

## Muséologies

### Mot de l'éditeur

Alessandra Mariani

---

Volume 3, numéro 2, printemps 2009

URI : [id.erudit.org/iderudit/1033557ar](http://id.erudit.org/iderudit/1033557ar)  
<https://doi.org/10.7202/1033557ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

#### Éditeur(s)

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

ISSN 1718-5181 (imprimé)  
1929-7815 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

#### Citer cet article

Mariani, A. (2009). Mot de l'éditeur. *Muséologies*, 3(2), 8–12.  
<https://doi.org/10.7202/1033557ar>

---

Tous droits réservés © muséologies Les cahiers d'études  
supérieures, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services  
d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous  
pouvez consulter en ligne. [[https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-  
dutilisation/](https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/)]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université  
de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour  
mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



## Mot de l'éditeur

Ce sixième numéro de *Muséologies Les cahiers d'études supérieures* présente les textes produits par les conférenciers du séminaire international d'été de muséologie qui a eu lieu à l'École du Louvre, en septembre 2008. Intitulé *Les missions du musée : entre contemplation et éducation*, ce séminaire, organisé par Claire Merleau-Ponty, chef des échanges et programmes internationaux de l'École du Louvre, réunissait professeurs, conservateurs et directeurs d'institutions françaises. Il avait pour but de réfléchir aux diverses stratégies de médiation dans les musées et à l'évolution diachronique qui se manifeste dans cette forme d'éducation.

Nous souhaitons vivement diffuser les points de vue et les échanges qui ont animé ce séminaire auprès d'un auditoire élargi, d'où l'idée de publier les textes issus de ces travaux. Nous sommes donc reconnaissants à tous les auteurs qui ont accepté de collaborer à cette édition.

L'observation de l'instrumentalisation<sup>(1)</sup> dont est l'objet le musée depuis plus de 200 ans qu'il soit d'art, d'histoire, d'architecture, de sciences, d'anthropologie ou encore de société, permet d'en révéler des fondations qui ne sont pas très loin d'une construction épistémologique. Selon Steven Adams, cette instrumentalisation<sup>(2)</sup>, qui puise ses origines au moment même de la création des premiers musées au XIX<sup>e</sup> siècle, avait été pressentie par Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce dernier, en dénonçant l'action du musée sur l'art en 1796 dans ses *Lettres à Miranda*<sup>(3)</sup>, ne pouvait prévoir la répercussion de ses positions sur la conception de ce que devien-

drait le musée<sup>(4)</sup>. En contestant l'« inévitable<sup>(5)</sup> », en évoquant l'impact dépréciatif de la décontextualisation des objets historiques ou d'art, Quatremère de Quincy aura pavé la voie au développement d'une conception « moderne » de l'objet culturel. Il aura par conséquent, et bien à son insu, été l'instigateur d'une quête de restitution juste du savoir évacué et transformé par les aléas du temps. Bien que cet objet culturel ait pris maintes formes aujourd'hui, cette quête de « restitution » de sens, de reconstitution et d'interprétation persiste et prend parfois des configurations fort intéressantes. Les communications présentées lors de ce séminaire à l'École du Louvre nous le démontrent bien.

Dans l'article qui ouvre ce recueil, Claire Merleau-Ponty présente une vue d'ensemble détaillée de la thématique du séminaire, afin d'en dégager les principaux concepts. Son invitation à la délectation et à l'apprentissage est en fait une ouverture à toutes les approches de la médiation. Elle rappelle que les notions de plaisir et d'émotion doivent être une partie intégrante du processus pédagogique et que ces notions sont encore et toujours le noyau essentiel des stratégies culturelles adoptées par les institutions muséales. La transmission qui demeure la finalité de l'exercice nécessite, selon Claire Merleau-Ponty, l'intervention d'agents provocateurs de médiation qui doivent concevoir leurs approches en relation avec le contexte.

La première section, **Un nouvel ordre du temps : transmettre autrement**, voit Élisabeth Caillet nous raconter *Naissances*, une exposition qui a eu lieu en 2005 au Musée de l'Homme et qui se poursuit virtuellement sur le site du Musée<sup>6</sup>. Privilégiant l'appropriation des contenus par des méthodes actives, l'exposition incitait le visiteur à refaire le parcours des scientifiques qui ont fourni le savoir exposé. Jean-Pierre Dalbéra dresse ensuite un portrait des multiples usages de la technologie numérique dans les institutions culturelles et des potentialités de celle-ci. La révolution que ces moyens ont apportée globalement aura-t-elle dévié en quelque sorte la mission des institutions muséales et que doit-on prévoir des outils du Web 2.0 ? Julie Guiyot-Corteville questionne les termes de délectation et de contemplation pour les musées

dont les collections sont en rupture avec le statut d'« œuvre » et où le public est une composante participative des propos mis en montre. Elle met en évidence le fait que le discours y est nécessairement et constamment transformé. Margaret Pfenninger a choisi comme point d'appui le célèbre slogan d'Amnistie internationale, « Tous différents, tous égaux », afin de mettre sur pied une stratégie d'accueil pour les dix musées de la ville de Strasbourg. En sondant conservateurs et chefs d'établissement et en tenant compte de leurs préoccupations, elle esquisse une philosophie de médiation basée sur la notion de l'hospitalité.

**[1]**

Le terme *instrumentalisation* est ici employé dans le sens de l'élaboration de toutes les stratégies vouées aux fins de diffusion. Les approches conceptuelles qui fluctuent selon l'époque, les théoriciens et les organismes ou les institutions constituent cette *instrumentalisation*.

**[2]**

Lire à ce sujet l'article du professeur Steven ADAMS de l'Université d'Hertfordshire : « Quatremère de Quincy and the Instrumentality of the Museum ». Working Papers in Art and Design. En ligne :

<<http://herts.ac.uk/artdes/research/papers/wpades/vol3/safull.html>>.

**[3]**

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostome. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments d'Art de l'Italie* 1796. Éditions Macula, coll. « La Littérature artistique », 1996, 148 p.

**[4]**

Quatremère de Quincy écrit dans ces *Lettres* que la partie la plus substantielle de l'art était perdue lorsque ce dernier était retiré de son contexte. Il défendit les intentions sociales,

morales et politiques de l'art issu de l'Antiquité, en relevant le fait que l'art était étroitement lié au développement téléologique du langage ; que cette forme d'expression facilement reconnaissable pour un certain groupe représentait l'élément de transmission d'un savoir qui aurait été méconnaissable dans un autre contexte. Voir à ce sujet : QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostome. *Considérations morales sur les arts du dessin en France*. Genève : Slatkine Reprints, 1970, p.13 ; et SHERMAN, Daniel J.

**[5]**

La constitution de collections liées au pouvoir et au développement d'identités nationales naissantes à cette même époque.

**[6]**

Naissances, exposition en ligne : <<http://www.mnhn.fr/naissances/>>.



L'expression de la deuxième section, **Faire don de la représentation**, dérive du texte d'Alain Batifoulier qui décrit de façon éloquente le travail dans lequel sont engagés les créateurs d'espaces muséographiques et, parfois, certains conservateurs. Pour Alain Batifoulier, scénographe et muséographe d'expérience, le « savoir donner à regarder » est le résultat d'un équilibre juste et imperceptible entre l'imaginaire et le contenu. Adeline Rispal aborde le rôle des contextes architectural et muséographique qui favorisent et facilitent la rencontre de l'homme avec une œuvre ou un sujet. La réussite d'un projet muséographique, tout comme le projet architectural, repose selon elle sur une approche structurante et ouverte qui autorise une variabilité des contenus et de la médiation. Dominique Jacquot livre sa propre définition du musée des beaux-arts et rappelle comment le choix des œuvres montrées et leur accrochage déterminent la représentation d'un temps donné dans une institution. Si ce texte surprend par la position du musée à délibérément adopter un accrochage qui refuse le contenu et les modalités de l'œuvre au visiteur, c'est qu'il semble aller à contre-courant de la vague « pédagogique ». Il n'en est pourtant pas ainsi ; tout comme Amélie Simier le suggère dans l'article suivant, ce travail

de confrontation d'œuvres, d'associations liées à la déambulation, de suggestions « sensibles », est mis à l'œuvre pour produire un « autre regard » : celui de la délectation, de la contemplation. Si, dans ces musées, l'information se fait discrète sur les murs, elle n'y est pas inexistante ; elle est surtout liée aux modalités et aux stratégies de la représentation auxquels concourent les services éducatifs.

Dominique Ferriot – tout comme Umberto Eco – a été fascinée par ce lieu improbable que représente l'abbaye Saint-Martin-des-Champs. La troisième section, **S'inscrire dans la durée**, s'ouvre sur son compte-rendu du travail mené dans cette ancienne institution religieuse pour la convertir en Musée des arts et métiers, à Paris. Son article fait état des méthodes qui ont été retenues pour inscrire dans la durée un lieu où le temps, tout comme les machines qui l'habitent, s'était arrêté. Il s'agit d'un endroit où, selon l'auteure, la restitution de l'émotion de leur première mise en fonction est livrée au visiteur grâce au pouvoir d'évocation et à la médiation humaine. Hélène Lafont-Couturier nous fait part des phases du projet de La Cité nationale de l'immigration, premier musée national français sans collections à



son origine, qui possède un axe politique et social très bien défini témoignant de la contribution de l'immigration dans l'évolution de la culture française. Elle révèle comment ce musée en « pleine croissance » compose avec la tâche délicate de façonner un regard historique qui soit pragmatique et positif envers l'immigration. Monique Fuchs conclut cette section en présentant une analyse des rapports de l'objet à l'histoire et de son ascendance sur les archives et les documents écrits. Par la muséographie, le parcours et la médiation retenus pour la rénovation du Musée historique de Strasbourg, elle démontre que les possibilités d'interprétation sont intimement liées à ces objets et que, pour cette raison, le choix de ceux-ci n'est que rarement aléatoire.

La dernière section, **Diversité de la médiation**, pose la problématique des perspectives du monde muséal, comme celle de l'abondance et de la diversité de son offre culturelle. Dans cette visée, Paul Salmona retrace le développement de la programmation en auditorium dans divers musées français et l'impact de cette programmation dans le partage des connaissances et de la diffusion. Selon lui, ce dispositif serait, malgré son aspect fugace en comparaison au médium exposition,

l'agent de transformation majeure de l'institution muséale au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Pour Jack Guichard, directeur du Palais de la découverte à Paris, une des missions importantes du musée de sciences est celle de susciter et de développer l'intérêt chez les jeunes, afin de faire naître la vocation scientifique. La clientèle jeunesse bénéficie dans son musée d'un contact avec les scientifiques qui, par la démonstration de leurs expériences, transmettent non seulement un savoir, mais aussi leur passion pour les sciences. Compléter les notions apprises à l'école peut à cet égard devenir rapidement un jeu, surtout lorsque la médiation y met du sien. Cette notion de la médiation adaptée est aussi le lot du Muséum national d'histoire naturelle qui voit ses surfaces d'exposition se transformer pour mieux recevoir le public enfant. Développé sur le thème de la biodiversité terrestre, le programme muséographique et médiatique de la Galerie des Enfants vise à éveiller la curiosité, à sensibiliser et à provoquer la réflexion. Didier Julien-Laferrrière, Agnès Parent et Isabelle Legens, responsables du projet, avancent ces finalités dans leur article qui décrit la scénarisation des nouveaux espaces. Au Muséum, la médiation est aussi nourrie des recherches menées par les 500 scientifiques qui travaillent sur les collections. Pour Fabienne Noé,

Gaud Morel et Johanne Landry, l'action pédagogique et culturelle repousse ses limites au Muséum. Des visites spécialisées pour personnes souffrant de divers handicaps, à la formation aux enseignants, aux activités pour groupes scolaires et aux nouvelles approches d'animation ponctuelle, la diversité des programmes offerts ne peut que corroborer cette tendance de multiplication des approches. Adèle Robert a longtemps travaillé à mettre sur pied des programmes éducatifs pour les enfants. Elle présente une démarche pédagogique pluridisciplinaire utilisée au Musée des arts décoratifs à Paris qui sollicite la participation active des jeunes, notamment par la manipulation et qui vise à mieux faire connaître les matériaux, les techniques et le travail des artisans qui ont conçu les objets exposés.

L'entretien accordé par Philippe Durey, directeur du l'École du Louvre, clôt ce numéro. En nous faisant part des moments significatifs de sa carrière, il témoigne de l'évolution et des transformations qui se sont opérées dans les musées français au cours des 25 dernières années. De ses débuts à l'Inspection des musées, à la transforma-

tion réussie – sous son directorat – du musée des Beaux-Arts de Lyon, puis à son expérience à la tête de la Réunion des musées nationaux, Philippe Durey aura marqué son passage. Il souhaite maintenant rapprocher l'École du Louvre, qui veille à la formation des futurs responsables du patrimoine français, du monde universitaire, tout en conservant la spécificité de cet enseignement élaboré au contact des œuvres et des conservateurs ou des professionnels qui participent à l'évolution des institutions muséales. Conservateur général du patrimoine, il reconnaît l'apport essentiel de la médiation dans le travail de diffusion des musées, mais préfère toutefois tenir un discours circonspect et mitigé sur les stratégies qui visent ce qu'il qualifie de « structures de réflexions originales ». Il rappelle que la matière avec laquelle le monde muséal transige est celle qui véhicule le temps et qu'il faut demeurer particulièrement vigilant afin de ne pas tout niveler au risque d'y perdre les références les plus précieuses.

- ALESSANDRA MARIANI

