond, Toulouse

Claudine Jacquet,

assistante principale de conservation du Patrimoine
au musée Saint-Raymond, Toulouse

Virginio Gaudenzi,

directeur adjoint du Muséum d'histoire naturelle, Toulouse

Véronique Hallard,

architecte-muséographe à la Cité de l'espace, Toulouse

Johan Langot,

directeur de Science Animation Midi-Pyrénées, Toulouse

Pierre Vincenti,

Science Animation Midi-Pyrénées, Toulouse

Modération et synthèse : Sophie Bougé, association Les Muséographes



Axel Hémary, directeur du musée des Augustins, Toulouse.

DES EXPOSITIONS : QUELLES RECETTES ?

Pour répondre à la question, je crois qu'il n'y a pas de recettes mais il y a des principes de base.

Pour faire une exposition, il faut d'abord une bonne idée. Il est nécessaire d'assurer une cohérence de l'exposition par rapport aux collections et par rapport à l'image du lieu. Le musée doit pouvoir présenter une programmation sur quelques années, diversifiée mais identifiable.

Une exposition se construit autour de quelques œuvres phares qui constituent son noyau dur. S'il y a coproduction, il est nécessaire de bien choisir le partenaire complémentaire. Il faut pouvoir bénéficier d'un accompagnement politique au moment des orientations budgétaires : des élus de tutelle qui puissent s'approprier le projet. À l'échelle d'une ville, il convient de nouer des partenariats dans le réseau culturel de la ville.

« Il n'y a pas de recettes
mais il y a des principes de base. »



© Photo MBAM, Christine Guest

Le Flamant rose de Benjamin Constant (1876), emprunté au musée des Beaux-Arts de Montréal, a été utilisé pour l'affiche de l'exposition « Benjamin-Constant, Merveilles et mirages de l'orientalisme ». L'exposition a reçu le label « d'intérêt national » 2014 du ministère de la Culture et de la Communication.

« Une exposition se construit
autour de quelques œuvres phares
qui constituent son noyau dur. »

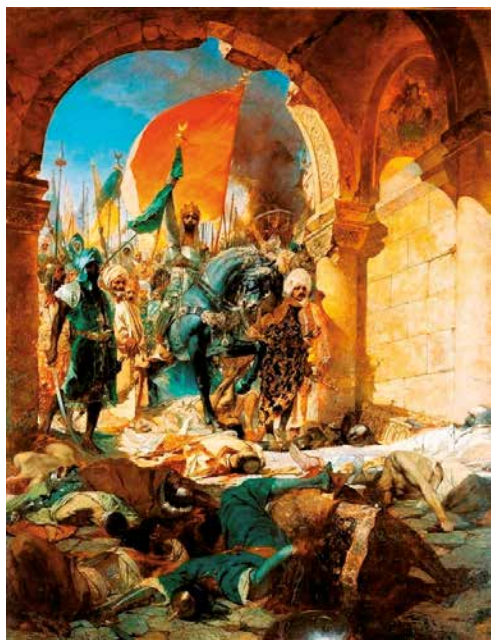
Le choix d'un transporteur aguerri et une logistique réussie pour le montage de l'exposition permettent de rationaliser les coûts et de rassurer les partenaires. L'exposition sera accompagnée d'une programmation culturelle de qualité. On ne fera pas l'économie d'une réflexion sur l'accueil et la circulation du public, une tarification et des horaires adaptés. Le choix de documents d'aide à la visite pertinents est également très important.

Pour toute exposition, il existe des frais incompressibles comme les transports, les assurances, la muséographie, le catalogue et un niveau minimal de communication. Les recettes restent presque toujours incertaines. Toutefois, le choix d'une exposition spectaculaire peut être raisonné en ce que l'addition de la billetterie, de la boutique, des subventions exceptionnelles et du mécénat permet un meilleur retour sur investissement qu'une exposition moins onéreuse mais également moins populaire et moins fréquentée. En tout état de cause, l'exposition rentable n'existe pas mais il est possible de se rapprocher de l'équilibre.



FOCUS

« Benjamin Constant » à Toulouse et à Montréal



© Photo Bernard Delorme

L'Entrée triomphale du sultan Mehmet II à Constantinople. Ce premier succès de Benjamin Constant au Salon de 1876 a été offert à la ville de Toulouse par l'État ; il est exposé au musée des Augustins mais n'a pas pu prendre place dans l'exposition en raison de sa taille gigantesque.



© Le Petit Palais / Roger Viollet

Le Jour des funérailles. Scène du Maroc (1889). Cette toile, conservée dans les réserves du Petit Palais, a été spécialement restaurée pour l'exposition par le musée des Augustins et le musée des beaux-arts de Montréal. Elle retrouvera les cimaises du Petit Palais après l'exposition.



©. Photo MBAM, Brian Merrett

Le Soir sur les terrasses, Maroc (1879) de Benjamin Constant. Cette œuvre a été prêtée par le musée des beaux-arts de Montréal qui accueillera à son tour l'exposition à partir du 31 janvier 2015.



Evelyne Ugaglia,
conservateur en chef,
directrice du musée Saint-Raymond,
Toulouse.

Claudine Jacquet,
assistante principale de conservation
du Patrimoine au musée
Saint-Raymond, Toulouse.

EXPOSER L'ARCHÉOLOGIE, UN EXERCICE DIFFICILE !

La politique d'exposition du musée Saint-Raymond s'articule autour de deux axes principaux. D'une part, valoriser l'actualité de la recherche archéologique, le musée se positionnant alors comme un médiateur des opérations de terrain ; ce fut le cas des expositions « Permis de construire » ou « Brut de fouilles ». D'autre part, exposer les résultats des recherches scientifiques monographiques portant par exemple sur la peinture murale, le portrait romain ou encore l'épigraphie.

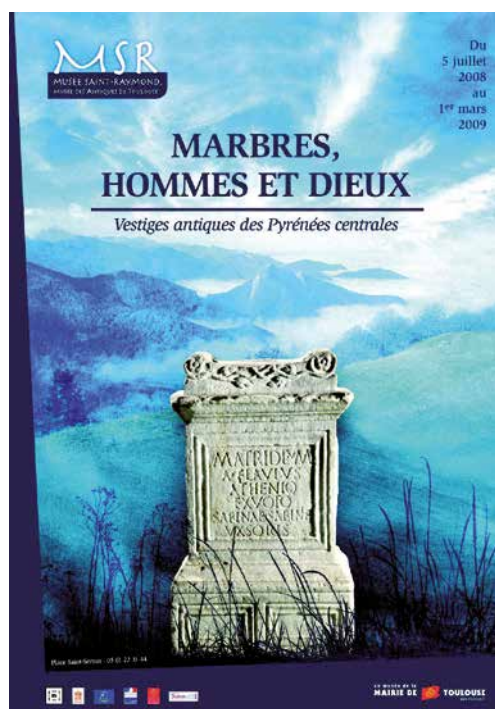
Ces expositions sont en lien direct avec notre fonds mais portent parfois sur des sujets difficiles à valoriser auprès du grand public. Ainsi, les autels votifs, au cœur du projet « Marbres, hommes et dieux », constituent une mine d'informations sur la religion et la société pyrénéenne à l'époque romaine, mais sont aussi très difficiles à médiatiser. Les inscriptions latines qu'ils portent sont peu attractives et bien souvent incompréhensibles pour les visiteurs. Dès l'élaboration du synopsis, le choix a donc été fait de présenter ces monuments sous toutes leurs facettes, depuis leur fabrication jusqu'à leur entrée dans les collections publiques. Une scénographie attractive et totalement adaptée au sujet, associée à un parcours clair et à des textes courts mais faisant néanmoins le tour de la question, ont été la clé de la réussite de cette exposition très bien reçue par le public.

« Médiatiser la recherche archéologique,
c'est aussi mettre en scène le travail
des archéologues et donc construire un projet
avec eux sur le plan scientifique
mais aussi muséographique. »

Médiatiser les résultats de la recherche liée au matériel archéologique consiste également à développer une partie didactique et documentaire importante, car l'objet seul ne suffit pas. Il s'agit de replacer ces objets, bien souvent fragmentaires, dans leur contexte de création et d'utilisation, pour comprendre une organisation sociopolitique ou appréhender les modes de vie des populations.

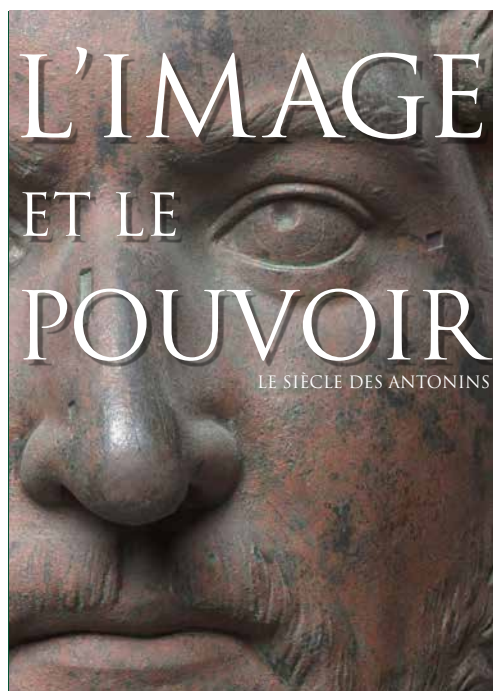
Médiatiser la recherche archéologique, c'est aussi mettre en scène le travail des archéologues et donc construire un projet avec eux, pas seulement sur le plan scientifique mais aussi muséographique. La médiation des découvertes archéologiques par une exposition est d'autant plus difficile que l'on a affaire à des recherches complexes et pluridisciplinaires.

Face à ces difficultés, une dynamique collective s'est mise en place, tous les services du musée étant mobilisés autour de l'exposition, avec une vraie liberté de parole et d'action dont le seul objectif est de mettre à la portée du plus grand nombre les connaissances et les résultats, voire les questionnements, de la recherche archéologique.





FOCUS



Quelques expositions au musée Saint-Raymond :

- « L'image et le pouvoir : le siècle des Antonins » (2011-2012)
- « Brut de fouilles » (2012)
- « Anne Favier, la poétique des ruines » (2012-2013)
- « Une odyssée musicale » (2013)
- « Permis de construire. Des Romains chez les Gaulois. » (2013-2014)
- « L'Empire de la couleur. De Pompéi au sud des Gaules » (2014-2015)

En plus de la mise en valeur de ses collections, le musée Saint-Raymond gère trois sites : l'amphithéâtre romain de Purpan-Ancely et la piscine des thermes d'Ancely, la basilique funéraire de Saint-Pierre-des-Cuisines et la basilique Saint-Sernin, classée monument historique.



L'exposition « Marbres, hommes et dieux », 2008.



L'épigraphie des autels votifs pyrénéens.

« Les autels votifs au cœur du projet « Marbres, hommes et dieux » constituent une mine d'informations sur la religion et la société pyrénéenne à l'époque romaine mais les inscriptions latines sont peu attractives et bien souvent incompréhensibles pour les visiteurs. »

« L'immersion, via des ambiances sonores et visuelles, semble être un levier quasiment incontournable pour restituer et faire place à l'imagination des publics d'aujourd'hui. »



« L'objet seul ne suffit pas. Il s'agit de replacer ces objets, bien souvent fragmentaires, dans leur contexte de création et d'utilisation, pour comprendre une organisation sociopolitique ou appréhender les modes de vie des populations. »

© J.-F. Peiré





Virginio Gaudenzi, directeur adjoint du Muséum d'histoire naturelle, Toulouse.

UNE EXPOSITION AU MUSÉUM : OS PAR OS, PAS À PAS, SOU À SOU...

Au Muséum, la mise en place d'une exposition est spécifique car l'acte d'exposer lui-même repose sur la valorisation d'objets rarement prêts à l'emploi. Non seulement la phase conceptuelle est fortement liée au choix des objets à présenter et à la bonne manière de les valoriser, mais le planning doit intégrer le temps de préparation. Celui-ci peut être long pour des raisons de logistique (procédures de prêts, assurances et transports...) et surtout techniques, car cette phase fait appel à des savoir-faire très spécialisés (restauration, naturalisation, montage, modélisation...).

« Les objets doivent être au service d'un discours et d'un scénario. »

Une exposition au Muséum... os par os

Au Muséum, les équipes de conservation et de production doivent travailler en mode conjoint et synchrone afin de concilier à la fois le temps nécessaire à la préparation experte des objets et celui, indispensable, consacré au développement maîtrisé d'un projet.

Mais le rapport à l'objet ne peut pas se limiter à une vision fétichiste fondée sur une sacralisation. Les collections d'histoire naturelle sont en effet composites et regroupent souvent des objets synecdoques, s'agissant de fragments, de morceaux, de parties parfois infimes qui n'ont pas forcément la puissance expressive d'une œuvre. Alors comment donner à voir et faire comprendre des ensembles en exposant des « petits bouts » ?

Les objets doivent être au service d'un discours et d'un scénario. Car concevoir une exposition, c'est d'abord écrire un synopsis qui deviendra ensuite un programme muséographique recherchant la meilleure adéquation entre un message-propos et un support-dispositif.

« Il faut parler autant à l'émotion qu'à la raison et ne pas sous-estimer le plaisir des yeux. »

Une exposition au Muséum : pas à pas...

La démarche, encore fort répandue, consistant à adapter un projet scientifique en programme muséographique n'est pas efficace. L'exposition s'écrit dans un espace, un volume, non pas avec des mots, mais avec des supports. Le muséographe, souvent le chef de projet ou commissaire d'exposition, doit trouver le bon alliage entre l'impérieuse rigueur des contenus qui forme le socle obligatoire dans une démarche de vulgarisation scientifique, l'efficacité de la pédagogie pour mettre les supports à la portée des publics et, enfin, l'indispensable qualité des formes pour rendre l'exposition attractive. Il faut parler autant à l'émotion qu'à la raison et ne pas sous-estimer le plaisir des yeux dans un univers scientifique qui surcote les lignes de sens.

L'exposition se construit dans une progression séquentielle, par paliers consolidés, qui mène de l'idée au projet et du projet au concret. Naissant dans le monde du concept, l'exposition se traduit ensuite avec des mots, puis prend forme avec des esquisses, elle se concrétise avec des plans, se précise avec des « métrés », se matérialise avec des « meublés »... avant de se déployer avec les publics qui viennent l'arpenter.



« Sans tomber dans le fétichisme de l'objet, et même à l'époque du numérique, le rapport à l'objet réel reste un pilier de l'acte d'exposer dans un musée. »



Les collections ne sont pas toujours prêtes à l'emploi. Elles nécessitent un travail préparatoire conséquent : documentation, numérisation, restauration, naturalisation, montage ostéologique, demande de prêts.

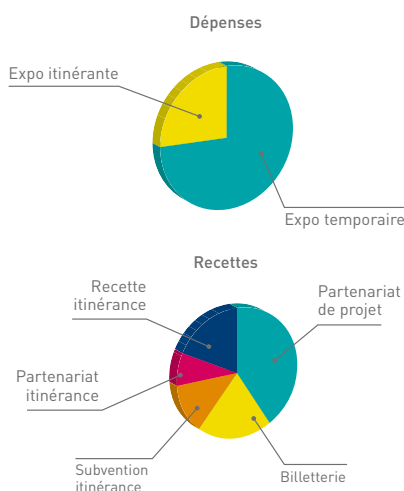


L'exposition « Ours, mythes et réalités » labellisée « d'intérêt national » 2013 est le fruit d'une collaboration multiple entre scientifiques, créatifs, développeurs, fabricants et exploitants.



© G. Milla

L'exposition « Eau, l'expo » réalisée l'année du 6^e Forum mondial de l'eau (2012) a bénéficié d'un partenariat avec l'Agence de l'eau et EDF correspondant à 50 % du coût global du projet. Ses 100 000 visiteurs et son itinérance ont amorti les coûts de l'opération.



« Au final, le prix de revient d'une personne touchée par une exposition reste inférieur à celui des autres activités. Le musée a donc tout intérêt à s'exprimer par l'exposition parce que c'est bien là où réside sa dimension dynamique et créative. »

L'exposition scientifique agrège des métiers souvent méconnus et de multiples compétences : les « scientifiques » et spécialistes du contenu, les « créatifs » et spécialistes de la forme, les « développeurs » et spécialistes de la faisabilité, les « fabricants » et spécialistes de la matérialité et les « exploitants » et spécialistes des publics. C'est une œuvre collective car elle se nourrit de collaborations.

Une exposition au Muséum : sou à sou...

La question récurrente est : quelles dépenses et quelles recettes ? Une exposition de vulgarisation scientifique portant des objectifs pédagogiques et récréatifs a un coût élevé.

En raisonnant ratio au m², on peut établir une distinction entre les types de projets :

- Exposition statique et scénographie légère : prix au m² < 1000 €.
- Exposition dynamique et scénographiée : prix au m² entre 1000 et 2000 €.
- Exposition très interactive et immersive : prix au m² > 2000 €.

Cela peut paraître cher mais l'exposition a de la ressource ! Alors quelles recettes viser ?

La recherche d'un partenariat de projet n'est pas une mission impossible, à condition de se donner les moyens et l'énergie nécessaires pour y parvenir. Le partenariat n'est pas une « aliénation éditoriale ». « Eau, l'expo », avec un partenariat de projet à hauteur de 50 % du coût de production de l'opération estimée, en est l'exemple.

Quand une exposition séduit beaucoup de visiteurs, les recettes de billetterie deviennent significatives. Bien entendu, au-delà du succès public, le montant de ces recettes dépend des prix d'entrée qui sont corrélés aux objectifs de l'établissement.

Il faut aussi intégrer les retombées d'image : lorsqu'une exposition rencontre un succès public, cela entretient un climat favorable à l'équipement et motive à venir, ou mieux, à revenir. Il ne faut pas négliger l'importance du « bouche-à-oreille » qui, sur la durée, a un effet bénéfique supérieur à l'impulsion éphémère d'une communication même très réussie.

Dans un marché tonique, une exposition repérée pour sa qualité porte en elle des perspectives de mobilité (itinérance, refiguration) susceptibles d'apporter des recettes supplémentaires. La version itinérante de « Eau, l'expo » a été amortie au bout de trois rotations (Hanoï, Stockholm, Paris) et donc, bénéficiaire pour les suivantes.

« Il n'y a pas une recette unique mais des ingrédients communs »

Une exposition est performante car elle peut attirer beaucoup de monde sur une période longue (plusieurs mois) et continue (toutes les heures d'ouverture) et sur un mode égalitaire (« je viens, je paie, j'ai accès »). Au final, le prix de revient d'une personne touchée par une exposition reste inférieur à celui des autres activités. Le musée a donc tout intérêt à s'exprimer par l'exposition parce que c'est bien là où réside sa dimension dynamique et créative.

En réponse à la question posée par le séminaire : il n'y a pas une recette unique mais des ingrédients communs, notamment dans le rapport aux collections et la méthodologie de projet.



Véronique Hallard,
architecte-muséographe
à la Cité de l'espace, Toulouse.

RENOUVELER SES EXPOSITIONS PERMANENTES ? UN DÉFI À RELEVER !

La Cité de l'espace a renouvelé entièrement ses 2 500 m² d'expositions permanentes. Ce projet s'est étalé de 2007 à 2012, soit quinze années après l'ouverture de la Cité de l'espace. Je vais vous présenter le déroulement de cette opération en mettant en lumière les contraintes auxquelles nous avons dû faire face car cet exercice n'est pas parti d'une page blanche, bien au contraire, mais les résultats se confirment être une réussite.

L'accueil avant la rénovation.



L'accueil aujourd'hui.



Le pavillon des expositions permanentes a été entièrement remanié et repensé pour répondre aux nouvelles attentes des publics.

Du musée de l'espace à la Cité d'aujourd'hui

La Cité de l'espace existe depuis 1997 et a rapidement intégré une direction des expositions qui, au fil des années, s'est étoffée de cinq muséographes. Marc Moutin en est l'actuel directeur. C'est cette direction qui, en 2007, a pris en charge ce projet. J'en ai été le chef de projet. Un comité de pilotage restreint, composé de deux personnes du spatial et de deux personnes du monde muséal, a été mis en place pour assurer le suivi pendant les phases de définition des programmes et pour valider les propositions de découpage thématique (de 2007 à 2008). A l'origine, la muséologie de la Cité de l'espace avait des objectifs bien différents de ceux d'aujourd'hui. Le projet était porté par le député-maire Dominique Baudis et faisait suite à l'abandon d'un projet de fondation d'art privée mais dont le bâtiment était sorti de terre. Cet équipement se devait d'être l'illustration exhaustive du monde du spatial, sur le modèle muséologique de la Cité des sciences et de l'industrie à Paris. La muséologie avait été confiée à Jean-Noël Plachez et la direction du projet à Roger Lesgards, ancien président de la Cité des sciences et de l'industrie (1988 à 1993) et ex-secrétaire général du CNES, une personnalité bénéficiant d'une double compétence pour mener l'étude de faisabilité du futur équipement. Le public devait pouvoir, dans un esprit spectaculaire, pédagogique et ludique, tout savoir de l'espace : « comment ça marche/à quoi ça sert ? ». Cela a abouti, au-delà du projet général, à la création des expositions permanentes composées de cinq thèmes d'exposition complétés de deux zones introductives.



Le renouvellement des expositions met en avant l'immersion et les dispositifs interactifs (écrans tactiles, expériences, manipes).

Crédits photographiques de l'article :
Cité de l'espace, M. Huynh, A. Piechta, L. Gracieux.

Faire face à la chute de fréquentation

A partir de 2001, soit cinq années après son ouverture, la fréquentation de la Cité de l'espace a chuté de manière conséquente. Cette baisse était liée à plusieurs facteurs conjoncturels. Mais les études sur les publics montraient que les expositions permanentes étaient de plus en plus critiquées.



Certains thèmes étaient peu appréciés à cause de leur complexité. La sensation générale était que les expositions étaient destinées aux initiés et « pas assez orientées grand public et famille ». Par ailleurs, de nombreux domaines n'étaient plus à jour scientifiquement. C'était le cas, par exemple, de l'espace consacré à l'astronomie spatiale (150 m²) qui illustrait à la fois l'observation de l'univers et l'exploration du système solaire. En 10 ans, la multiplication des missions scientifiques avait en effet permis de grandes découvertes (par exemple celles relatives à la planète Mars, les exoplanètes...). De plus, nous devions faire face à un taux de pannes important des équipements, sévèrement notés par nos visiteurs.

« Les projets inscrits sur de longues périodes sont également dépendants des calendriers électoraux. »



Une véritable gageure : assurer les travaux tout en maintenant l'accueil du public.

Le comité de direction de la Cité de l'espace s'est donc convaincu de la nécessité de renouveler les expositions permanentes. Il restait alors à transformer l'essai... avec l'objectif de faire mieux qu'avant ! Mais le match s'est arrêté en cours de partie, après l'inauguration de la première exposition « Le Pôle Météo » en 2009, proposée malgré le changement de municipalité (la décision de bâtir une extension sur une ancienne terrasse extérieure pour accueillir la nouvelle exposition ayant été entérinée par le conseil d'administration présidé par l'ancien maire). Il me semble important de mentionner ce détail pour préciser que ce type de projets, inscrits sur de longues périodes, deviennent aussi dépendants des calendriers électoraux. En effet, le financement n'était pas totalement bouclé et le directeur général de l'époque et son remplaçant intérimaire n'ont pas voulu poursuivre sans s'assurer du financement de l'ensemble du projet. Heureusement, la qualité de l'exposition et l'organisation prochaine du congrès ECSITE (réseau européen des centres de culture scientifique) à Toulouse en mai 2012 ont convaincu Pierre Cohen, maire de Toulouse et président de la Cité de l'espace, de débloquer la situation en nous accordant son soutien financier au cas où les demandes de subvention n'aboutissaient pas à la totalité du montant requis. Précisons que la Cité de l'espace, en tant que société d'économie mixte (SEM), a apporté, en financement propre, la moitié de ce montant.

Le choix du scénographe

La tâche s'est corsée en imposant une date butoir, un compte-à-rebours de deux ans, pour quatre expositions à finaliser ainsi qu'une zone d'animation, des espaces d'entrée et de circulation autour de l'escalier principal à reconcevoir, soit 2 000 m² à traiter sur les 2 500 m². À noter, à ce moment du projet, l'importance d'un acteur qui a fortement contribué à la réussite de l'opération : le scénographe auquel nous avons confié l'ensemble des expositions et des zones à rénover dans un souci d'homogénéité de l'ensemble. Il faut savoir que la plupart de nos expositions sont pilotées et conçues par un ou plusieurs muséographes de la direction des expositions, les contenus scientifiques étant systématiquement validés par des conseillers scientifiques qui, au fil des ans, se sont « fidélisés » devenant des partenaires privilégiés de notre travail muséographique. Pour des raisons de compétence, d'ampleur des tâches à accomplir et du besoin d'un regard extérieur à nos réalisations, nous avons en effet pris l'habitude d'externaliser la scénographie et le graphisme. Dans le cas du renouvellement des expositions permanentes, ce fut l'agence Présence, sous la direction de Pierre-Yves Lamer, qui a su se montrer patiente lors de la mise en stand-by du projet en 2010 et qui a réussi à finir dans les temps impartis. Sans cette collaboration intelligente, le projet n'aurait pas vu le jour.

« Ce sont 30 % d'« anciens » éléments qui ont été remis en service dans l'esprit des nouvelles expositions. »

La prise en compte des contraintes

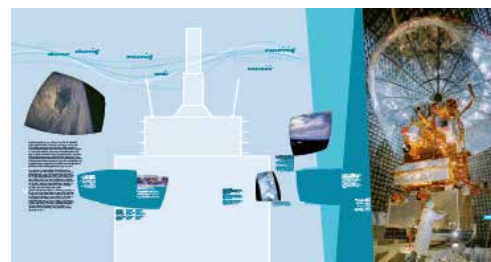
Dès la décision en mai 2010 de finaliser le projet pour mai 2012, toute la difficulté a été de planifier par phases les travaux afin de laisser au public libre accès aux espaces d'exposition. Nous avons décidé de ne pas réduire le tarif du billet d'entrée en dépit des travaux. Les deux premières expositions, « Le Pôle Météo » et « L'Observatoire » (2011), étaient relativement éloignées du circuit de visite autour de l'escalier central, c'est-à-dire des chantiers facilement « dissimulables » au public. Mais ce ne fut pas le cas des trois dernières expositions situées en plein cœur du bâtiment principal. La pression était donc intense pour mener le maximum de travaux (déménagement des anciennes expositions, démolitions, reconstructions importantes, etc.) durant le seul mois de fermeture de la Cité de l'espace en janvier.

Autre contrainte et non des moindres : il était convenu de conserver le maximum d'éléments d'exposition existants. Au final, ce sont 30 % d'« anciens » éléments qui ont été remis en service dans l'esprit des nouvelles expositions. Une part non négligeable du budget a été consacrée à la mise à niveau technique des installations, avec notamment la création de régies où sont rassemblés les cœurs techniques des éléments d'exposition, permettant une maintenance invisible du public et une intervention à distance du technicien d'astreinte. Aujourd'hui, le taux de pannes des éléments est quasi-nul.

Une muséographie entièrement revue

Au final, nous avons fait le choix d'une muséographie moins dense au niveau des contenus et de la disparition des panneaux : les textes sont réduits au minimum pour donner à lire l'essentiel et sont traduits en deux langues pour nos publics étrangers. Le parti-pris a été de créer des expositions-parcours : d'une entrée à une fin pour mieux guider le visiteur dans sa découverte du thème, une scénographie immersive ainsi qu'une variété de supports muséographiques pour toucher le plus de publics différents. Le choix du blanc, apporté par le scénographe, a largement contribué à agrandir et à éclairer les espaces, mais aussi à desserrer l'étreinte du concept

50 20 100 35		57 60 55 30	0 75 100 0	78 100 17 6	
Vaisseau terre	Météo	Observatoire	Système solaire	Centre lancement	Hall de l'espace
30 0 100 35	80 5 15 30	0 13 15 45	0 60 90 0	47 57 3 0	10 100 45 0
25 0 95 10	60 5 15 0	0 8 9 26	0 40 90 0	29 33 7 0	0 80 60 0
15 0 75 0	15 0 0 10	0 5 6 16	0 20 70 0	14 18 5 0	0 40 20 0



Le graphisme a été entièrement revu et décliné en code couleur selon les espaces pour permettre un meilleur repérage des visiteurs.

« Le parti-pris a été de créer des expositions-parcours : d'une entrée à une fin, pour mieux guider le visiteur dans sa découverte du thème, une scénographie immersive et une variété de supports muséographiques pour toucher le plus de publics différents. »

d'origine (le noir de l'espace). Le graphisme, décliné selon les différents espaces par un code couleur, permet aujourd'hui au visiteur de mieux se repérer dans le bâtiment d'origine toujours peu adapté aux besoins de nos expositions interactives.

Deux ans après le renouvellement complet des expositions permanentes, on peut constater que c'est un succès à travers les retours des visiteurs et la fréquentation revenue au niveau des cinq premières années d'ouverture. La communication, portée par le nouveau directeur Jean Baptiste Desbois, arrivé en cours de projet mais dont il a été un soutien sans faille (détail important pour un tel projet structurant), indiquait d'ailleurs dans sa campagne d'affichage « l'ouverture d'une nouvelle Cité » !



FOCUS

Quelques chiffres

Le projet aura duré un peu plus de cinq ans pour 2 500 m² traités, coûté 5 millions d'euros dont 3,8 millions d'euros de muséographie, soit 1 700 euros du m² en moyenne, regroupant 150 éléments d'exposition. Au plus fort du projet (2010-2012), une dizaine de personnes dont sept muséographes à temps-plein ont été nécessaires.

			coût KHT MUSEO	coût KHT Travaux Techniques
2009	NIV -1	Couloir auditorium	48	1
2009	NIV 1	PÔLE MÉTÉO (200 m ²)	297	10
2011	NIV 2	OBSERVATOIRE (180 m ²)	363	73
2012	NIV 1	VAISSEAU TERRE (500 m ²)	997	126
2012	NIV 2	SYSTÈME SOLAIRE (400 m ²)	792	155
2012	NIV -1	AUDITORIUM, PROLOGUE ENTRÉE ET ESCALIER	187	15
2012	NIV 0	CENTRE DE LANCEMENT (600 m ²)	1119	139
		Suivi de projet		74
		TOTAL MUSEO	3803	593



Sous-total muséo + travaux	4396
Masse salariale	653
COUT TOTAL EXPOS PERMANENTES KHT	5050



Johan Langot,
directeur, Science Animation
Midi-Pyrénées, Toulouse.
Pierre Vincenti,
Science Animation
Midi-Pyrénées, Toulouse.

UNE DÉMARCHE « LIVING LAB » DANS UNE EXPOSITION, C'EST QUOI ET C'EST POUR QUOI FAIRE ?

Depuis février 2012, Science Animation (CCSTI de Midi-Pyrénées) participe avec cinq autres centres de sciences au chantier *Inmédiats*. Ce consortium a pour objectif de développer de nouvelles formes de médiations pour comprendre, expérimenter et innover grâce aux outils numériques.

« C'est dans ce cadre-là que la démarche Living Lab est développée. »



En muséologie, le Living Lab est une démarche de co-construction des savoirs contenus dans l'exposition et/ou des dispositifs de médiations innovants menée avec des scientifiques, des médiateurs et des publics. Le public a donc la possibilité de participer en amont, pendant ou en aval de l'exposition.

L'exposition « Et si la plante idéale existait... », présentée à l'Espace EDF Bazacle de Toulouse en 2013, a été développée selon la démarche Living Lab. Elle proposait des dispositifs participatifs pour co-construire l'exposition avec les visiteurs tels que des tableaux à post-it pour une participation immédiate, un appel à contributions photographiques visibles ou non en ligne, des cartels numériques, des installations mêlant art, science et numérique et une opération transmédia appelée « Plant Fiction » qui consistait en un jeu de piste scénarisé développé en ligne et hors ligne. L'exposition « Et si la plante idéale existait... » a été conçue avec plusieurs objectifs :

- Imaginer de nouvelles formes de scénarisation des expositions.
- Développer et tester de nouveaux dispositifs numériques.
- Impliquer le visiteur avant, pendant et après l'exposition.
- Evaluer l'impact du numérique sur les visiteurs.
- Attirer de nouveaux publics et en particulier les 15-25 ans.
- Faire réagir le public par une approche artistique.

Cette expérience de Living Lab en exposition a montré la nécessité d'une vulgarisation de la démarche elle-même, avec des outils de médiation et de vulgarisation spécifiques : une signalétique claire, une médiation humaine pour accompagner le public et un contenu pédagogique à préciser. Elle a aussi permis de retenir plusieurs enseignements : associer davantage le numérique et le pédagogique (et ne pas proposer du numérique pour le numérique), s'assurer de la clarté des messages qui sont transmis par ces outils, approfondir l'utilisation d'outils participatifs, prévoir plus de communication et d'implication en amont.

« Avec la démarche Living Lab, le public peut participer en amont, pendant ou en aval de l'exposition. »

Science Animation a réinvesti ce concept dans plusieurs outils de médiation : le *serious game* « Termitia » a été conçu en collaboration avec un lycéen, « le Bac à sable » a été testé auprès de nombreux publics, un scénario transmédia a été pensé et testé par des étudiants de l'Université Paul Sabatier, etc.

Fortes du succès de ces dispositifs, nos équipes vont continuer à développer le Living Lab pour concevoir de nouvelles expositions et de nouveaux dispositifs participatifs.



Pour la première fois, Science Animation a développé une exposition selon une démarche Living Lab, en impliquant les publics, avant, pendant et après l'exposition.



L'exposition a obtenu un retour très positif du public sur sa mise en scène et son approche (art, science, imaginaire). Elle a connu une forte implication avec 170 contributions photos et une forte participation : 28 000 visiteurs, dont 20 000 scolaires et 25% de 15-25 ans en moins deux mois.



FOCUS

Inmédiate, vers de nouveaux modes d'accès à la culture scientifique ?



Living Lab, Fab Lab, MédiaMobile, Serious Games, SciencesOnaute sont quelques uns des dispositifs développés par le programme national *Inmédiate* (Innovation pour la Médiation dans les Territoires). Mis en place fin 2011 pour une durée de cinq ans, ce programme national dédié « au développement de la culture scientifique et à l'égalité des chances dans l'accès aux sciences et techniques, notamment pour les 15-25 ans » a vocation à tester un maximum de nouveaux outils de médiations exploitant le potentiel des nouvelles technologies numériques.

Son ambition ? Imaginer des centres de culture scientifique de nouvelle génération, des espaces de l'innovation qui ne s'appuient pas sur le modèle de transmission des connaissances mais sur la co-construction des savoirs.

Le programme *Inmédiate* est porté par un partenariat de six centres de sciences régionaux : Cap Sciences (Aquitaine), l'Espace des Sciences (Bretagne), La Casemate (Rhône-Alpes), Relais d'sciences (Basse-Normandie), Science Animation (Midi-Pyrénées) et Universcience (Île-de-France).

Site : <http://inmediats.fr/>

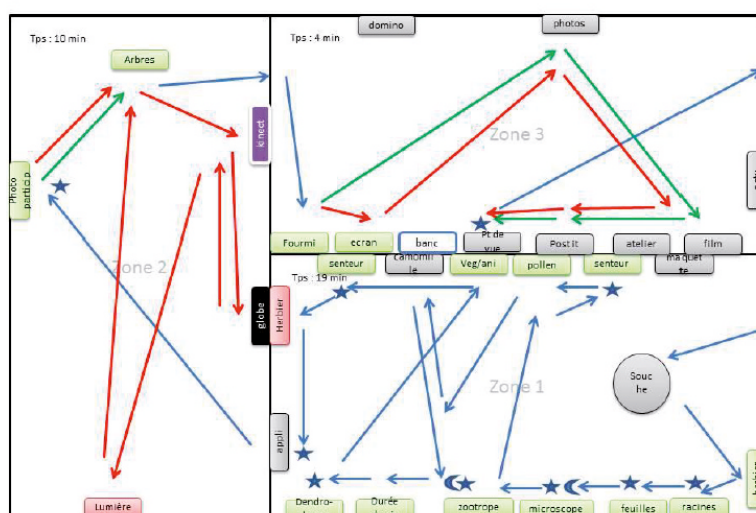


Parmi les dispositifs de co-construction : des tableaux à post-it pour une participation immédiate, un appel à contributions photographiques, des cartels numériques, des installations mêlant art/science et numérique.

Chaque nouveau dispositif de médiation fait l'objet d'une évaluation. Cette procédure fait partie du programme *Inmédiate*.

Une étude des dispositifs et une analyse des publics ont été réalisées pendant l'exposition : observation des différents niveaux d'interactions public/dispositif, calcul du temps passé par dispositif, étude de la clarté des messages de l'exposition...

Nb d'enfants :	1	Relations :	mère	Heure :	15h35	Autres :	observation 4
Nb d'adultes :	1	Age des enfants :	11	Nb de visiteurs adjacents :	un groupe scolaire et un groupe d'étudiants en insertion		



Crédits photographiques de l'article : Science Animation.

PRODUIRE DES EXPOSITIONS, UNE AFFAIRE DE PROFESSIONNELS

Avec le développement de la professionnalisation du secteur, le mode de production des expositions s'est complexifié. Le traitement transdisciplinaire des propos, des contenus, l'exigence accrue de la part du public requièrent de la part des producteurs d'expositions de recourir à des prestataires extérieurs. Cette multiplication des acteurs impliqués dans la réalisation d'une exposition nécessite un échange qualifié sur la répartition des rôles et des missions de chacun. La seconde partie du séminaire traite de ces collaborations, entre professionnels des musées et prestataires issus de secteurs parfois très spécialisés. Ils nous livrent leurs expériences de coproduction à partir de cas concrets.

LES INVITÉS

Gaëlle Cap-Jedikian,

chargée de projet muséographie au Muséum d'histoire naturelle, Toulouse

Cristina San Juan-Foucher,

commissaire scientifique, Service régional de l'archéologie (SRA) de Midi-Pyrénées, Laboratoire Traces UMR 5608, Toulouse

Axel Hémerly,

directeur du musée des Augustins, Toulouse

Aude Lesty,

muséographe à la Cité de l'espace, Toulouse

Pierre-Yves Lamer,

scénographe à l'agence Présence, Lille

Johan Langot,

directeur de Science Animation Midi-Pyrénées, Toulouse

Frédéric Canard,

muséographe à l'agence La plume et le plomb, Pantin

Jean-François Escapil-Inchauspe,

responsable du développement Grand Sud-Ouest, EDF Production hydroélectrique à l'Espace EDF Bazacle.

Modération et synthèse : Nadine Salabert, association Les Muséographes



Gaëlle Cap-Jedikian,
chargée de projet muséographie
au Muséum d'histoire naturelle, Toulouse.

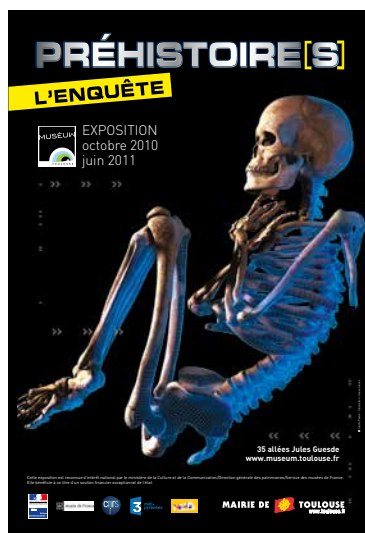
Cristina San Juan-Foucher,
commissaire scientifique, Service régional
de l'archéologie (SRA) de Midi-Pyrénées,
Laboratoire Traces UMR 5608, Toulouse.

COMMENT CONCEVOIR, DÉVELOPPER ET TRANSMETTRE UNE EXPOSITION PATRIMONIALE DESTINÉE À UN PUBLIC FAMILIAL ?

L'exposition « Préhistoire[s], l'enquête », présentée au Muséum d'histoire naturelle de Toulouse en octobre 2010, a été organisée en binôme par un chef de projet interne et un commissaire scientifique. De la définition du projet au développement de l'exposition, les différentes étapes opérationnelles sont présentées ici au prisme de cette collaboration entre scientifique et muséographe.

Le partage équilibré des tâches dans le binôme chef de projet interne/commissaire scientifique externe, au cœur du dispositif muséographique, a permis de déployer un éventail d'actions et de manifestations associées et d'élargir l'envergure du programme initial. Cette collaboration a favorisé l'obtention du label « exposition d'intérêt national » accordé par le ministère de la Culture et de la Communication.

« Le partage équilibré des tâches du binôme chef de projet interne/commissaire scientifique externe a permis d'élargir l'envergure du programme initial. »



Cette exposition, construite comme une enquête, invitait le visiteur à se glisser dans la peau d'un archéologue et à résoudre une série d'énigmes. Cette investigation avait pour point de départ la sépulture de Téviec, une « scène de crime » vieille de 7 400 ans. L'exposition était organisée autour de pôles thématiques permettant au visiteur de découvrir les techniques et les technologies utilisées par les chercheurs pour étudier la Préhistoire.

L'exposition « Préhistoire[s], l'enquête » s'inscrivait dans un positionnement stratégique du Muséum, tant sur le plan patrimonial que scientifique, auprès du grand public. Suite à sa réouverture en 2008, l'établissement souhaitait développer une première exposition temporaire d'envergure ayant pour objectif de créer une dynamique et une diversification de l'offre au public.

Le choix du thème de la Préhistoire, en tant que période mais aussi que discipline, permettait au Muséum de s'appuyer sur deux axes forts. D'abord, le fonds de ses collections exceptionnellement riches et majeures dans l'histoire du Muséum permettait d'avoir une solide assise patrimoniale et symbolique. Ensuite, l'intégration des techniques et des sciences actuelles au service de la Préhistoire permettait de fédérer des acteurs de la recherche, de renforcer la cohérence scientifique du projet et de valoriser le rôle d'interface du Muséum entre le monde de la recherche et le grand public.

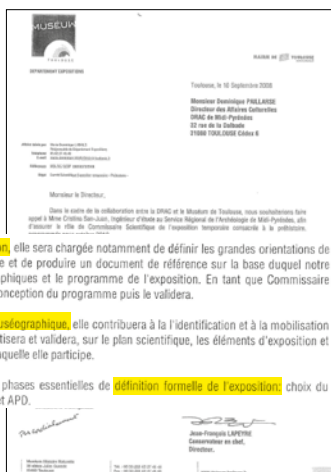
C'est dans ce contexte que le commissaire scientifique a été recruté dès le stade de définition du projet muséographique. Son rôle a été défini par une lettre de mission précisant les modalités d'intervention durant les trois grandes séquences de développement de l'exposition. L'un des enjeux majeurs à ce stade portait sur une répartition claire des actions entre le chef de projet muséographique et le commissaire scientifique.

« Le commissaire scientifique participe aux trois grandes séquences de l'exposition. »

Durant la **phase de programmation**, elle sera chargée notamment de définir les grandes orientations de contenu, d'encadrer le comité scientifique et de produire un document de référence sur la base duquel notre équipe élaborera les principes muséographiques et le programme de l'exposition. En tant que Commissaire Scientifique, elle suivra le processus de conception du programme puis le validera.

Durant la **phase de production muséographique**, elle contribuera à la l'identification et à la mobilisation des contributions scientifiques. Elle expertisera et validera, sur le plan scientifique, les éléments d'exposition et les textes à l'issue de leur élaboration, à laquelle elle participe.

Elle est également associée aux phases essentielles de **définition formelle de l'exposition**, choix du scénographe, validation des phases APS et APD.



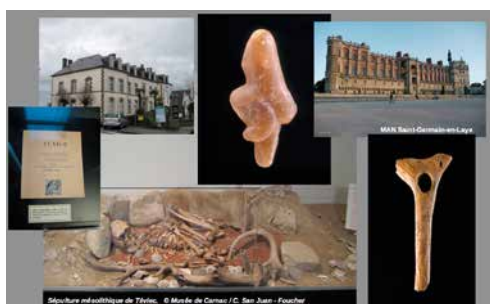
Extrait de la note de cadrage remise au comité scientifique (octobre 2008)

Votre contribution à la définition du projet scientifique est destinée à être traduite en programme muséographique.

Dans ce cadre :

- Le président du comité veille à l'homogénéité et la cohérence du contenu.
- Le commissaire scientifique assure la coordination du comité, le suivi des rendus et l'interface avec l'équipe muséographique.
- Le chef de projet muséographique est un facilitateur, il coordonne et effectue le suivi de l'ensemble des étapes opérationnelles.

L'un des enjeux majeurs à ce stade portait sur une répartition claire des actions entre le chef de projet muséographique et le commissaire scientifique.



Durant la phase de production muséographique, le commissaire scientifique a en charge la recherche documentaire, l'accompagnement dans les procédures de prêts d'objets, l'aide à la conception des dispositifs graphiques, la sélection des objets présentés, la rédaction et la validation des contenus des cartels et des panneaux.



Crédits photographiques de l'article :
Muséum de Toulouse.

œuvres et artefacts présentés. Il contribue à leur identification et à l'accompagnement des procédures de prêts. Il est fortement sollicité durant les étapes de rédaction des contenus. Il identifie les sources iconographiques et documentaires et participe à leur mise en forme muséographique.

Le commissaire scientifique participe aussi à la dernière phase d'exploitation et à celle de la promotion de l'exposition. L'exposition « Préhistoire[s], l'enquête » a bénéficié d'un accompagnement média continu par une équipe de télévision, de la phase de préparation de l'exposition (soit près d'une année), jusqu'à son ouverture publique. Cette « médiatisation » s'est poursuivie de façon intensive durant le premier semestre d'exploitation. Le rôle du commissaire scientifique a permis de ventiler les actions de la presse de façon équilibrée avec le chef de projet et de répondre de façon adaptée aux différentes sollicitations en fonction du niveau de contenu attendu.

Si le concepteur muséographique coordonne et effectue le suivi de l'ensemble des étapes opérationnelles, le commissaire scientifique apporte une valeur ajoutée en majorant l'envergure de l'exposition. Cette dernière pouvant alors être positionnée comme une opération structurante de l'ensemble de l'équipement impliquant une mobilisation de tous les acteurs du musée et de ses partenaires.

« Le commissaire scientifique est à la fois un facilitateur, un pourvoyeur de contenu et un interface ; il protège et renforce la cohérence du projet. »

Parmi les éléments clés d'une bonne coopération muséographe/commissaire scientifique, on peut citer la nécessité de mettre en place une association très en amont lors de la conception du projet d'exposition, d'élaborer un rétro-planning détaillé comportant échéanciers et phases d'intervention, de clarifier les rôles respectifs en identifiant les missions, les interlocuteurs et les zones de contact. Enfin, la question de la matérialisation d'un détachement pour assurer une disponibilité optimale nous apparaît indispensable et le dernier point qui s'inscrit dans l'intelligence du projet est de savoir créer du lien et de faire preuve de souplesse.

Dans le cadre d'une organisation en binôme avec le chef de projet, le commissaire scientifique est tout à la fois un facilitateur, un pourvoyeur de contenu et un interface ; il protège et renforce la cohérence du projet.

Accompagnement itinérance...





Axel Hémary, directeur
du musée des Augustins, Toulouse.

LE COMMISSAIRE HISTORIEN DE L'ART

C'est une spécificité des musées de beaux-arts : le conservateur est un historien de l'art, il a une spécialité et un réseau. Il peut être chef d'établissement et être à la fois à l'impulsion et à la réalisation d'une exposition, même dans le détail. C'est lui qui est le mieux placé pour définir les moyens à mobiliser et fédérer son équipe autour de son projet.

Ce positionnement comporte une vraie charge passionnelle. Comme un acte de foi, il est question de faire l'exposition que l'on aurait envie de voir et de montrer à ses amis. Néanmoins, comme pour les acquisitions, il s'agit d'argent public et on travaille avec une histoire, un lieu doté d'un projet scientifique et culturel qui l'engage et d'une image. Il doit donc trouver un équilibre entre une nécessaire subjectivité et l'appartenance à une institution plus forte que soi.

« Une exposition est une thèse
qui n'a rien de neutre.
C'est une production
de l'esprit qui peut être protégée
au titre des droits d'auteur. »

Toute approche de l'exposition dans un musée des beaux-arts est d'abord visuelle : derrière un concept, il y a des œuvres. Une séquence d'œuvres, d'abord imaginée virtuellement, donne le rythme à une exposition.

Il faut tout d'abord problématiser une exposition pour qu'elle devienne intéressante puis s'assurer que ce concept a de l'intérêt pour le public et que les notions sont bien comprises. Il importe de rappeler qu'une exposition est une thèse qui n'a rien de neutre. C'est une production de l'esprit qui peut être protégée au titre des droits d'auteur.

Il est nécessaire d'activer ses réseaux pour obtenir les prêts, travail de plus en plus complexe sauf pour les directeurs de grandes institutions. En interne, il est vital de permettre à toute l'équipe (conservation, médiation, communication, documentation) de s'approprier une exposition. Le conservateur commissaire se doit, quand l'exposition est en place, de l'incarner auprès du public et de la presse et d'assurer sa vie au-delà de l'éphémère par des communications, publications, acquisitions.

L'exposition « Corps et Ombres, le caravagisme européen » (2012), réalisée en partenariat avec le musée Fabre de Montpellier, a rassemblé 140 chefs-d'œuvre, provenant des plus grandes institutions américaines, françaises mais aussi italiennes ou anglaises.



« Il est nécessaire d'activer ses réseaux pour obtenir les prêts, travail de plus en plus complexe sauf pour les directeurs de grandes institutions. »



« Toute approche de l'exposition dans un musée des beaux-arts est d'abord visuelle : derrière un concept, il y a des œuvres. Une séquence d'œuvres, d'abord imaginée virtuellement, donne le rythme à une exposition. »



FOCUS



Label « exposition d'intérêt national », pour renforcer la visibilité

L'exposition « Benjamin-Constant, Merveilles et mirages de l'orientalisme » a reçu le label « exposition d'intérêt national » 2014 du ministère de la Culture et de la Communication. En 2012, le musée des Augustins l'avait déjà obtenu pour l'exposition « Corps et Ombres, le caravagisme européen » qui avait accueilli 80 000 visiteurs.

Cette distinction récompense chaque année les musées « qui mettent en œuvre des expositions remarquables tant par leur qualité scientifique que par le caractère innovant des actions de médiation culturelle qui les accompagnent ». Une quinzaine de musées sont labellisés chaque année sur les 1200 que compte la France. L'obtention de ce label permet de faire figurer l'exposition parmi les grands événements culturels français et de renforcer son attractivité auprès du public, mais aussi des mécènes. Une subvention exceptionnelle (de 15 000 à 50 000 €) est attribuée au musée labellisé.



Aude Lesty,
muséographe à la Cité de l'espace, Toulouse

Pierre-Yves Lamer,
scénographe à l'agence Présence, Lille

MUSÉOGRAPHE, SCÉNOGRAPHE : JE/TU/NOUS PRODUISONS

Dans le cadre du réaménagement des expositions permanentes de la Cité de l'espace, l'exposition « Le Vaisseau Terre » a ouvert ses portes au public en février 2012. La muséographie de cet espace de 500 m² a été imaginée et coordonnée par une équipe interne de la Cité de l'espace tandis que la scénographie a été définie et développée par l'agence de scénographie Présence.

C'est donc un « muséographe interne » et un « scénographe externe » qui ont collaboré pendant 17 mois et articulé leurs compétences pour créer et produire l'exposition ensemble, des premières esquisses de conception aux installations sur site.



Un muséographe interne et un scénographe externe ont articulé leurs compétences pendant 17 mois pour la production du « Vaisseau Terre », un espace de 500 m² dédié aux applications satellites dans notre vie quotidienne.

Concevoir : les apports de chacun

La phase de conception a été celle de la rencontre entre le projet muséographique « Le Vaisseau Terre » et les intentions scénographiques esquissées par l'agence Présence.

Le scénographe est le premier interlocuteur auquel le muséographe raconte l'histoire d'une exposition.

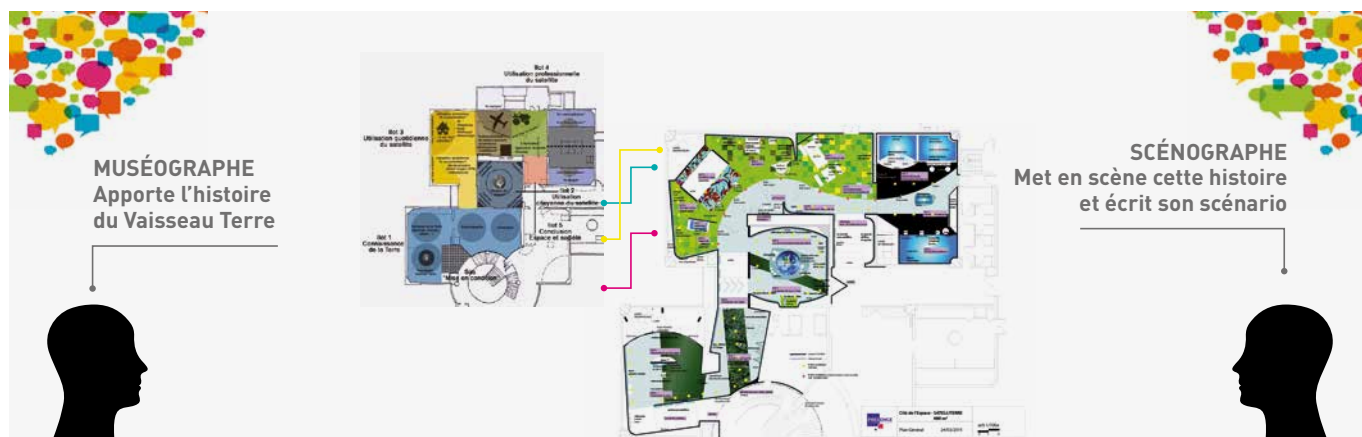
Pour la conception du « Vaisseau Terre », le muséographe a apporté les ingrédients pré-travaillés (programme détaillé) nécessaires à la compréhension et à l'appropriation par le scénographe de « l'histoire » à faire vivre aux visiteurs. Il a pu également lui faire bénéficier de sa longue expérience d'offres d'expositions existantes, de sa maîtrise des objectifs et des attentes de réaménagement des expositions de la Cité de l'espace.

« Le scénographe est le premier interlocuteur
auquel le muséographe raconte
l'histoire d'une exposition. »

Sur la base de ces inputs et des esquisses scénographiques préexistantes, le scénographe a écrit le scénario vivant de l'exposition : l'organisation et le lien entre les espaces et les expériences, la circulation générale du visiteur ou encore l'ergonomie des mobiliers pour un accès efficace aux contenus vulgarisés.

Dès lors, l'exercice s'est pratiqué à quatre mains : des échanges, des remises en question et beaucoup d'ouverture d'esprit ont été nécessaires pour aboutir à un avant-projet définitif (APD) cohérent et équilibré.

La bonne répartition des compétences et le respect des périmètres d'action de chacun ont été un vrai « plus » dans cette phase de conception.





- Contenus & partenaires scientifiques
- Ensembles éléments d'exposition (y compris installation sur site)
- Graphisme
- Interface « structures & bâtiments »
- Interface avec les équipes internes (technique / sécurité / animation / éducation...)



- Mise en espace & gestion des flux
- Mobiliers éléments d'exposition
- Entreprises en charge des productions (réalisation des décors et des mobiliers d'exposition intégrant ou pas des manipes, éclairage, sonorisation partielle – y compris installation sur site)
- Entreprise en charge de l'exécution graphique (y compris pose sur site)

« Une répartition claire des rôles dès les prémices du projet, une connaissance et un respect des compétences de chacun semblent être un préalable indispensable au bon déroulement d'un projet d'exposition "à quatre mains" »



« Durant la phase de production, le mode de communication entre muséographe et scénographe devient beaucoup plus soutenu et plus technique. Contenus et contenants doivent s'articuler en permanence. Les revues de projet doivent être très concrètes pour lever le maximum de zones d'ombres pour les équipes de production. »

Produire : une construction à quatre mains

La phase de la production est la phase de la maturité dans les relations muséographe-scénographe. Le projet « Vaisseau Terre » est maîtrisé par les deux protagonistes et traduit de manière très concrète dans les documents de consultation : dossier de consultation des entreprises (DCE) pour la scénographie et cahiers des charges pour la muséographie. Dans cette phase, le mode de communication entre muséographe et scénographe devient beaucoup plus soutenu et plus technique. Contenus et contenants doivent s'articuler en permanence. Les revues de projet doivent être très concrètes pour lever le maximum de zones d'ombres pour les équipes de production.

Dans la phase de production du « Vaisseau Terre », le muséographe et le scénographe ont chacun coordonné et animé des entreprises et des acteurs différents mais hautement complémentaires.

La qualité de la gestion de la phase de production dépend de la capacité de chacun à coordonner ces réseaux, à organiser les échanges d'informations et à anticiper les problèmes et les points de tension.

Une bonne connaissance des contraintes de chacun permet de conserver une dynamique positive et de développer des démarches de « solutionnement » collaboratives en cas de problème.

« Une bonne connaissance des contraintes de chacun permet de conserver une dynamique positive et de développer des démarches collaboratives. »

Les bonnes pratiques

La collaboration muséographe interne-scénographe externe répond à quatre règles que nous pouvons résumer en quatre « C » :

- | | |
|---------------------------------------|-----------------|
| Un programme initial bordé... | > CADRAGE |
| ... MAIS de vrais échanges ouverts | > COMMUNICATION |
| Des gestions d'équipes différentes... | > COORDINATION |
| ... MAIS complémentaires | > CONFIANCE |

Enfin, une répartition claire des rôles dès les prémices du projet, une connaissance et un respect des compétences de chacun semblent être un préalable indispensable au bon déroulement d'un projet d'exposition « à quatre mains ».



Johan Langot,
directeur, Science Animation
Midi-Pyrénées, Toulouse

DÉVELOPPER DES DISPOSITIFS INTERACTIFS DANS UNE EXPOSITION

Le développement de dispositifs numériques interactifs dans une exposition implique souvent le recours à des prestataires extérieurs. Alors comment procède-t-on ? Comment choisir ces prestataires et travailler avec eux ?

Tout d'abord, en interne, les muséographes établissent un cahier des charges et passent un appel d'offre. Lorsque le prestataire est choisi, il s'agit d'établir un partenariat avec lui afin de mettre en place une véritable collaboration. Nous avons ainsi développé plusieurs dispositifs en étroite collaboration avec des entreprises comme Anagram audiovisuel dans le cadre du futur musée Aeroscopica. La conception du *serious game* « Termitia » a été réalisée avec le centre de recherches sur la cognition animale (CRCA) pour la caution scientifique et la startup iTolosa pour le développement.

Rappelons que nous faisons partie du programme *Inmédiats* qui a vocation à développer de nouvelles formes de médiations grâce aux outils numériques.

« La démarche s'appuie sur "l'open-source" :
"je co-construis, je mets en scène, je documente,
je teste, je prototype, je diffuse". »



« Le bac à sable » en réalité augmentée fait partie des nouvelles formes de médiations expérimentées auprès d'un large public. Il permet d'observer les phénomènes d'érosion, d'écoulements et de comprendre la formation des paysages.



« Termitia » est un *serious game* de type jeu d'action développé à partir de travaux de recherches sur les insectes sociaux. Il a été porté par les médiateurs de Science Animation, les chercheurs du centre de recherches sur la cognition animale (CRCA) et les développeurs de iTolosa, entreprise spécialisée dans les images de synthèse et la 3D en temps réel. Pour survivre, le joueur devra comprendre et s'adapter aux comportements des termites.

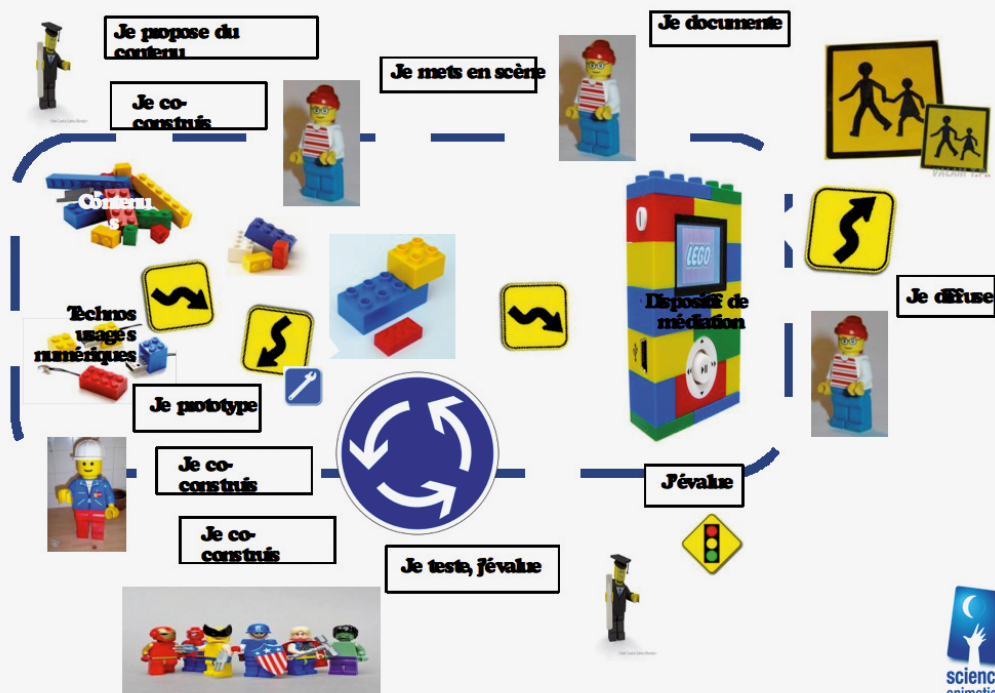


La méthodologie à Science Animation Midi-Pyrénées est la suivante :

- Nous internalisons une partie des savoir-faire en créant une équipe de professionnels de la médiation et du numérique.
- Cette équipe travaille ensuite en innovation ouverte avec différentes communautés (producteurs de contenus, producteurs technologiques, usages numériques, acteurs de la médiation, publics tests - en particulier les 15-25 ans...).
- La démarche de développement de projet s'appuie sur « l'open-source » : « je co-construis, je mets en scène, je documente, je teste, je prototype, je diffuse. »

Aujourd'hui, nous travaillons sur un nouveau projet développé dans le cadre du chantier « Communautés » d'*Inmédiats*. Il s'agit du réseau social « Makerscience », dédié à la co-construction de projets de culture scientifique.

> Comment ? Le process



« Science Animation travaille en innovation ouverte avec différentes communautés (producteurs de contenus, producteurs technologiques, usages numériques, acteurs de la médiation, publics tests) ».



FOCUS

« Makerscience », un réseau social en ligne de co-construction

Développé dans le cadre du programme *Inmédiateurs*, ce projet vise à mettre en ligne un site web participatif dédié aux projets de culture scientifique. Il s'adresse aux médiateurs, enseignants, étudiants, chercheurs... L'objectif est de favoriser l'émergence de nouveaux dispositifs de médiation et de favoriser la co-construction. Le site comportera les profils des membres, des pages « projets », des fiches « ressources » qui proposeront des méthodologies pour développer divers outils (développer un jeu de piste transmédia, organiser un livetweet), un forum de discussion... Ouverture du site prévue au printemps 2015.

Crédits photographiques de l'article :
Science Animation.



Frédéric Canard,
muséographe à l'agence La plume
et le plomb, Pantin

Jean-François Escapil-Inchauspe,
responsable du développement
Grand Sud-Ouest, EDF Production
hydroélectrique à l'Espace EDF Bazacle

UNE EXPOSITION DANS UN SITE INDUSTRIEL : QUI FAIT QUOI ?

En 2009, l'Espace EDF Bazacle, situé au bord de la Garonne, a fait l'objet d'importants travaux de rénovation. Il s'agissait pour EDF, propriétaire des lieux, de créer un nouveau centre d'information du public. L'objectif était de réhabiliter l'ensemble du bâtiment de manière à valoriser ce lieu historique et son environnement. Ce chantier a mobilisé de nombreux prestataires dont des scénographes et des muséographes.

À l'issue d'une année de travaux, l'espace entièrement repensé propose une offre au public très variée : un nouveau parcours muséographique de 2 000 m², une terrasse sur la Garonne dédiée à l'observation de la faune, des expositions temporaires et des visites guidées de l'usine hydroélectrique encore en activité. Aujourd'hui, le site accueille 130 000 visiteurs par an, contre 50 000 visiteurs avant la rénovation.

Photographies : © F. Canard

Texte rédigé par Carina Louart

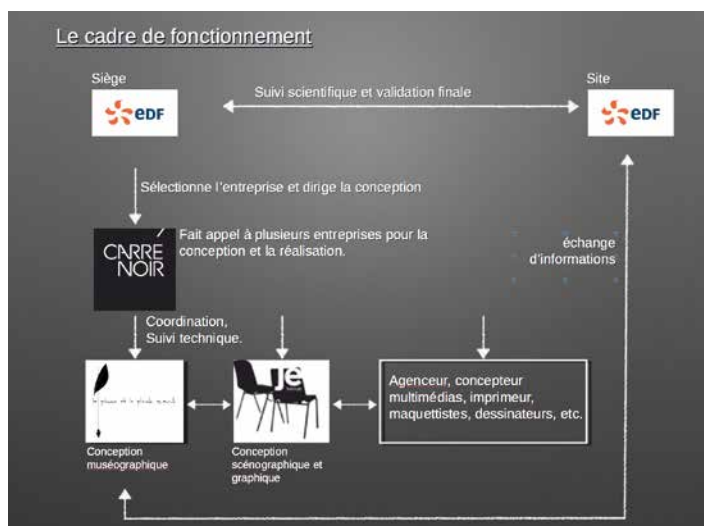
L'Espace EDF Bazacle avant
sa rénovation.
La particularité
architecturale de ce barrage
historique imposait un
traitement particulier.



Le nouvel Espace EDF Bazacle.

Le défi des muséographes
portait sur :

- la définition des implantations dans les différentes parties de l'usine ;
- l'insertion des modules traditionnels du centre d'information du public d'EDF ;
- la définition des thèmes complémentaires en lien avec le site.



Le projet visait la création d'un nouveau parcours au sein des bâtiments et un autre à l'intérieur de la salle des machines. Ces parcours devaient être accompagnés d'une muséographie sur le thème de la production hydroélectrique de la Garonne et de la richesse historique et culturelle de la ville.

La rénovation a nécessité l'intervention de nombreux acteurs. EDF a fait appel à l'agence Carré noir (Publicis), maître d'ouvrage de l'opération, qui a notamment travaillé avec l'agence La Plume et le plomb pour la conception muséographique.



La valorisation industrielle de l'usine hydroélectrique encore en fonctionnement s'effectue via des procédés scénographiques innovants et invite le visiteur à découvrir la salle des turbines, son fonctionnement et à assister à la production d'électricité et à la collecte des déchets flottants.



L'exposition permanente est consacrée aux différentes énergies. De nombreux dispositifs interactifs et informatifs renseignent sur la Garonne, ses usages, ses débits selon les saisons, les spécificités de la faune et de la flore, en accord avec l'environnement du site du Bazacle.



Une terrasse en bois de 400 m² surplombant le fleuve a été créée. Elle est équipée de jumelles pour observer les oiseaux présents, de panneaux présentant les différentes espèces et de dispositifs interactifs sur l'histoire du lieu et le Toulouse d'autrefois.

TROISIÈME PARTIE

LES GRANDS TÉMOINS



Serge Chaumier,
professeur, responsable du
Master Expographie-Muséographie,
Université d'Artois

« De moins en moins orientée
vers des motifs éducatifs
et pédagogiques, l'exposition
s'invente autrement
et se déploie avec de nouveaux
visages. »

EVOLUTION DES EXPOSITIONS ET TRANSFORMATIONS DES RAPPORTS ENTRE L'INSTITUTION ET SES PUBLICS

LA LETTRE DE L'OCIM, N°150, NOV-DÉC 2013

Les musées changent, les publics se diversifient et développent de nouveaux rapports entre les institutions et les usagers. Les pratiques culturelles évoluent et les expositions surtout recouvrent de nouvelles fonctions. De moins en moins orientée vers des motifs éducatifs et pédagogiques, l'exposition s'invente autrement et se déploie avec de nouveaux visages. Loin d'un effet de mode, les nouvelles tendances concrétisent une certaine logique historique. Les connaissances sont désormais disponibles ailleurs, en ligne notamment, et le public vient chercher autre chose dans une exposition. L'émergence des dispositifs immersifs, des expositions fortement scénographiées, des approches interprétatives, des co-constructions, etc. sont autant de signes de ces évolutions. S'inventent ainsi de nouvelles missions pour les institutions et des enjeux que celles-ci doivent affronter. Les processus de conception des expositions, les métiers et les compétences doivent ainsi s'actualiser en conséquence.

Le musée hérite d'une histoire. Il s'inscrit également dans des transformations. En prise avec son époque, il doit s'adapter et pour cela inventer de nouvelles approches, occuper une place différente dans la société. Plusieurs crises ont actuellement des répercussions sur l'institution et conduiront à inventer des formes nouvelles. Crise économique et financière d'abord, crise environnementale, crise politique et sociale, mais aussi crise du sens même de l'action culturelle, qui conduisent de manière conjuguée à devoir innover pour renouveler la place, le rôle et les fonctions du musée¹. Bien que cela ne soit pas sans lien avec les crises énoncées précédemment, nous voudrions insister ici sur la relation qui nous semble être en train de se développer entre les institutions et leurs publics.

Sans écrire ici une histoire bien analysée déjà par ailleurs, on peut rappeler que si le musée est d'abord un projet de partage et de cohésion

1. Voir Serge Chaumier et Aude Porcedda, sous la dir. de,
Musées et développement durable, La Documentation française, 2011.

À PROPOS DE SERGE CHAUMIER

Serge Chaumier est professeur des universités et chercheur à l'Université d'Artois à Arras.

Titulaire d'un doctorat en sociologie, Serge Chaumier a débuté sa carrière comme chargé de recherches et d'études (Musée du Louvre, Musée de la Civilisation à Québec, Cité des sciences et de l'industrie à Paris, Citadelle de Besançon), puis comme attaché de conservation du patrimoine et responsable d'établissement.

À partir de 2000, il s'oriente vers l'enseignement et la recherche et intègre l'Université de Bourgogne où il dirige l'IUP Denis Diderot et le Centre de Recherche sur la Culture et les Musées.

En 2011, il intègre l'Université d'Artois à Arras où il dirige le Master Expographie-Muséographie et occupe le poste de chercheur au laboratoire « Texte et culture » (axe « Praxis et esthétique des arts »).

Ses ouvrages et ses articles dans le domaine de la muséologie sont nombreux. Pour ne citer que les derniers : *La médiation culturelle* avec François Mairesse (Armand Colin, 2013) et *Traité d'expologie, les écritures de l'exposition* (La Documentation française, 2012). Il a dirigé avec Anne Krebs et Mélanie Roustan *Visiteurs photographes au musée* (2013) et, avec Aude Porcedda, *Musées et Développement durable* (2011), tous deux parus à La Documentation française.

Il a également publié sur les politiques culturelles et le patrimoine mais aussi sur les arts de la rue *Arts de la rue : La Faute à Rousseau* (L'Harmattan, 2007) et les rapports de couple *L'amour fissionnel. Le nouvel art d'aimer* (Fayard, 2004).

Il est l'auteur de nombreux articles dans plusieurs revues (Lettre de l'OCIM, Culture et Musées). La liste de ses publications est accessible sur son site : <http://sergechaumier.blogspot.fr>.

sociale, d'affirmation du collectif de la Nation réconciliée dans une eschatologie républicaine, il est aussi un lieu de formation des élites, celles-là même qui se doivent de conduire le peuple vers le progrès². Cette mission donnée au musée, incarnée tout particulièrement par le muséum central des arts, le Louvre, est partagée par l'ensemble des autres institutions phares. Le Muséum d'histoire naturelle sera le lieu de formation des savants, le musée des Monuments français inspirera les jeunes architectes et le Conservatoire National des Arts et Métiers, les ingénieurs. Si bien qu'artistes, savants, architectes et ingénieurs disposent de lieux appropriés pour se former et par conséquent il est naturel que des laboratoires prennent place puisque la formation de haut niveau ne peut se penser sans une activité de recherche et de production de connaissances. Lieux de collectes et de conservation, de recherche et de formation des esprits, de fortification d'une conscience éclairée constituent des fondamentaux historiques. Le musée est le lieu par excellence de l'éducation, dans la mesure où celle-ci est comprise comme un éveil tout au long de la vie à une conscience éclairée, celle qui permet de forger des citoyens responsables.

Cette notion d'éducation va voir son sens évoluer avec son appropriation par le ministère chargé jusque-là de l'instruction, c'est-à-dire de l'acquisition des savoirs fondamentaux. Dans les années d'après-guerre, les musées, sous l'égide de l'UNESCO, s'ouvrent à un plus large public et s'orientent massivement à recevoir des publics scolaires en place des étudiants³. En déployant une visée éducative, confondue bien souvent avec une mission d'instruction, le musée envisage ses objectifs dans la transmission de contenus informatifs. A tel point que le souci formulé durant longtemps par les conservateurs s'enquérant de mieux connaître les publics sera de se demander ce qu'ils ont appris. Les évaluations des expositions devront montrer qu'il se joue bien d'autres choses dans les espaces. Les années cinquante à soixante-dix verront se développer les services pédagogiques, l'accueil des scolaires, les enseignants détachés susceptibles de mettre en adéquation les offres du musée au regard des programmes.

Les visiteurs ont si bien intégré que le musée était un lieu dévolu aux savoirs légitimes, où sévissaient des experts qui déroulaient des connaissances à partir de collections, que la plupart des études conduites auprès des publics ont pu faire apparaître et continuent bien souvent à relater cette motivation proclamée de « vouloir apprendre ». Ce motif louable s'il en est représente néanmoins une approche particulière qui n'est pas nécessairement communément partagée et qui semble même l'être de moins en moins. Il faut pour le comprendre replacer cette motivation dans une histoire longue des politiques culturelles et de la signification donnée au terme de culture⁴. Si l'éducation populaire avait des ambitions bien plus larges que de seulement démocratiser l'accès à des savoirs, il n'empêche qu'une relation étroite est longtemps maintenue entre l'instruction et l'éducation. Si André Malraux cherche à faire comprendre la place de chacune des institutions, l'école ou l'université d'une part, le musée ou le théâtre de l'autre, des confusions s'instaurent. « Apprendre et apprendre à aimer » pour le résumer simplement, or les institutions culturelles tendent bien souvent à oublier l'amour !

Prenant conscience que les publics doivent être accompagnés et que leur bagage culturel d'origine ne suffit pas toujours – et de moins en moins

2. Voir les ouvrages de Dominique Poulot, par exemple *Une Histoire des musées de France, XVIII^e-XX^e siècles*, La Découverte, 2008. François Mairesse, *Le Musée, temple spectaculaire*, PUL, 2002.

3. Voir notre contribution « Education » dans *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, sous la direction de André Desvallées et François Mairesse, Armand Colin, 2011.

4. Voir Serge Chaumier, *L'Inculture pour tous. La Nouvelle utopie des politiques culturelles*, L'Harmattan, 2010.

« Le musée est le lieu par excellence de l'éducation, dans la mesure où celle-ci est comprise comme un éveil tout au long de la vie à une conscience éclairée, celle qui permet de forger des citoyens responsables. »

« Toutes les études de public rappellent que les motivations des visiteurs sont en réalité plurielles, hétérogènes et loin des stéréotypes. »

avec l'éloignement de l'école de la culture classique – à appréhender les contenus proposés, les musées vont investir dans les outils de médiation, pour expliquer, développer, agrémenter les savoirs afin de les rendre plus digestes et plus adaptés aux publics envisagés. Cet effort louable, qui va prendre des formes diverses, tend à rendre plus opérationnel l'acquisition des connaissances. Même si l'action culturelle apportera d'autres visions et si la nouvelle muséologie élargira le spectre de ce qui est colporté, intégrant par exemple des approches sensibles afin de ne pas résumer l'apprentissage aux contenus intellectuels, il demeure que massivement les outils de médiation sont pensés comme des supports d'un discours informatif. Les musées sont entrés dans l'ère de la communication, comme le résume Jean Davallon⁵. Depuis trente ans se développent ainsi de nouvelles formes, plus interactives par exemple, mais portées à développer une approche assez similaire de transmission.

Pensons aux fiches pédagogiques en salle, aux cartels développés, aux multimédias complétant la galerie d'étude du MNATP, aux films didactiques, aux panneaux de textes de plus en plus affinés pour être compréhensibles d'un plus large public, aux dispositifs sonores sous forme d'audioguides, aux visites guidées bien évidemment et même aux interactifs et aux manips, familiers des musées de science ou d'archéologie. Ces propositions de plus en plus nombreuses, diversifiées, inventives et de plus en plus techniques, nécessitant des compétences pointues, sont devenues évidentes et même banales. Ce que l'on regroupe sous le terme générique et fourre-tout de *médiation* est devenu le lot commun de toutes les expositions. Il faut revoir les images anciennes des salles de musée d'il y a encore 50 ans pour mesurer tout le chemin parcouru. Pourtant la majeure partie de ces propositions réitère la même mission, prétendre informer et communiquer des contenus visant à l'acclimatation des utilisateurs.

Pourtant ces démarches ne résument pas tout. Elles ne peuvent occulter que les institutions ont développé bien d'autres démarches qui ne visaient pas directement à l'apprentissage, mais dont celui-ci n'était que la résultante. Car c'est ici que s'opère la différenciation, lorsque l'objectif est directement de transmettre un contenu ou quand l'apprentissage est la conséquence d'autres choses. Car on apprend de bien des manières et avec bien des différences, danser c'est apprendre un pas de danse ou une technique du corps, chanter c'est savoir poser sa voix, mais il n'échappera pas que la motivation n'est pas d'abord celle-ci quand il s'agit de prendre du plaisir. Ainsi les ateliers de pratique artistique, les cafés-science où l'on débat, les visites nocturnes des salles d'exposition, les jeux parcours découverte, les rencontres et les visites contées, l'émergence du spectacle vivant dans les salles, le montage d'une fusée avec un groupe d'adolescents dans un musée de science... bien des occasions, innombrables, sont offertes d'apprendre par effets induits, mais dont la raison première est de se retrouver, de nouer des relations, de débattre, de se rencontrer, d'inventer ensemble, de créer...

Car toutes les études de public rappellent que les motivations des visiteurs sont en réalité plurielles, hétérogènes et loin des stéréotypes. Que selon les occasions, selon les lieux, les moments, les envies, chez une même personne, s'exprimera le désir d'apprendre peut-être, mais aussi et surtout de découvrir, de se questionner, d'être intrigué, provoqué, de prendre du plaisir, de partager, d'échanger, de jouer, de s'amuser... Bref, la visite au musée est loin d'être une visite studieuse, un complément à la

5. Jean Davallon, *L'Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 1999.

« ...le musée n'est plus destiné à être un lieu de transmission d'informations, mais un vecteur de mise en questionnement et en organisation particulière de ces informations. »

« De plus en plus, les expositions offrent des occasions uniques et singulières. L'expérience du visiteur devient le maître mot pour lui faire vivre un moment exceptionnel. »

formation scolaire, mais un moment unique d'émotion, de contemplation, de divertissement, d'amusement. Et cela n'est pas antinomique avec le fait que l'on apprenne au passage quelque-chose. Ce qui est peut-être nouveau, c'est que ce ne soit plus la raison suffisante, et peut-être même pas la raison première. Bien sûr cela dépend des lieux, des expositions, des situations, mais il apparaît que les motivations sont plus diverses et moins centrées sur l'informatif. Ceci est du reste assez logique.

L'information est désormais présente partout. Omniprésente même. Chacun peut l'avoir à portée de clic, sur son smartphone au cœur même des salles d'exposition, davantage encore en restant chez lui en consultant son ordinateur, et pas seulement les encyclopédies d'antan. Dès lors, pourquoi venir dans les institutions culturelles ? Pas plus que la visite à la bibliothèque ne peut désormais se justifier par la seule consultation du livre, alors que c'est une occasion d'échanges et de partages, la visite au musée doit être d'un rapport radicalement différent à celui que l'on imaginait jusque-là⁶. Dans ce sens, le musée n'est plus destiné à être un lieu de transmission d'informations, mais un vecteur de mise en questionnement et en organisation particulière de ces informations. C'est-à-dire que chaque exposition doit lui donner un sens, une approche singulière et unique. C'est pour cette raison que l'exposition temporaire s'est développée depuis trente ans et a pris le pas sur les espaces permanents, car on y vit un événement. Chaque fois différente, la visite est chargée de surprises. L'exposition ne peut plus être un simple outil de mise en communication, car c'est là une approche trop restrictive, elle doit être une mise en dialogue et en débat, mais aussi en contexte et en expériences. Le musée devient dialogique⁷.

On a dit parfois que pour retrouver un contact avec la matérialité, le musée pourrait se voir réinvesti de sens dans une époque où le virtuel devient prédominant, mais cela n'est pas suffisant. Si l'on peut apprécier le rapport à l'objet authentique, l'exposition ne peut plus être ou redevenir un lieu de simple monstration. Elle ne peut plus se contenter de montrer, elle doit démontrer, accompagner et construire un rapport inattendu. C'est en ce sens que l'on peut comprendre la montée en puissance de la scénographie d'exposition depuis trente ans. De plus en plus, les expositions offrent des occasions uniques et singulières. L'expérience du visiteur devient le maître mot pour lui faire vivre un moment exceptionnel. Ceci suppose des moyens et des compétences de plus en plus techniques. Ainsi la scénographie n'est pas un luxe ou une mode, elle devient le fondement même de l'expérience engendrée chez le visiteur. Celui-ci vit l'exposition moins pour son rapport à un objet, une collection, et moins encore pour un approfondissement de son savoir, mais pour une confrontation avec un ensemble qui va engendrer le rapport à l'objet et au savoir. Non comme motif premier, mais comme résultante.

Ainsi visite-t-on de plus en plus les expositions pour elles-mêmes, davantage que pour ce qui les composent. Ceci s'opère à deux niveaux⁸. En premier lieu par ce qu'elles disent, le discours tenu, ce que l'on doit nommer le *programme muséographique*. Si la thèse est originale, le propos impertinent ou étonnant, l'approche singulière, alors l'exposition fait mouche. L'archétype en sont les expositions de Jean Clair. Le visiteur ne se presse pas pour voir tel ou tel objet dans l'exposition « La

6. Voir le numéro « Bibliothèque et musées : notions et concepts communs », sous la direction de Viviane Couzinet, *Culture et Musées*, n°21, Actes Sud, 2013.

7. Anick Meunier, sous la dir. de, *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Presses de l'université du Québec, 2012.

8. Voir pour de plus larges développements : *Traité d'Expologie. Les Écritures de l'exposition*, La Documentation française, 2012.

« Que ce soit par le dispositif en particulier ou par l'ambiance générale dégagée par l'exposition, l'expérience du visiteur prime et participe de son plaisir. »

Mélancolie », mais pour se confronter au propos d'un auteur. En second lieu, l'exposition prend sa force par son ensemble, ce qu'elle dégage de cohérence entre le fond et la forme choisie, en l'occurrence son *projet scénographique*. Ces deux éléments lorsqu'ils sont savamment composés l'emportent. Ce n'est plus la collection qui suffit à faire sens, pas même l'information et les savoirs dispensés, mais la manière dont l'ensemble est relié et proposé. L'exposition prend alors son autonomie et devient œuvre en soi, comme en atteste l'histoire de l'exposition depuis Harald Szeemann à la biennale de Berne en 1969, mais également le développement du droit de la propriété intellectuelle dans les productions d'expositions.

Qui n'a pas visité une exposition pour l'expérience qu'elle procure davantage que pour ce qu'elle entend promouvoir ? Qui ne s'est pas surpris à manipuler un nouvel outil de médiation, telle une table tactile, d'abord pour expérimenter la manière de s'en servir et l'interface avant que de se pencher éventuellement sur les informations dispensées ? L'apprentissage des supports techniques n'est pas le moindre des apprentissages que réalise le visiteur et l'on sait par exemple que les personnes âgées trouvent dans les musées une socialisation efficace aux nouvelles technologies ! Ainsi, que ce soit par le dispositif en particulier ou par l'ambiance générale dégagée par l'exposition, l'expérience du visiteur prime et participe de son plaisir. Ce que l'on a nommé les expositions d'immersion signifient bien cette suprématie de l'exposition sur ce qui la compose. Si cela peut sembler une évidence, le visiteur est plus que jamais un visiteur de l'exposition, avant que d'être un visiteur des éléments qui participent de l'exposition, collections ou savoirs.

S'il appartient à l'institution de se porter garante des contenus, de signifier une lecture adéquate des collections et des connaissances dont on dispose, cela relativise malgré tout énormément les enjeux. C'est peut-être moins dès lors la prétendue authenticité de l'objet qui importe, le détail de la précision historique ou scientifique, que l'expérience que l'on propose de vivre au visiteur. En devenant vecteurs d'expériences et même opérateurs des propositions expérientielles, les concepteurs de l'exposition se transforment de scientifiques en animateurs, plus du reste qu'en médiateurs, ce concept se référant davantage dans le langage courant à des transmetteurs d'informations. Il s'agit moins de résoudre des conflits potentiels que de donner à vivre, d'insuffler une âme. Pour cela, trois options semblent se dégager :

- Une des premières approches vise à penser un produit exposition qui place le visiteur en récepteur d'une proposition pensée pour lui et qui lui fournira une expérience atypique. Celle-ci peut bien être interactive, il n'empêche qu'il y a une frontière étanche et dichotomique entre l'équipe de conception et les destinataires. Elle engage à un dialogue entre le fond et la forme qui dans les cas réussis dégage un sens nouveau. L'exposition peut être formidablement scénographiée et engager un rapport de fascination par son emprise et sa spectacularisation. C'est à l'excès le modèle du show dans les expositions universelles. La relation entre l'architecture et la scénographie est alors majeure et peut confiner au produit de consommation. Elle s'adresse avant tout à des publics.
- La seconde approche est radicalement différente dans ses attendus. Elle repose sur des principes et une histoire de l'action culturelle qui conduit à placer le visiteur en situation d'acteur. En proposant de s'investir, c'est d'abord la mise en relation qui est envisagée, les retombées en terme d'apprentissage ne sont qu'espérées comme conséquences induites. Ainsi, les collections et les savoirs ne sont que des opportunités

« En devenant vecteurs d'expériences et même opérateurs des propositions expérientielles, les concepteurs de l'exposition se transforment de scientifiques en animateurs... »

et des prétextes pour construire des liens dialectiques entre des femmes et des hommes composant société et leur donner ainsi une occasion de mieux vivre ensemble, en s'appartenant davantage. C'est le fondement même de toute action culturelle qui se développe souvent à partir ou en marge de l'exposition. Elle met en action des usagers.

- La troisième approche peut être comprise comme un développement de la précédente. Particulièrement actuelle, elle envisage la co-construction des actions et la participation à la fois comme un moyen et un objectif. Sur le modèle du Wiki, il s'agit de construire des collectifs producteurs de formes et de contenus. En cohérence avec l'évolution du rapport au savoir et à l'expertise, elle engage une démocratisation généralisée. Encore balbutiante dans le domaine de l'expologie, des tendances s'affirment qui paraissent en cohérence avec l'histoire et le développement actuel des institutions⁹. Elles sont l'occasion de réconcilier des pôles jusque-là distendus, par exemple la production des savoirs et leur médiation dans une visée systémique. La production même des expositions peut alors s'envisager selon des principes collaboratifs. Elle implique des contributeurs.

Ces trois modalités sont des sources de renouvellement des institutions. Dans les trois cas, il paraît que les aspects patrimoniaux, à savoir les collections et les savoirs scientifiques, sont au service et agissent par des motifs transcendants, à savoir l'expérience vécue, les relations engagées, les co-constructions élaborées. Le patrimoine ne suffit pas à faire sens, il doit être au service d'autres choses. Cela ne signifie pas que la nécessité de la collection et de la conservation ou de la production des savoirs disparaît, mais qu'elle est actualisée au profit de ce que le musée ne devrait jamais perdre de vue, le bénéfice de tous.

Ces évolutions muséales, et plus particulièrement la place dédiée aux usagers, se trouvent avoir des répercussions non seulement sur le sens dévolu aux institutions, ainsi que sur les dimensions épistémologiques de production des connaissances, du rapport du citoyen avec l'expertise, de la délégation à autrui de la fabrication et de la transmission des biens culturels, de la légitimité de parole, mais aussi de la place et du rôle des professionnels eux-mêmes. Il convient de repenser les compétences nécessaires et par conséquent les formations qui envisagent les métiers de demain. Ce n'est pas un hasard si se développent par exemple les métiers de Webmaster ou de Community Manager dans les institutions, c'est un rôle qui sera de plus en plus prédominant avec les digitaux natives. Mais c'est aussi un rééquilibrage alors que le médiateur se métamorphose en animateur de mises en relation et propulseur d'actions, activateur de convergences, distillateur de créativité, interpréteur de subjectivités...¹⁰ L'externalisation des fonctions auprès de professionnels spécialisés dans les processus de production des expositions¹¹ rend également compte de ce mouvement qui va de la conservation - recherche à la production - activation des compétences de tout un chacun. De même que l'enseignement devrait se réformer pour s'adapter à ces nouvelles tendances, le musée est en train de vivre sa mue.

9. Voir dans *Métamorphoses des musées de société*, sous la direction de Denis Chevalier et Aude Fanlo, La Documentation française, 2013.

10 Voir Serge Chaumier et François Mairesse, *La Médiation culturelle*, Armand Colin, 2013.

11 Voir le *Manuel de conception des expositions*, téléchargeable sur le site de l'Association des scénographes.

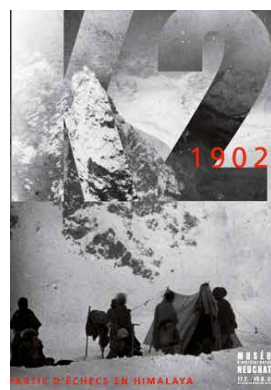
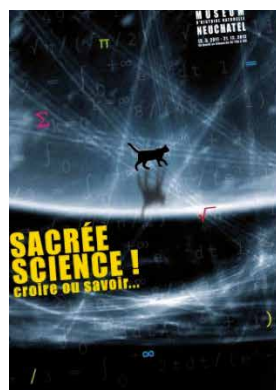
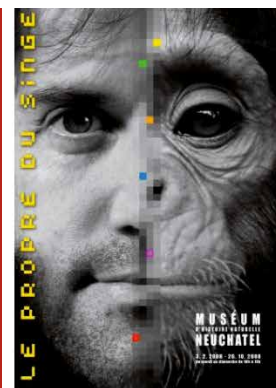
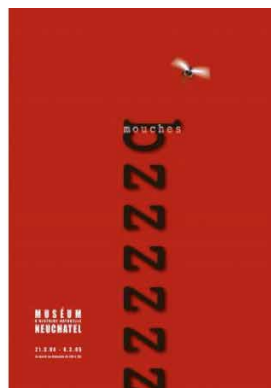


Christophe Dufour,
directeur du Muséum d'histoire
naturelle de Neuchâtel

POUR UNE MUSÉOGRAPHIE INNOVANTE DANS LES MUSÉES SCIENTIFIQUES

L'exposition est un mode de communication exigeant qui doit notamment s'inscrire dans un espace donné et s'adresser à un public hétérogène. Son succès dépend de l'écriture du scénario et de son adaptation aux contraintes du lieu, mais aussi de la création de dispositifs interactifs originaux et de réalisations audio-visuelles conçues spécifiquement. Depuis une trentaine d'années, le Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel privilégie dans ses expositions des thèmes en marge des sciences naturelles traditionnelles. Il explore de nouveaux langages muséographiques et varie les modes d'expression. Durant le processus de création, il implique fréquemment des personnalités du monde de l'art, du théâtre ou du cinéma.

Depuis une trentaine d'années, le Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel privilégie dans ses expositions des thèmes en marge des sciences naturelles traditionnelles.



« Toute la difficulté pour le muséographe consiste à traduire une idée, traditionnellement portée par un texte – élément d'exposition ingrat – en un univers immersif, porteur de sens, habité par des installations intrigantes et pertinentes qui mènent à la compréhension d'un message. »

Sans vouloir considérer la muséographie comme une science ni formuler des principes généraux, voici quelques solutions auxquelles le Muséum a eu recours au fil des ans dans les expositions thématiques. Elles montrent le chemin parcouru depuis le temps pas si lointain où les expositions, conçues à la manière de livres, associaient tout simplement des images et des objets venant en illustration d'un texte.

Ce que le muséographe doit toujours avoir à l'esprit, c'est le pouvoir d'attraction très inégal, voire exponentiel, des diverses composantes d'une exposition : le texte (élément unidimensionnel), l'image (bidimensionnelle), l'objet (tridimensionnel) et le mouvement dans l'espace qui apporte une quatrième dimension. Il peut s'agir d'un dispositif mobile ou d'un animal vivant, mais surtout du cheminement du visiteur lui-même. Il conserve en effet dans son corps la mémoire de son déplacement et son souvenir reste profondément marqué par l'immersion dans un

À PROPOS DE CHRISTOPHE DUFOUR

Depuis 1981, Christophe Dufour est directeur et conservateur du Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel.

Naturaliste, passionné par les insectes, il fait des études en biologie à l'Université de Neuchâtel et réalise sa thèse de doctorat sur les tipules (diptères, Tipulidae).

En 1985, il crée le Centre suisse de cartographie de la faune, un dispositif informatisé de surveillance de la faune suisse, avec le Professeur Willy Matthey et le Docteur Willy Geiger de l'Université de Neuchâtel.

Depuis les années 1990, il se consacre principalement à la muséologie et la création d'expositions avec ses collègues conservateurs et un designer. Il privilégie les sujets en marge de l'histoire naturelle classique et la recherche de nouvelles formes d'expression, associant des artistes au processus de création.

Parmi ses expositions marquantes : « Les mouches », « Les rats », « Le sable » ou encore « Parce Queue », « Le K2 » et plus récemment « Donne la patte ». L'introduction de niveaux de lecture tout autant que la diversité des approches permettent à la programmation du Muséum de Neuchâtel de se caractériser par un style d'exposition novateur qui lui vaut une reconnaissance internationale.

Il intervient dans le cadre du Master de muséologie (UniNE) et du Centre de formation des journalistes (CRFJ) et fait partie des comités de rédaction de la Revue suisse de la muséologie museums.ch et de la Lettre de l'OCIM.



Pour le bicentenaire de la naissance de Charles Darwin, le Muséum de Neuchâtel a choisi d'aborder la question de l'évolution du vivant par la queue. Une manière décalée et humoristique d'expliquer le thème de l'adaptation des espèces.

environnement original et sensible. Toute la difficulté pour le muséographe consiste à traduire une idée, traditionnellement portée par un texte – élément d'exposition ingrat – en un univers immersif, porteur de sens, habité par des installations intrigantes et pertinentes qui mènent à la compréhension d'un message.

« Le visiteur conserve dans son corps la mémoire de son déplacement et son souvenir reste profondément marqué par l'immersion dans un environnement original et sensible. »

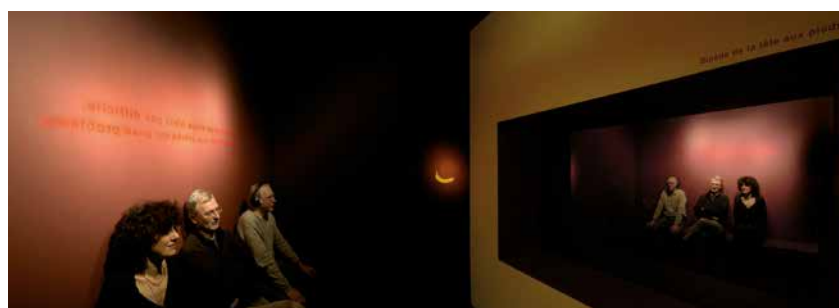
Le Muséum a ainsi expérimenté des solutions originales aussi diverses que des créations cinématographiques, des théâtres optiques (*Pepper's ghost*), des interactivités mécaniques, électroniques ou humaines. Et souvent des spectacles multimédias sont intercalés dans le parcours de l'exposition, ainsi que des rencontres entre science et art. Dans les réalisations les plus récentes, nous nous sommes particulièrement attachés à souligner les moments de l'exposition, notamment en soignant le prologue et l'épilogue. Nous avons en effet remarqué à quel point les introductions et les conclusions des expositions sont souvent escamotées. Il manque bien souvent un temps pour s'acclimater, s'ouvrir à la découverte, et plus encore un temps pour la synthèse et la méditation avant le retour dans l'agitation du quotidien. À la manière des œuvres musicales ou littéraires classiques avec leur ouverture, leur développement et leur final, les étapes de la visite d'une exposition gagnent à être ainsi clairement différenciées.



Exemples de mises en scène des dispositifs de projections.



Quelques exemples de mises en scène du texte : l'intégrer dans l'installation, utiliser un objet comme écran, le présenter comme un objet



Les visiteurs vus en tant qu'acteurs de l'exposition.



« À la manière des œuvres musicales ou littéraires classiques avec leur ouverture, leur développement et leur final, les étapes de la visite d'une exposition gagnent à être ainsi clairement différenciées. »



Crédits photographiques de l'article :
© C. Dufour- Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel

ANNEXES

DÉBATS ET ÉCHANGES

À l'issue de chaque session, un temps était consacré aux débats et aux échanges avec la salle. La modération était assurée par Sophie Bougé et Nadine Salabert, membres de l'association Les Muséographes.

PRODUIRE DES EXPOSITIONS, UN ÉTAT DES LIEUX EN MIDI-PYRÉNÉES

La salle

Quels sont les outils mis en place pour synthétiser les réactions des publics dans les expositions ?



A. Hémerly

Dans une exposition ayant reçu le label « d'intérêt national », l'étude des réactions du public se fait automatiquement sur la base d'un questionnaire. Celui-ci peut être proposé par un partenaire, par exemple, l'IEP Toulouse.

V. Gaudenzi

C'est une question importante. Les concepteurs d'exposition sont sur le terrain, leur travail ne s'arrête pas à l'ouverture de l'exposition. Les premiers temps, elle est en phase d'observation car il y a forcément des adaptations, des recalages.

Sur le terrain, nous avons aussi les médiateurs, le personnel d'accueil et les techniciens qui font des observations et qui font remonter les informations.

Pour connaître ce que le visiteur a aimé ou non, il faut des évaluations qualitatives qui sont souvent confiées à des prestataires. Au Muséum de Toulouse, il y a un observatoire des publics.

La salle

Les enquêtes Living Lab peuvent-elles commencer avant la phase de conception ?

J. Langot

Oui, car on associe les publics dès le départ, dans la conception du projet. Ils interviennent sur la médiation, mais pas sur le contenu scientifique, et ils font un retour immédiat des dispositifs. De plus en plus de musées développent des démarches Living Lab d'association du public via les réseaux sociaux.





« Il y a un travail à faire en amont de la part de l'institution sur « qui peut s'exprimer », sur la légitimité des uns et des autres et sur l'arbitrage. »

E. Ugaglia

Au musée Saint-Raymond, nous essayons de faire des enquêtes mais nous n'avons pas assez de moyens pour les réaliser de manière systématique. Nous développons également une démarche Living Lab au moyen de post-it, de recueils de témoignages.

La salle

Comment procédez-vous pour construire une démarche Living Lab, sans que le public n'entre dans un rôle de concepteur ?

J. Langot

Il est primordial de bien définir le rôle de chacun dès le départ et de l'écrire.

La salle (intervention d'un membre de l'équipe du Muséum de Toulouse)

Au Muséum, lors de l'élaboration des manipes, celles-ci sont testées sous forme de prototypes avec le public et/ou un ergonomiste. Cette phase de test est indispensable pour les multimédias et les manipes.

La salle

Quelles sont les cibles visées pour le développement de l'exposition « Ours, Mythes et Réalités » ?

G. Cap-Jedikian

Le public-cible est celui du Muséum. Il est non-sélectif. Cette pluralité doit être adaptée dans les contenus, l'accessibilité et les discours.

V. Gaudenzi

La cible et le public du Muséum sont particuliers car cela couvre un spectre très large, du tout petit au senior. Le cœur de la fréquentation est la grappe familiale avec parents-enfants et les enfants sont prescripteurs.

La salle

Ma question s'adresse à Serge Chaumier : comment faire pour atteindre le public en amont, avant le musée, et où le trouve-t-on ?

S. Chaumier

Les représentants du public sont des gens sur lesquels on s'appuie comme relais, on leur propose de s'impliquer. Dans certains musées, au Musée de l'Homme et à la Cité de l'immigration par exemple, il y a des porteurs associatifs, des comités d'usagers. Au Musée dauphinois à Grenoble, il y a un grand travail réalisé avec les associations, les différentes communautés (algériens, grecs...) ou des chômeurs pour l'exposition « Mémoires de chômeurs et précaires en Isère », par exemple. Le paradigme d'internet réinvente quelque chose qui est de travailler avec des acteurs du territoire mais pas seulement. Ce sont des communautés de gens intéressés par un même objet mais éparpillés. En recourant à ces communautés virtuelles, on associe les gens en amont. Il y a un travail à faire de la part de l'institution sur « qui peut s'exprimer », sur la légitimité des uns et des autres et sur l'arbitrage.

La salle

Il y a la nécessité de co-construire avec les équipes en interne. Je crois qu'il faut revoir l'ensemble des schémas de conception d'exposition en associant tout le monde et modifier les pratiques en fédérant l'ensemble des équipes.

S. Chaumier

De la même manière, le PSC (Projet Scientifique et Culturel) est soit écrit par le conservateur enfermé dans son bureau, soit il est co-construit. Ce n'est pas facile car c'est un décroisement, un bouleversement



« Les nouvelles technologies redistribuent les cartes, c'est un espoir pour le développement des institutions. De petits lieux peuvent être plus réactifs et plus libres que de grandes institutions. »



« L'exposition est un espace intermédiaire où il ne s'agit pas uniquement de communiquer ce que les scientifiques ont produit mais d'y apporter une interprétation, un engagement. »

hiérarchique, c'est pourtant le process de travail de demain. Museomix constitue à cet égard, un petit levier de changement dans les institutions.

La salle

Nous sommes face à une crise et en phase d'adaptation. Il y a un transfert des compétences et une écoute des territoires. Les élus demandent plus d'événementiel mais, pour les petites structures, il n'y a pas beaucoup de choix. On sent par ailleurs une demande de sens de la part du public, est-ce aussi votre sentiment ?

S. Chaumier

Créer du sens, c'est créer du discours, de l'interprétation. L'exposition qui présente des faits et donne une information, cela a été beaucoup fait. Il y a une multitude d'expositions. La tendance aujourd'hui est au parti pris, à la thèse que l'on défend.

L'intérêt des nouvelles technologies, c'est que petite ou grande structure importe peu. Il n'y a pas d'innovation différente en fonction de la taille des structures, contrairement à ce qui se passe pour la scénographie. Cela redistribue les cartes, c'est un espoir pour le développement des institutions. De petits lieux peuvent être plus réactifs et plus libres que de grandes institutions.

E. Ugaglia

Il y a quand même des limites, le musée Saint-Raymond aimerait s'inscrire à Museomix mais il manque de moyens (matériel informatique, web...).

La salle

Je m'inquiète de votre phrase : « l'information ne produit pas de sens ». Avec l'arrivée des nouvelles technologies, on assiste à un combat entre le texte et l'image. Il ne faudrait pas que les musées apparaissent comme des lieux qui prennent la place du savoir.

S. Chaumier

Dans beaucoup de cas, au Musée national de l'Éducation par exemple, on confondait pôle recherche et pôle production : les scientifiques produisaient les expositions. Cela a été remis en cause par la réflexion muséologique. L'exposition est un espace intermédiaire où il ne s'agit pas uniquement de communiquer ce que les scientifiques ont produit mais d'y apporter une interprétation, un engagement.

On assiste au développement de la prise en compte du public, la création des services aux publics en témoigne, on part maintenant de ce que le public peut vivre, entendre. Si on part du contenu scientifique, il vaut mieux publier des livres !

La salle

Le musée ne devient-il pas un lieu de spectacle ?

S. Chaumier

On est de plus en plus dans des formes hybrides et de moins en moins dans des catégories. Il y a de plus en plus de performances, d'installations... On assiste aussi au développement de lieux intermédiaires, alternatifs. Au fond, ce n'est pas grave de mélanger les formes.

PRODUIRE DES EXPOSITIONS, UNE AFFAIRE DE PROFESSIONNELS

La salle

Ma question s'adresse aux représentants de la Cité de l'espace : jusqu'où faut-il cadrer le travail de chacun ?

« Je pense que le scénographe arrive trop tard. Si on le faisait entrer plus en amont du projet, ce serait plus efficace. »



A. Lesty

Nous avons l'habitude de produire des programmes-cadres car il y a un discours scientifique qu'il faut prémâcher au maximum pour les visiteurs et les intervenants. La question est plutôt : à quel moment le scénographe entre dans le travail ? Je pense qu'il arrive trop tard. Si on le faisait entrer plus en amont, ce serait plus efficace.

P.-Y. Lamer

Nous aurions envie de travailler sur le pré-programme, mais pour cela, il nous faudrait l'assurance de travailler ensuite sur le projet. Le problème ne porte pas sur le cadrage du cahier des charges mais sur la rigidité. Il est important qu'il y ait une capacité à entendre les améliorations proposées.

La salle

Mon expérience de graphiste et de scénographe m'a montré que souvent, ce qui devrait être clarifié, ce sont les objectifs, en termes de publics et d'attentes des commissaires. C'est important, car plus on est à même de comprendre les enjeux, plus on est à même de construire un projet pertinent.

N. Salabert

Il peut y avoir un problème au moment de la rédaction du cahier des charges et un problème de dialogue ensuite. Est-ce que c'est du relationnel ou une expérience personnelle qui s'inscrit dans une économie de la sensation ? Il est difficile de faire la part des choses.

La salle

L'éloignement géographique entre les différents prestataires est-il un frein ? Il faut en effet des allers-retours réguliers. Comment ça se passe ?

A. Lesty

Il est plus facile de travailler à distance avec les scénographes qu'avec d'autres prestataires. Avec les entreprises qui développent leurs techniques, c'est toujours bien de pouvoir faire des tests. Avec les mails et le téléphone, rien n'est insurmontable dans la relation. Le problème s'est plutôt posé pendant la phase d'installation.





« Il faut aussi s'inspirer du design. Il faut aller vers un peu de folie de temps en temps. C'est plus intéressant pour le visiteur, on le met dans une situation inconfortable. Il faut garder ce degré de liberté et de création. »

P.-Y. Lamer

Au regard des marchés, nous y sommes habitués. En fait, la distance permet de mieux gérer le temps, en régulant les contacts. On organise les plannings pour être auprès des fournisseurs au moment de la production.

V. Gaudenzi

Le Muséum est habitué à travailler à distance car il y a peu de réponses émanant de prestataires locaux, surtout en scénographie. Le fait d'être à distance n'a jamais posé de problème. Au contraire, être sur place, en équipe intégrée, peut être un inconvénient car il faut réussir à se distancier par rapport à la formalisation du projet. À partir du moment où les missions sont cadrées, la distance n'est pas une difficulté.

N. Salabert

Il n'est pas toujours facile de capter les publics. Le rôle social du musée est fondamental, cela rejoint ce que disait Serge Chaumier. Il faut aussi noter l'importance de celui qui porte le lieu culturel et qui va y imprimer son image. Le Muséum de Neuchâtel vivait à côté du Musée d'ethnographie jusqu'à l'arrivée de Christophe Dufour qui a su imposer son humour et sa marque dans les expositions.

S. Chaumier

A ce propos, Christophe Dufour, quel rapport la scénographie entretient-elle avec l'installation artistique ? Vous n'hésitez pas à proposer de vraies installations qui pourraient être signées. Comment abordez-vous cela ?

C. Dufour

C'est en voyant la projection de visages sur des coussins dans un centre d'art contemporain que j'ai eu l'idée de réutiliser cela. Les artistes font de la prospection, ils inventent des moyens qui doivent être utilisés. Comme on est un musée de sciences, on ne leur fait pas concurrence. J'adore découvrir de nouveaux moyens, de nouvelles idées. Il faut aussi s'inspirer du design. Il faut aller vers un peu de folie de temps en temps. C'est plus intéressant pour le visiteur, on le met dans une situation inconfortable. Il faut garder ce degré de liberté et de création. C'est unique et éphémère, c'est l'avantage des expositions.

Les scientifiques ont un problème avec la liberté d'expression : il faut trouver des raccourcis, des synthèses, des métaphores pour le public qui va en garder la trace et y réfléchir.

La salle

Christophe Dufour, visiblement les objets que vous présentez parlent d'eux-mêmes. Vous ne faites pas appel à des médiateurs ?

C. Dufour

Il faudrait qu'une exposition fonctionne sans. L'exposition est déjà l'instrument de médiation. Si elle a besoin d'un médiateur, elle est un peu ratée.

La salle

Comment choisissez-vous les sujets d'exposition ?

C. Dufour

Liberté totale. Nous sommes une petite structure sans hiérarchie. La Suisse est une mosaïque de cantons, de villes... Nous recevons le financement d'un seul partenaire qui est la ville de Neuchâtel. Et il y a parfois des mécènes. Il y a donc moins de comptes à rendre. Les sujets que nous traitons sont ceux qui nous intéressent.

LISTE DES PARTICIPANTS

NOM	Prénom	Fonction	Structure	Mail
AEBI-SARRAZY	Valérie	Responsable du Service des Publics	Musée Goya de Castres	v.aebi@ville-castres.fr
ALBAJAR	Aurélié	Responsable du Service des Publics	Musée des Augustins	aurelie.albajar@mairie-toulouse.fr
ALLAMAN	Marie	Chargée de développement des publics et accessibilité	Musée des Augustins	marie.allaman@mairie-toulouse.fr
ARAGUAS	Laurie	Chef de service - Action Culturelle	Bibliothèque de Toulouse	laurie.araguas@mairie-toulouse.fr
ARCHES	Joëlle	Chef d'établissement - Responsable scientifique	Musée-Forum de l'Aurignacien	joelle.arches-aurignacien@orange.fr
ASSET	Philippe	Responsable	Société Anagram Audiovisuel	philippe.asset@anagram-audiovisuel.com
AURIOL	Pierre	Ancien président	Science Animation Midi-Pyrénées	pierreauriol@neuf.fr
BALZA	Sandrine	En formation	CNAM	s.balza@orange.fr
BARDON	Audrey	Chargée de projets innovation & communautés	Science Animation Midi-Pyrénées	audrey.bardon@science-animation.org
BELLO	Laura	Stagiaire - Chargée de projet de valorisation patrimoniale	Ensemble Conventuel des Jacobins	laura.bello@mairie-toulouse.fr
BERNARD	Claire	Assistante du Domaine Offres aux Publics	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	claire.bernard@mairie-toulouse.fr
BEROS	Laurent	Responsable de la section Patrimoine	Institut Supérieur de l'Aéronautique et de l'Espace	laurent.beros@isae.fr
BERTHOUMIEU	Cécile	Adjointe au conservateur	Musée Goya de Castres	c.berthoumieu@ville-castres.fr
BERTRAND	Claire	Chargée de mission Grands Sites Midi-Pyrénées	Conseil régional Midi-Pyrénées	claire.bertrand@cr-mip.fr
BESNIER	Frédérique	Stagiaire - Expositions itinérantes	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	frederique.besnier@mairie-toulouse.fr
BIGEALT	Claire	En formation CNAM		claire.bigault@free.fr
BLAISONNEAU	Jean-Marc	Régisseur / Responsable de l'atelier	Science Animation Midi-Pyrénées	atelierscienceanimation@neuf.fr
BLAMART	Marion	Stagiaire - En Master de géographie à l'université du Mirail	Association Dire (Info-relais sur l'environnement)	dire.asso@free.fr
BLANQUER-MAUMONT	Anne	Responsable de la programmation	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	anne.maumont@mairie-toulouse.fr
BLÉD	Grégory	Scénographe décorateur	Déco diffusion	bledgreg@gmail.com
BONNABEL	Marie	Conservatrice du Couvent des Jacobins Chargée de projet pour la politique muséale et patrimoniale	Ensemble conventuel des Jacobins	marie.bonnabel@mairie-toulouse.fr
BONNAFOUCIE	Claudine	Responsable du Pôle Gestion Administrative	Science Animation Midi-Pyrénées	claudine.bonnafoucie@science-animation.org
BONVIN	Sylviane	Gestionnaire des collections	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	sylviane.bonvin@mairie-toulouse.fr
BOUACHRIA	Magali	Agent comptable	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	magali.bouachria@mairie-toulouse.fr
BOUGE	Sophie	Muséographe	Association Les Muséographes	sophie.bouge@universcience.fr
BOUILLON	Estelle	Assistante du conservateur	Musée de Moissac Service Patrimoine	patrimoine@moissac.fr
BOUTIC	Muriel	Infographiste	Service de communication - Institut de Mécanique des Fluides de Toulouse	sabater@imft.fr
BOYER	Lucie	Stagiaire - Régie des œuvres et préparation des expositions	Musée Saint-Raymond	
BRAND'HONNEUR	Michel	Muséographe	Confluence Patrimoine Association Les Muséographes	brandhonneur@wanadoo.fr
CAMPANA	Gabrielle	Médiatrice	Musée des Augustins Fédération Léo Lagrange Sud-Ouest	gabrielle.campana@leolagrange.org
CANARD	Frédéric	Muséographe	Agence La plume et le plomb	fredknar@laplumeetleplomb.com
CAP	Ngân	Stagiaire - Chargée de projets	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	ngan.cap@mairie-toulouse.fr
CAP-JEDIKIAN	Gaëlle	Chargée de projet muséographie	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	gaelle.cap.jedikian@mairie-toulouse.fr
CAPUS	Pascal	Commissaire d'exposition	Musée Saint-Raymond	pascal.capus@mairie-toulouse.fr
CATTIAU	Gilles	Chargé de communication	INRA	gilles.cattiau@toulouse.inra.fr
CENDOYA	Jessica	Muséographe	Indépendant - Association Les Muséographes	jessica.cendoya@gmail.com
CHAFFARDON	Christophe	Responsable Service Education et Médiation scientifique	Cité de l'espace	c.chaffardon@cite-espace.com
CHAUMIER	Serge	Professeur	Université d'Artois	serge.chaumier@univ-artois.fr
CHAVANON	Jacques	Vice-président-secrétaire de l'association gérant et animant le Musée La Planète des Moulins	Musée La Planète des Moulins (Lot)	j.chavanon@wanadoo.fr
CHAVANT	Louis	Professeur émérite (Pharmacie, UPS) Président de l'Association Mycologique de Toulouse	Association Mycologique de Toulouse	louis.chavant@free.fr
CORRIETTE	Pascale	Assistante administrative	Science Animation Midi-Pyrénées	pascale.corriette@science-animation.org
COULET	Anne-Cécile	Médiatrice	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	anne-cecile.coulet@mairie-toulouse.fr
CUISIN	André	Secrétaire adjoint	Science Animation Midi-Pyrénées	andre.cuisin@sfr.fr
DAHLEM	Maud	Chargée de projets multimédia	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	maud.dahlem@mairie-toulouse.fr

NOM	Prénom	Fonction	Structure	Mail
DALOUS	Pierre	Conservateur des collections	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	pierre.dalous@mairie-toulouse.fr
DAMBIES	Anne-Marie	Membre du conseil d'administration de Pyrénées Sciences	Sciences Animation Ariège	dambies.am@gmail.com
DARASSE	Olivier	Responsable du Domaine Administratif	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	olivier.darasse@mairie-toulouse.fr
DEBACK-RODES	Marie	Médiatrice	Musée des Augustins – Fédération Léo Lagrange Sud-Ouest	m.debackrodes@gmail.com
DECARSIN	Elodie	Chargée de projets multimédia	Science Animation Midi-Pyrénées	elodie.decarsin@science-animation.org
DELPECH	Yanaël	Chargé de projets production	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	yanael.delpech@mairie-toulouse.fr
DELTEIL	Lionel	Chargé de production technique	Science Animation Midi-Pyrénées	lionel.delteil@science-animation.org
DENIS	Pierre-Guillaume	Coordinateur de la médiation	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	pierre-guillaume.denis@mairie-toulouse.fr
DESJOURS	Pascal	Médiateur	Les Petits Débrouillards Midi-Pyrénées	p.desjours@debrouillonet.org
DEVOULON	Maeva	Stagiaire en Master Design d'espace	Claire Simonet Design	
DUBAND	Margot	Stagiaire gestionnaire des collections	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	margot.duband@mairie-toulouse.fr
DUFOUR	Christophe	Directeur	Muséum de Neuchâtel	christophe.dufour@unine.ch
DUMAS	Margaux	Stagiaire – Régie des œuvres et préparation des expositions	Musée Saint-Raymond	
DUMONT	Stéphane	Photographe	Indépendant	stephanedumontdesauret@gmail.com
DUPRE	Adeline	Responsable commande publique	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	adeline.dupre@mairie-toulouse.fr
DUPUY	Catherine	Responsable financier	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	catherine.dupuy@mairie-toulouse.fr
DUROU	David	Médiateur	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	david.duroucap@mairie-toulouse.fr
ESCAPIL-INCHAUSPE	Jean-François	Responsable développement Grand Sud-Ouest	EDF Production hydroélectrique Espace EDF Bazacle	jean-francois.escapil-inchauspel@edf.fr
ESPLUGAS	Pierre	Adjoint au Maire de Toulouse en charge des Musées	Mairie de Toulouse	pierre.esplugas@mairie-toulouse.fr
ESQUERRE	Emma	Chargée d'études muséographiques	Cité de l'espace	e.esquerre@cite-espace.com
ESQUERRÉ	Camille	Médiatrice	Carrefour des Sciences et des Arts CCSTI du Lot	communicationcsa@orange.fr
EXPOSITO	Claude	Producteur exécutif – Directeur clientèle	Master Films	claud.exposito@masterfilms.fr
FANTUZ	Hélène	Stagiaire en Médiation Etudiante en M2 Médiations de la Culture et des Patrimoines à Avignon	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	helene.fantuz@mairie-toulouse.fr
FANTUZZO	Frédérique	Chargée de mission de mise en valeur du patrimoine culturel	Association Archéologies (Montauban)	frederique.fantuzzo@wanadoo.fr
FAVRE	Bernard	Ingénierie	CAP SCIENCES Bordeaux	b.favre@cap-sciences.net
FOUCAULT	Annabel	Coordinatrice d'activités	Carrefour des Sciences et des Arts CCSTI du Lot	communicationcsa@orange.fr
FUENTES	Richard	Directeur adjoint	Science Animation Midi-Pyrénées	richard.fuentes@science-animation.org
GAILLOCHET	Sara	Architecte d.p.l.g.	Indépendante	gaillochet.archi@free.fr
GALVAN	Juliette	Stagiaire - Direction de la Culture de la Région Midi-Pyrénées Service Développement par le Patrimoine	Région Midi-Pyrénées	juliette.galvan@cr-mip.fr
GASC		Chargée de mission patrimoine	Musées de Mézin et de Nérac	
GAUDENZI	Virginio	Directeur adjoint	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	virginio.gaudenzi@mairie-toulouse.fr
GAUDENZI	Laura	Responsable des activités scientifiques	Musée de l'histoire vivante de Montreuil Association Professionnelle des Muséographes	lgaudenzi.mhv@orange.fr
GEMIN	Ghislaine	Chargée de communication	Musée des Augustins	ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr
GOURDIN	William	Assistant de Direction Frac Midi-Pyrénées Chef de projet d'exposition et de diffusion en Région	Musée Les Abattoirs	wg@lesabattoirs.org
GRACIEUX	Serge	Chargé d'études muséologiques – Chargé du patrimoine	Cité de l'espace	s.gracieux@cite-espace.com
GRENET	Nathalie	Muséographe indépendant	Association Les Muséographes	nat.grenet@gmail.com
GRINFELD	Simone	Coordinatrice	Association Dire (Info-relais sur l'environnement)	dire.asso@free.fr
GRYCAN	Alain		Science Animation Midi-Pyrénées	alain.grycan@science-animation.org
GUILLEMOT	Emanuelle	Chargée de communication	Musée Saint-Raymond	emanuelle.guillemot@mairie-toulouse.fr
GUYARD	Pauline	Muséographe	Musée de Bretagne - Les Champs Libres Association Les Muséographes	guyardpauline@yahoo.fr
HALLARD	Véronique	Architecte-Muséographe	Cité de l'espace	v.hallard@cite-espace.com
HEMERY	Axel	Directeur	Musée des Augustins	axel.hemery@mairie-toulouse.fr
HENARD	Charlotte	Responsable des Pôles Société & Actualité	Médiathèque José Cabanis	charlotte.henard@mairie-toulouse.fr
JACQUET	Claudine	Régisseur des œuvres et commissaire d'exposition	Musée Saint-Raymond	claudine.jacquet@mairie-toulouse.fr
JAMIN	Karine	Chargée de projets programmation	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	karine.jamin@mairie-toulouse.fr
JANET	Mathieu	Enseignant détaché au Muséum de Toulouse	Education nationale	mathieu.janet@mairie-toulouse.fr

NOM	Prénom	Fonction	Structure	Mail
JULIEN	Marion	Stagiaire – Régie des œuvres et préparation des expositions	Musée Saint-Raymond	
KORC	Béatrice	Directrice de la Culture Scientifique	Toulouse Métropole	beatrice.korc@toulouse-metropole.fr
LABAILS	Marie-Dominique	Conservateur du Patrimoine Valorisation patrimoniale du Couvent des Jacobins	Ensemble Conventuel des Jacobins	marie-dominique.labails@mairie-toulouse.fr
LACHAUD	Guy	Chargé de la Communication à Météo France	Météo France	guy.lachaud@meteo.fr
LAMER	Pierre-Yves	Scénographe	Agence Présence	pylamer@presence-agence.fr
LANASPEZE	Lydie	Conducteur d'opérations	Mairie de Toulouse	lydie.lanaspeze@mairie-toulouse.fr
LANGOT	Johan	Directeur	Science Animation Midi-Pyrénées	johan.langot@science-animation.org
LATOUR	Caroline	Responsable du multimédia	Musée des Augustins	caroline.latour@mairie-toulouse.fr
LATY	Fabien	Chargé de projets muséographie	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	fabien.laty@mairie-toulouse.fr
LAURENT	Virginie	Chef de service Production	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	virginie.laurent@mairie-toulouse.fr
LEMAIRE	Stéphanie	Coordinatrice de la médiation en charge de l'action éducative	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	stephanie.lemaire@mairie-toulouse.fr
LESTY	Aude	Muséographe	Cité de l'espace	a.lesty@cite-espace.com
LEVILLAIN	Agnès	Muséographe	Sens de visite – Association Les Muséographes	sensdevisite@gmail.com
LIEGARD	Alyosha	Stagiaire – Scénographe	Institut de Mécanique des Fluides de Toulouse	alyosha.liegard@gmail.com
LIMAGNE	Xavier	Muséographe	CEM / Banque de France Association Les Muséographes	xlimagne@noos.fr
LOSSOUARN	Julie	Stagiaire – En Master 1 Patrimoine	Musée Goya de Castres	m.stagiaire@ville-castres.fr
LOUART	Carina	Journaliste, auteure et rédactrice	Indépendante	carinalouart@orange.fr
MAIGNE	Julie	Médiatrice	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	julie.maigne@mairie-toulouse.fr
MAJOU DE LA DEBUTRIE	Jean	Concepteur-rédacteur de contenu	Pôle Événementiel - Expositions Direction de la Communication – Ville de Toulouse	jean.majou.de.la.debutrie@mairie-toulouse.fr
MARFAING	Fiora	Médiatrice	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	fiora.marfaing@mairie-toulouse.fr
MARTY	Claire	Gestionnaire du fonds iconographique	Centre de l'affiche de Toulouse	claire.marty@mairie-toulouse.fr
MASCLARY	Diane	Chargée de communication	CRIJ Toulouse Midi-Pyrénées	diane.masclary@crij.org
MAUMONT	Alice	Graphiste	Indépendante – Etudiante	aliss.m@hotmail.fr
MCINTOSH	Jonathan	Scénographe/plasticien	Objets insolites	jomo@deco-diffusion.com
MICOULEAU	Emilie	Chargée de projets – Service des publics	Musée des Augustins	emilie.micouleau@mairie-toulouse.fr
MONTIEL	Claire-Adélaïde	Présidente	Association Fermat Science	claire.montiel@sf.fr
MOREAU	Delphine	Médiatrice	Carrefour des Sciences et des Arts – CCSTI du Lot	communicationcsa@orange.fr
MORELLO	Dominique	Chargée de mission	CNRS	dominique.morello@gmail.com
MORILLE	Charles-Henri	Chef de service Médiation	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	charles-henri.morille@mairie-toulouse.fr
MOUNTELS	Stéphane	Chargé de projets muséographie	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	stephane.mountels@mairie-toulouse.fr
MOUYSSET	Lydia	Responsable du Service des Publics	Musée Saint-Raymond	lydia.mouysset@mairie-toulouse.fr
NADAL	Éléonore	Agent d'accueil	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	eleonore.nadal@mairie-toulouse.fr
NAUDY	Marie-Laure	Chef de service Ressources	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	marie-laure.naudy@mairie-toulouse.fr
NOTARAS	Mitia	Chef de projet exposition	Indépendante	mitia.notaras@gmail.com
OUERTANI	Meryem	Chargée de projets programmation	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	meryem.ouertani@mairie-toulouse.fr
PAGEOT	David	Graphiste	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	david.pageot@mairie-toulouse.fr
PALACIN	Marie-Cécile	Service des publics	Musée Saint-Raymond	marie-cecile.palacin@mairie-toulouse.fr
PASTRE	Marie-Pierre	Graphiste	Studio Pastre	mp.pastre@studiopastre.com
PAUCHET	Sylvain	Designer UX	Astrolab	s.pauchet@astrolab.net
PAUMIER	Elise	Médiatrice	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	elise.paumier@mairie-toulouse.fr
PEREIRA	Laurence	Gestionnaire du fonds iconographique	Centre de l'affiche de Toulouse	laurence.perie@mairie-toulouse.fr
PERIS	Fabienne	Responsable des collections et de la diffusion culturelle Travail sur le musée aéronautique Aeroscopia	Groupe Manatour – Village Aéroconstellation	fabienne.peris@manatour.fr
PIERRAT	Julie	Muséographe	Association Professionnelle des Muséographes	pierrat.julie@gmail.com
PIGNOL	Elodie	Chef du service patrimoine Conservatrice des musées de Mézin et de Nérac	Musées de Mézin et de Nérac	elPignol@CG47.fr
PINASA	Lucile	Stagiaire – Etudiante en master Patrimoine	Musée des Augustins	lucile.pinasa@gmail.com

NOM	Prénom	Fonction	Structure	Mail
PLAN	Nathalie	Responsable de la médiation	Groupe Manatour – Village Aéroconstellation	nathalie.plan@manatour.fr
PLATEVOET	Camille	Designeuse scénographe	Indépendante	camilleplatevoet@gmail.com
POIRIER	Julie	Chargée de conception et médiation	Science Animation Midi-Pyrénées	julie.poirier@science-animation.org
PONSELLE	Claire	Chargée du jeune public et des scolaires	Musée des Augustins	claire.ponselle@mairie-toulouse.fr
POQUE	Hélène	Muséographe	Indépendant	poquehelene@yahoo.fr
PRIETO	Ines	Direction des Expositions	Cité de l'espace	i.prieto@cite-espace.com
PUGET	Yann	Chef de service Accueil	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	yann.puget@mairie-toulouse.fr
PUZENAT	Nathalie	Muséographe	Universcience – Association Les Muséographes	nathalie.puzenat@universcience.fr
RAMON	Karine	Professeur de sciences physiques Professeur référent du concours C Génial collège	Education Nationale	karine.Ramon@ac-toulouse.fr
RAYMOND	Bertrand	Menuisier	Science Animation Midi-Pyrénées	bertrand.ateliersa@gmail.com
REGLAT	Catherine	Gérante	Société Créations	catherine.reglat@wanadoo.fr
RICAUD	Thomas	Médiateur	Association Fermat Science	
RICHARD	Marion	Attachée de presse	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	marion.richard@mairie-toulouse.fr
RIONDET	Edith	Stagiaire – Médiatrice	Carrefour des Sciences et des Arts CCSTI du Lot	communicationcsa@orange.fr
ROCHER	Marine	Muséographe	Indépendant – Association Professionnelle Les Muséographes	marine.rocher@gmail.com
SABLON	Vincent	Scénographe, designer-graphiste	Vincent SABLON	vsablou@wanadoo.fr
SAINT-AVIT	Jocelyne	Chef du service Développement par le Patrimoine Direction de la Culture de la Région Midi-Pyrénées	Région Midi-Pyrénées	jocelyne.saint-avit@cr-mip.fr
SALABERT	Nadine	Muséographe	Association Les Muséographes	nadine.salabert@altermuseo.net
SAMUEL	Pascale	Conseillère aux Musées	DRAC Midi-Pyrénées	pascale.samuel@culture.gouv.fr
SAN JUAN-FOUCHER	Cristina	Commissaire scientifique	SRA Midi-Pyrénées – Laboratoire Traces	cristina.san-juan@culture.gouv.fr
SAPET	Emmanuelle	Scénographe	Pôle Événementiel - Expositions Direction de la Communication – Ville de Toulouse	emmanuelle.sapet@mairie-toulouse.fr
SARTHE	Justine	Stagiaire	Science Animation Midi-Pyrénées	justinesarthe@hotmail.fr
SAVIGNY	Lucile	Médiatrice	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	lucile.savigny@mairie-toulouse.fr
SCHUMPP	Thomas	Coordinateur des projets transversaux de la médiation	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	thomas.schumpp@mairie-toulouse.fr
SENNY	Sylvie	Assistante de communication	Institut de Mécanique des Fluides de Toulouse	ssenny@imft.fr
SIMONET	Claire	Scénographe et gérante de Claire Simonet Design	Claire Simonet Design	claire@claire-simonet.com
SIRON		Chargée de mission médiation	Musées de Mézin et de Nérac	
SZAJNGARTEN	Fanny	Médiatrice	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	fanny.szajngarten@mairie-toulouse.fr
TAMIZE	Marion	Adjointe du Patrimoine	Musée archéologique Le Trésor d'Eauze Le Pôle Archéologique Elusa-Séviac à Eauze	musee@mairie-eauze.fr
THEILLAUMAS	Stéphane	Médiateur – Chargé de mission	Science Animation Midi-Pyrénées	exposcience.sai@orange.fr
THURIOT	Catherine	Chargée de Communication	Institut de Mécanique des Fluides	catherine.thuriot@imft.fr
TOMEZAK	Sandrine	Chargée de l'inventaire matériel du patrimoine scientifique et technique contemporain	Communauté d'Universités et d'Établissements - Université de Toulouse	sandrine.tomezak@univ-toulouse.fr
TROTIGNON	Roland	Animateur scientifique	Société d'Astronomie Populaire	roland.trotignon@wanadoo.fr
UGAGLIA	Évelyne	Conservateur en chef du patrimoine – Directrice	Musée Saint-Raymond	evelyne.ugaglia@mairie-toulouse.fr
VALOTI	Ilaria	Chargée de projets itinérance	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	ilaria.valoti@mairie-toulouse.fr
VARIN	Didier	Gérant de la société MATIERES A PENSER	MATIERES A PENSER	expo@map31.fr
VELE	Magali	Conservateur – Responsable du patrimoine écrit	Bibliothèque d'Études et du Patrimoine de Toulouse	magali.vele@mairie-toulouse.fr
VIALARD	Brice	Scénographe-désigner	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	brice.vialard@mairie-toulouse.fr
VIGOUROUX	Aurélien	Muséographe/gérant	Société AVE CULTURE	aurelien.vigouroux@gmail.com
VINCENTI	Pierre	Service civique (recherche sur les démarches de conception des expositions)	Science Animation Midi-Pyrénées	pierre.scienceanim@gmail.com
VIRAUT	Pauline	Stagiaire – Scénographe	Pôle Événementiel - Expositions Direction de la Communication – Ville de Toulouse	pauline.virault@gmail.com
VISSAC-ROUMAGNOU	Françoise	Chargée de mission - Direction de la Culture de la Région Midi-Pyrénées – Service Développement par le Patrimoine	Région Midi-Pyrénées	francoise.vissac-roumagnou@cr-mip.fr
VIVIES	Annie	Chargée de la diffusion de la culture scientifique	Institut National Polytechnique de Toulouse	annie.vivies@inp-toulouse.fr
WASYLUK	Maja	Chargée de projets muséographie	Muséum d'histoire naturelle de Toulouse	maja.wasyluk@mairie-toulouse.fr

SÉMINAIRE DE MUSÉOLOGIE

MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE DE TOULOUSE
LUNDI 23 JUIN 2014



Comité d'organisation à l'origine de cette journée

La DRAC Midi-Pyrénées
Le Muséum d'histoire naturelle de Toulouse
Science Animation Midi-Pyrénées
La Cité de l'espace
L'association Les Muséographes

Intervenants

Axel Hémerly
Évelyne Ugaglia
Claudine Jacquet
Virginio Gaudenzi
Véronique Hallard
Johan Langot
Pierre Vincenti
Gaëlle Cap-Jedikian
Cristina San Juan-Foucher
Aude Lesty
Pierre-Yves Lamer
Frédéric Canard
Jean-François Escapil-Inchauspe

Grands Témoins

Serge Chaumier
Christophe Dufour

Modératrices

Sophie Bougé
Nadine Salabert

Organisation de la première édition du Séminaire

Les équipes du Muséum d'histoire naturelle de Toulouse

Coordination générale

Claire Bernard

Coordination éditoriale

Carina Louart

Retranscription des échanges

Julie Pierrat

Captures d'écrans

Matthieu Pégart - M Prod association

Graphisme

Studio Pastre

Impression

Imprimerie Toulouse Métropole

Un film de 30 min
et un clip de 2 min ont été
réalisés sur cette journée
par M Prod association.
Ils sont consultables sur le site
internet du Muséum d'histoire
naturelle de Toulouse
www.museum.toulouse.fr

Un autre regard sur cette journée sur le blog de Science Animation Midi-Pyrénées :
www.science-animation.tumblr.com/post/92127889868/les-bons-ingredients-dune-exposition

PROCHAINE ÉDITION

La DRAC Midi-Pyrénées, le Muséum d'histoire naturelle de Toulouse, Science Animation Midi-Pyrénées, Les Abattoirs, le musée Saint-Raymond, le musée des Augustins et la Cité de l'espace co-organisent un Séminaire de Muséologie annuel.

L'édition 2015 aura lieu le jeudi 9 avril de 9h à 17h30 dans la salle Véga de la Cité de l'espace (Toulouse). Cette seconde rencontre aura pour thème :

« HORS NOS MURS : itinérance, circulation, délocalisation »

Dans chacune de nos institutions, offres, fonds et collections sont en perpétuel mouvement : itinérance, coproduction, prêt d'objets/d'œuvres ou encore mobilité des pièces de collection rythment nos programmations. Les lieux d'exposition – temporaires ou permanents – s'exportent également en dehors des enceintes de leurs institutions, dans des lieux parfois non destinés à des pratiques culturelles.

À l'image du séminaire 2014, cette seconde édition sera orientée vers le partage d'expériences concrètes et le dialogue autour des pratiques muséologiques actuelles associées à la thématique.

Renseignements : seminairemuseo2015@gmail.com

SÉMINAIRE DE MUSÉOLOGIE

PRODUIRE
DES EXPOSITIONS,
QUELLE EST
LA RECETTE ?



MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE DE TOULOUSE
LUNDI 23 JUIN 2014