

extrait de la table ronde organisée par l'« association des scénographes », sur les questions terminologiques, à l'occasion du sitem, le 30 janvier 2008, à Paris
intervention de Martine Thomas-Bourgneuf (muséologue-muséographe indépendante, Paris)

Bonjour, je m'appelle Martine Thomas-Bourgneuf, et je m'occupe de contenus d'expos, de façon indépendante depuis vingt ans, après avoir été commissaire d'exposition à la Villette.

Comme j'ai appris ce matin qu'on n'avait que trois minutes par intervention, j'ai fait dix ou douze propositions, des espèces d'assertions sous forme de oui / non / oui / non, car je ne savais pas comment m'en sortir avec un tel sujet, trop vaste, trop compliqué à aborder en si peu de temps.

Oui, la question de la terminologie est importante pour que nous puissions travailler, et surtout pour que nous ne soyons pas, nous « gens de contenus » oubliés ou maltraités dans les budgets et les calendriers des projets. Je me fiche du terme qu'on utilisera finalement – je ne m'en fiche pas, ce n'est pas vrai, parce que le langage est une arme – mais il faut dénommer les compétences, avoir des termes justes et partagés.

Non, les termes ne sont pas fixés (et sur ma carte de visite j'ai inscrit « muséologue / muséographe »), et s'il est difficile de fixer ces termes, cela semble cependant faisable. « Muséographe » en effet n'est pas mal pour le travail sur les contenus, de plus vous avez déjà « scénographe », voire même architecte-scénographe.

Oui, dans n'importe quelle exposition, il y a une nécessité et une existence et une réalité des contenus - c'est là, à l'œuvre. Cette élaboration des contenus est plus ou moins consciente, plus ou moins délibérée, et plus ou moins technique. Nous parlons ici des mots nécessaires pour nommer cette part de création, mais quand on travaille à un projet, on ne se demande vraiment pas comment cela s'appelle, on le fait c'est tout, et c'est très concret, et c'est sans aucune ambiguïté.

Non, les contenus ne se jouent pas de la même façon suivant la nature des expositions. Pour certaines c'est un enjeu vital, pour d'autres non. En particulier, les expositions de vulgarisation scientifique ne peuvent absolument pas se passer de contenus, souvent même très élaborés. Cette question des contenus et de leurs rapports avec la scénographie, cette relation fond-forme, a d'ailleurs été très tôt mise en pratique dans les musées scientifiques - comme au Muséum d'histoire naturelle, à la Cité des Sciences, ou au Pass en Belgique.

Oui, les scénographes s'occupent aussi des contenus, et nous gens de contenus nous nous occupons aussi de scénographie. Concevoir une exposition se fait dans ces aller-retour entre les scénographes et nous, entre des gens qui se disent responsables des formes et des gens qui se disent responsables des contenus et de leur expression.

Non, ces savoir-faire sur les contenus ne s'exercent pas toujours au même endroit, et cela fait une grosse différence avec la scénographie. Les gens qui s'occupent de contenus peuvent être dans les institutions / les équipements culturels alors qu'il ne s'y trouve que rarement, voire jamais, de scénographes, mais ils peuvent aussi être des prestataires extérieurs - comme le sont toujours les scénographes.

Oui, quand on est indépendant, prestataire extérieur pour les contenus, on participe à des concours. Soit en s'associant, dans des équipes contenu-contenant, avec des scénographes, des graphistes, et tout le tremblement (et à ce moment-là, l'équipe qui concourt devient plus chère et cela peut surprendre le commanditaire). Soit en faisant des concours portant uniquement sur les contenus, le commissariat.

Et nous rencontrons alors des difficultés proches de celles des scénographes. Ce ne sont plus maintenant que des appels d'offres ouverts, et non des appels restreints, après que des candidats ont été choisis. Ces appels d'offres ouverts nous mènent parfois à remplir des Bordereaux de Prix Unitaires (BPU) – ce qui est quand même assez drôle quand on fait des contenus ! Et, autre exemple, ce ne sont que des appels d'offre non rémunérés, alors que cela représente beaucoup de travail : constitution d'équipes, élaboration de méthodologie, de planning, de budget, et rédaction de notes d'intention.

Pour réagir à ce qui a été dit auparavant, je veux dire au passage qu'il n'y a aucune fatalité, aucun problème de manque de liberté administrative pour les marchés publics. Les textes offrent au contraire toute la liberté possible, ce ne sont donc que des questions de position politique qui entrent en jeu. Le libéralisme gagne tout en ce moment, y compris le domaine des expositions, où l'on aime dorénavant à faire brutalement jouer la concurrence : c'est tellement plus amusant d'avoir 28 propositions que 3, choisies sur des dossiers, pour la seule raison que le Code des Marchés Publics n'y force pas.

Parenthèse aussi sur les droits de propriété et les droits de cession. Quand nous faisons des concours, nous devons signer aussi des articles de cession de tous les droits, or quand on fait des contenus d'expositions, on rédige par exemple souvent les textes des expositions. On cède les droits d'exploitation, et après, par exemple, si les clients ont envie de se servir de ces textes pour d'autres usages, n'importe quel usage, on est sans recours... Donc le problème du droit de propriété intellectuelle existe aussi sur les contenus.

Non, les profils des gens de contenus que nous sommes ne sont pas homogènes. Il y a des commissaires d'exposition qui font du contenu, d'autres qui n'en font pas. Il y a des conservateurs qui sont responsables des contenus, mais qui ont besoin de muséographes pour exprimer ces contenus, d'autres qui n'en ont pas besoin. Il y a des scientifiques qui considèrent qu'ils peuvent, sans l'aide de personne d'autre, établir les contenus et ensuite s'adresser à des scénographes directement, mais certains autres scientifiques considèrent à l'inverse que ce n'est pas leur métier. Et il y a des gens de ma sorte qui le faisons : nous faisons de la médiation, définissons les supports de médiation d'un parcours, essayons de faire qu'il se passe quelque chose entre le sensible et l'intelligible, entre un savoir brut, celui d'un domaine scientifique - mais souvent issu de plusieurs disciplines mélangées, les projets sont interdisciplinaires - donc entre ces savoirs et des visiteurs. Nous sommes médiateurs sans être spécialistes de ce savoir. Donc, dans l'institution ou hors de l'institution, il existe beaucoup de profils de muséo très différents.

Oui, le terme de « muséologie » me semble aujourd'hui plutôt réservé aux universitaires qui étudient l'histoire des musées, leurs publics, leur inscription dans la ville etc, on en a parlé tout à l'heure. J'ai dit que j'étais « muséologue », jusqu'à ce que je rencontre des muséologues dans des universités, qui m'ont dit « mais enfin, vous n'êtes pas du tout muséologue ! ». Mais j'utilise encore ce mot parce que s'y trouve la notion du discours.

Non, le terme de « muséographie » n'est pas entièrement satisfaisant, car il implique quelque chose de permanent alors qu'on fait aussi du temporaire. Pas satisfaisant non plus car utilisé partout, par tous, et n'importe comment. « Expographie » est peut-être quelque chose d'intéressant. Le terme de « scénariste » ? Quand on me dit « bonjour je cherche une scénariste », et je ne dis pas « au revoir ». Je dis « oui, oui, bien sûr je suis scénariste d'exposition ». Alors que le terme de scénariste est mal adapté. Le scénariste d'un film écrit quelque chose et il s'en va. Nous, nous sommes impliqués dans chaque étape de conception, nous restons jusqu'au bout de l'exposition, jusqu'à l'intégration. Donc ce n'est pas du tout la même posture qu'un scénariste, au sens commun du cinéma.

Oui, le travail sur les contenus suppose des équipes et non pas seulement un individu. La « muséo » est beaucoup moins personnifiée que vous ne le faites avec la scénographie, même s'il y a auprès de vous des spécialistes de lumière, des économistes, des designers. Par exemple pour les contenus d'expositions un peu compliqués, travaillent des spécialistes

en multimédia, des iconographes, des concepteurs de manips, des définisseurs d'interactif, des designers sonores etc... beaucoup de savoir-faire spécifiques qui ont à voir avec les contenus, ce sont donc des équipes, ce qui explique le poids économique de cette part de la conception.

Non, nous ne pouvons pas adopter la simplicité du langage de l'architecture pour les musées et les expositions. Cette espèce de contagion du vocabulaire de l'architecture, cette peste langagière (« maîtrise d'ouvrage », « maîtrise d'œuvre », « AMO - pour assistance à maîtrise d'ouvrage »...) est préoccupante. On ne construit pas des ponts et des piscines mais des musées et des expositions, qui sont des choses beaucoup plus complexes. Dans cette dérive langagière, on croit par exemple qu'il y a pour une expo, comme pour une piscine, une maîtrise d'ouvrage et une maîtrise d'œuvre, simplement, or c'est faux. Il y a des maîtrises d'œuvre, nombreuses (les juristes tout à l'heure en ont d'ailleurs fait la preuve : par exemple un contrat passé à des réalisateurs audiovisuels de documents pour une expo porte sur une œuvre audiovisuelle). « Maîtrise d'ouvrage », ne veut pas dire non plus souvent grand'chose dans le cas des expositions, car elle est souvent multiple, il serait plus juste de parler de commanditaires.

Oui, il y a de la complexité et de la dialectique...

plus tard...

De la Belgique à la France et à la Suisse, les termes ne sont pas identiques. Avec Adeline Rispal (qui est architecte-scénographe) quand on avait fait les musées en Belgique, vers l'an 2000, on disait « muséologue », à l'époque, pour les contenus, et cela s'appelle en Belgique toujours ainsi aujourd'hui.

Mais je souhaite aussi revenir sur le mot « programmiste », mot qui est utilisé depuis des lustres maintenant pour désigner les gens qui font de la programmation architecturale et fonctionnelle, des définitions d'espaces, d'activités, de liaisons techniques, des flux etc pour un bâtiment, et qui sont architectes de formation très souvent. Le mot « programmiste », il faudrait qu'on le garde pour cette compétence là. Cela ne veut pas dire que nous, « gens de contenus », nous ne faisons pas de programme, mais nous faisons des programmes muséographiques de la partie exposition, et non pas des programmes architecturaux du bâtiment. (Le mot « programmiste », je ne l'utilise jamais me concernant, éventuellement « programmatrice » mais ce sont sans doute des subtilités de langage trop sophistiquées). Il faudrait vraiment avoir là, puisque nous sommes du côté du programme (appelé donc aussi scénario), une distinction nette dans les termes. Sinon, il y a un autre risque d'erreur, cette fois-ci entre les compétences de programmation architecturale et celles de programmation muséo : or ce ne sont pas du tout les mêmes métiers, ni les mêmes savoir-faire. Rien à voir.