

# COMPTE RENDU DE LA JOURNÉE D'ÉTUDES "LE MUSÉE POLYMORPHE"

Valérie Kobi, assistante à l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Université de Neuchâtel, valerie.kobi@unine.ch

Le département Environnement, Constructions et Design de la Haute Ecole spécialisée de Suisse italienne (SUPSI) et le département des Activités culturelles de la Ville de Lugano ont organisé, le 1<sup>er</sup> mars 2008, une journée d'études intitulée "Le Musée Polymorphe. Exposer pour communiquer le musée. Le rôle de la scénographie dans la muséologie moderne". L'idée de cette journée est née à la suite d'un accord de collaboration, signé en 2006, entre la SUPSI et le Musée des cultures de Lugano. Cet accord offre depuis lors aux étudiants en architecture d'intérieur de la SUPSI la possibilité de concevoir annuellement des projets d'exposition d'objets ethnographiques faisant partie des collections du Musée des Cultures. C'est dans ce cadre d'échange entre institutions que la SUPSI et la Ville de Lugano ont souhaité réunir des professionnels d'horizons variés. Ainsi, la journée d'études réunissait Paola Piffaretti (architecte et curatrice de l'exposition "Agnelli/Hoepfl, Editoria tra Svizzera e Italia (Lugano, 1.2-25.5)"), Bruno Reichlin (architecte, professeur à l'Académie d'architecture de Mendrisio et à l'Université de Genève), Piero Sartogo (architecte et concepteur d'expositions, Rome), Sandra Sunier (chef de projet des expositions et des publications au Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, Genève), Luca Basso Peressut (professeur d'architecture d'intérieur et de scénographie au Polytechnique de Milan) et Paolo Rosa (artiste et cofondateur de Studio Azzuro, Milan). Michele Amadò (professeur d'esthétique à la SUPSI et à l'Université suisse italienne) et Bruno Corà (nouveau directeur du Musée d'art de Lugano et coordinateur du Pôle culturel de la Ville) officiaient comme modérateurs.

Michele Amadò a accueilli les participants en rappelant que la scénographie a, d'une part, pour but de rendre accessible aux visiteurs le sens du parcours d'exposition élaboré intellectuellement par le conservateur à travers l'étude et la sélection des objets à exposer. D'autre part, il s'agit de transmettre des connaissances, de susciter des émotions et des interrogations, d'offrir des clés de lecture de la réalité et, finalement, de communiquer des éléments de la mission muséale. De là, la nécessité pour le scénographe et le conservateur de pouvoir dialoguer afin de comprendre et de transposer en une expérience sensorielle et matérielle le sens des objets exposés en établissant des connexions entre eux. Seule l'interdisciplinarité peut mener à un tel résultat en enrichissant les compétences et les connaissances de chacun. C'est pourquoi, selon lui, cette journée doit "offrir une occasion de réfléchir sur ses propres champs d'activité et de recherche, en mettant en lumière leurs spécificités, leur potentialité et leurs limites, entendues ici non comme obstacles mais comme stimulants à l'exploration

de nouveaux parcours par une approche interdisciplinaire”.

Le premier exposé, celui de Paola Piffaretti, s’est attaché à démontrer les difficultés que peuvent rencontrer les architectes devant s’occuper de réhabiliter des lieux très divers en espace d’exposition. À travers l’exemple de l’Espace culturel suisse de Venise, P. Piffaretti a expliqué sa façon de concevoir des expositions au sein de monuments historiques en sensibilisant plus particulièrement l’auditoire aux problèmes d’accrochage, d’éclairage et de financement.

Bruno Reichlin a ensuite souligné que nos façons de penser les expositions et de concevoir le parcours muséal varient irrémédiablement en fonction de l’évolution du concept d’espace architectural. Dans le but d’appuyer cette attestation, B. Reichlin a débuté son exposé par un parcours historique à travers différentes expositions (le Futurama de New York en 1939-1940, l’exposition “First Papers of Surrealism” à New York en 1942 ou encore la section architecture et design, dirigée par Jean Nouvel, de l’exposition “Les années 50” au Centre Pompidou en 1988). Puis il a poursuivi en présentant ses propres expositions, notamment “Paracelse” (Einsiedeln, 1994) et “Perret, la poésie du béton” (Musée du Havre, 2002). Il en a alors profité pour discuter des problèmes soulevés par la conception de ces événements (éclairage, manque de financement, architecture des lieux, etc.).

Piero Sartogo est revenu plus précisément sur la difficulté d’exposer l’architecture. Il est très complexe de rendre la tridimensionnalité de cet art et l’effet que l’espace produit sur l’homme. Il a cité en exemple le cas du Pavillon italien à Tsukuba en 1985. Selon lui, cette thématique se ressent aussi très fortement lors d’expositions d’art contemporain où la muséologie a tendance à annihiler le rapport entre l’espace et les œuvres. Le rôle de l’architecte-scénographe est alors de transmettre les intentions de l’artiste et de respecter les liens espace-œuvre voulus par lui.

Sandra Sunier a, quant à elle, axé sa contribution sur l’exposition d’objets ethnographiques. Partant du principe de Marcel Duchamp selon lequel “les regardeurs font les tableaux”, S. Sunier a posé que les objets prennent du sens uniquement grâce aux spectateurs qui les regardent et grâce au discours auquel ils appartiennent. Le concepteur d’exposition projette ce qu’il souhaite dire sur les objets. Ces derniers ont alors besoin d’un œil, d’un éclairage et d’un espace. L’organisation de ces éléments conditionne le regard, la mise en scène, l’esthétique de l’exposition et les liens créés entre ces composantes sont la base d’une vision codifiée que le visiteur devra décoder. En présentant les expositions “Les faiseurs d’amour” (Musée de la communication, Berne, 1998) et “Blanc sur rouge : United Colors of Switzerland” (Musée de la communication,

Berne, 2003-2004), l’intervenante a finalement insisté sur la désacralisation des objets ethnographiques ainsi que sur la muséologie d’idées, réalisable selon elle à travers les expositions temporaires.

Luca Basso Peressut a choisi de parler de ce qu’il appelle l’*exhibition design*. Cette discipline, étroitement liée à l’architecture d’intérieur, aura à l’avenir un rôle de plus en plus fondamental pour les institutions muséales. Il la définit de la sorte : “C’est le projet qui, impliquant le lieu, l’espace et l’architecture, dispose d’appareils conceptuels et physiques (scénographie et installation) tournés vers la communication comprise dans son acception la plus large.” Il introduit ensuite une distinction entre l’architecture d’intérieur et l’*architettura dell’espore* qui regroupe l’ensemble des dispositifs scénographiques. Dans un projet muséographique, ce type d’architecture fait appel à toute la richesse des moyens de communication présents dans notre société, autrement dit à toutes les nouvelles technologies. De ce fait, l’exposition muséale devient toujours plus complexe et doit pouvoir répondre aux attentes d’un public moderne. À ce sujet, il donne l’exemple des musées “narratifs”, d’après l’expression de l’Américain Ralph Appelbaum, tel que le Musée Mémorial de l’Holocauste de Washington. Ces institutions, racontant une histoire au fil du parcours muséal, transmettent une grande quantité de messages à l’aide de moyens extrêmement divers et souvent high-tech.

Paolo Rosa a conclu la matinée en parlant de sa conception artistique de l’espace muséal et des travaux effectués avec ses collaborateurs du Studio Azzuro. Ce groupe mène des recherches expérimentales orientées “vers la réalisation de vidéos environnementales, de films et de spectacles théâtraux” en s’intéressant plus particulièrement aux questions de l’interactivité et du multimédia. Le Studio Azzuro s’est notamment penché sur la question du patrimoine immatériel, en collaboration avec le Musée audiovisuel de la Résistance de Fosdinovo (inauguré en 2000). Ce musée, uniquement basé sur un patrimoine mémoriel et oral, propose à ses visiteurs de partager les témoignages de nombreux résistants et il tente de transmettre une véritable émotion, une sensation de vécu. Pour ce faire, le Studio Azzuro a adopté des dispositifs qui favorisent l’interaction en créant ainsi un dialogue direct avec le public. Ce dernier a alors un rôle actif et se place en coprotagoniste d’un système qui amplifie ses potentialités sensorielles et cognitives. Le lieu de mémoire et de connaissance devient donc “lieu de participation”.

La seconde partie de journée a été consacrée à un débat animé par Bruno Corà. La discussion s’est limitée à la reprise d’éléments énoncés durant la matinée.