

**conclusion du livre collectif sur le commissariat  
sous la direction de Serge Chaumier et Isabelle Roussel-Gillet / MEM, Université d'Arras  
Martine Thomas-Bourgneuf, 31 juillet 2016**

**PARALLÈLES ET ORTHOGONALES**

Dans les textes de cet ouvrage, sur le commissariat d'exposition et sa place, fusent nombre de proférations et d'interrogations, d'affirmations, de négations, d'imprécations, de confidences ou encore de conseils - souvent contradictoires entre eux et, partant, d'une grande richesse dialectique. La matière rassemblée par Serge Chaumier et Isabelle Roussel-Gillet est très importante, les récits très fournis, le spectre des situations très large, les réflexions très élaborées, et le regroupement de tout ceci est sans l'ombre d'un doute tout à fait inédit. Et un travail sérieux de comparaison entre les différentes pratiques de commissariat présentées demanderait des mois d'étude, d'analyse et de recherche. Cet indispensable temps d'élaboration n'étant pas au rendez-vous, je ne vais pas me risquer à une véritable conclusion ou synthèse, mais esquisser, de façon rapide et comme pour susciter des réflexions autres qu'un lecteur autre pourra se faire à son tour, une première identification des parallélismes et des orthogonalités montrés par ces textes.

Elle se fera sans un pan du monde des musées - celui des Beaux-Arts. Il ne s'y trouve en effet aucune intervention de personnes œuvrant dans ce domaine. Est-ce parce que les organisateurs, du côté de l'université d'Arras, ont méthodiquement observé une absence de problématisation de la question dans ce champ muséal ? Le commissariat d'exposition s'y exerce-t-il de façon organique, naturelle, quasi automatique, telle une pratique séculaire des conservateurs du patrimoine, dotée d'une légitimité sans conteste, et qui peut faire l'économie d'une réflexion sur ses modalités ? Ou bien, la raison tient-elle à ce qu'aujourd'hui des formes d'exposition nouvelles - non pas dans le domaine des Beaux-Arts, mais ailleurs - semblent supposer des formes de commissariat nouvelles, elles aussi, et qui excitent donc la curiosité ? Ou bien encore, ce manque est-il issu d'un inconscient muséologique et du retour de son refoulé... ? Vraisemblablement, ces causes ont-elles toutes agi en même temps, et il faut aussi leur ajouter le hasard de l'un ou l'autre désistement. L'exercice de convergence n'en reste pas moins passionnant.

**Désirer et définir**

Alors que tout semble a priori les différencier, ou même les opposer, une paradoxale proximité apparaît ainsi entre les commissariats des expositions dites ici "artistiques", singulièrement celles d'art contemporain, et celles de sciences, d'histoire, ou de société. Dans tous ces domaines confondus, le commissariat - quelle que soit sa forme, individuelle, collective ou collégiale, interne ou externe à l'institution d'accueil, et c'est pourquoi je préfère le mot de "commissariat" à celui de "commissaire" - a bien pour mission de définir l'identité et la fonction de l'exposition. Il les désire, les imagine, les décrit, les écrit. Il affirme des objectifs

pédagogiques autant qu'esthétiques, il cherche à révéler de l'invisible, ou du peu visible, et de l'insu, il aime à provoquer des questionnements, des découvertes. Il ne se cantonne pas dans une division disciplinaire ou une classification systématique imposées par l'Université, mais il en joue et s'en affranchit. Il joue aussi avec les perspectives historiques, il met en relation passé et présent et ne se suffit souvent pas de chronologies, mais bien au contraire thématise et problématise son sujet, sujet qu'il pose et donne à regarder et à connaître sous différents angles. Pour ce faire, le commissariat choisit, assemble, monte, agence, combine, greffe toutes sortes d'artefacts possibles, que ce soient des œuvres d'art (exclusivement ou pas), des objets de collection, des films, des sons, des manipes, des dispositifs, des textes, des images... Le sens, le contenu, le propos de l'exposition, voilà la responsabilité fondamentale du commissariat.

Il lui revient aussi de penser le fonctionnement de l'exposition, au sens des expériences auxquelles, dans leur parcours, les visiteurs vont être exposés - car eux aussi le sont. Elles peuvent être liées à des questions de temporalité : l'exposition pour sortir du temps, le ralentir, l'accélérer, y circuler, plonger dans une époque révolue ou à venir, pour dilater ou réduire des durées.... D'espace : l'exposition comme un monde imaginaire, ou un espace mental, ou une topographie à part, ou un décor, ou un terrain de jeu, ou un laboratoire, ou un studio de post-production, ou un jeu vidéo, ou un plateau de cinéma, de théâtre, ou une agora... Ce peuvent être des modalités d'implication : activité, passivité, contemplativité, appropriation, compréhension, réflexion, création, sensorialité, engagement du corps et des émotions, inscription dans un collectif... L'esprit de l'exposition et la préoccupation qu'on a de ses destinataires, des situations dans lesquelles ils vont pouvoir se trouver, sont bel et bien du ressort du commissariat, et quel que soit le domaine considéré.

### **Conduire et tenir**

Qu'il soit assuré par une personne ou par plusieurs, le commissariat est l'instance qui est l'auteur du projet, au départ. Ensuite, il va conduire ce projet de départ jusqu'à son terme, en y adjoignant (éventuellement) d'autres talents et d'autres savoir-faire, qu'il aura choisis et qui œuvreront sous sa houlette.

Ces intervenants autres, qui vont aussi participer à la création de l'exposition, varient en qualité et en nombre, suivant le type d'exposition. Ce peuvent être "simplement" des artistes mais le plus souvent ce sont aussi des scénographes, des spécialistes de la lumière, des designers, des graphistes, des réalisateurs de films, de sons, ou encore de maquettes et de dispositifs - entre autres exemples. Si le commissariat est le garant de la cohérence finale de l'ensemble, s'il est toujours un intermédiaire obligé entre ces différents intervenants et/ou artistes, leur coordination peut, elle, ou bien lui revenir directement et pleinement, ou bien être en partie déléguée à une sorte de direction opérationnelle, qui assure ce travail de chef de projet sur les plannings, les budgets, les concours, les marchés etc.

Les situations évoquées lors de la journée d'étude et dans les textes réunis sont à ce sujet très, très variables. Dans certains cas, marchent ensemble la définition des discours-parcours et la gestion globale du projet, avec ce que cela suppose d'organisation de la production, de mise

au point de plannings, de budgets, de procédures de sélection, et de d'arbitrages, de choix techniques et financiers. Cette part du travail est considérée comme consubstantielle du commissariat, elle ne s'en dissocie pas. Mais dans d'autres configurations, au contraire, on trouve que le commissariat doit être dégagé de ces questions : un commissariat (en particulier, mais pas uniquement, dans le domaine artistique) a besoin à ses côtés d'un délégué de production, d'un chef de projet qui s'occupera des questions techniques, financières et de planning, un peu comme un producteur exécutif au cinéma le ferait pour un réalisateur. Et dans les deux cas, sans contrôle sur les budgets que souvent il établit au départ, un commissariat ne peut pas contrôler ses contenus, ni les mener où il le veut dans leur expression finale - est-il rappelé par tous. Et chacun s'accorde aussi sur l'importance extrême de la liberté dans les choix des compétences qui rejoignent une création.

Conduire et coordonner peut donc se faire de bien de différentes manières, et avec des gradations, mais au long du processus de réalisation, il s'agit aussi pour le commissariat de tenir. Et avant tout, de tenir le propos de l'exposition, de lui donner corps. Or dans le déroulement de la création d'une exposition, bien des accidents se produisent, bien des prévisions s'avèrent intenables, bien des hasards infléchissent la volonté initiale, bien des interventions peuvent modifier l'esprit d'un projet, à la hausse comme à la baisse. Le commissariat détient ce pouvoir d'arbitrer alors. Il a à tenir le sens, en même temps que les budgets et les plannings. Et, en symbolique position hiérarchique, il a le dernier mot, le *final cut* - que cela soit, par exemple, la validation d'un plan de scénographie ou d'accrochage, un Bon à Tirer (BàT), ou un Bon à diffuser...

Car le commissariat est aussi, à l'arrivée, l'auteur global de l'exposition, avec toute la responsabilité formelle que cela suppose, et ce quelle que soit l'importance de l'équipe qui l'a conçue, et alors que tel ou tel talent peut être l'auteur d'une composante de l'exposition (sa scénographie, sa lumière, son graphisme, son climat sonore, par exemple). En d'autres termes, et pour imaginer et rappeler l'aspect très concret de cette responsabilité d'ensemble, c'est lui qui met au point le générique de l'exposition, et c'est vers lui que vont les louanges autant que les récriminations, au moment de l'exploitation de l'exposition ou du musée.

### **Spécialistes ou pas ?**

Des situations très contrastées se dessinent entre différents domaines, et aussi au sein d'un même domaine, quant à la place du commissariat par rapport à l'expertise "scientifique", au savoir.

Serge Chaumier rappelait que la terminologie de "commissaire" datait des années 50, provenait des Beaux-Arts, où était commissaire le conservateur, donc le spécialiste : seul le conservateur pouvait être commissaire de l'exposition, et il faisait tout lui-même (les choix artistiques, le parcours, l'accrochage...). Cette configuration perdure bien sûr encore aujourd'hui. Néanmoins, deux phénomènes relativement récents sont à remarquer pour ce qui est des exposition artistiques : le recours direct à des artistes pour commissarier un fonds patrimonial ou une thématique [exemples de l'été 2016 : Bertrand Lavier pour l'exposition Hains à l'Hôtel de la Monnaie à Paris ("Merci Raymond"), Laurent Grasso au Musée des

Beaux-Arts d'Ajaccio ("Paramuséum")] et le fait que le commissariat d'art contemporain est quasi toujours spécialisé et, bien plus, de façon autarcique il est exercé par des personnes du milieu : des historiens de l'art, des enseignants d'art, des artistes contemporains, des critiques d'art, des galeristes.

Mais dans les domaines des expositions thématiques, des expositions dites de société et des expositions scientifiques (sciences dures, et archéologie, histoire, ethno, environnement...), il existe pas mal d'articulations possibles entre savoir et commissariat. Parfois, coexistent un commissariat scientifique et un commissariat général ; cette polarité s'organise en une compétence scientifique d'un côté, et une compétence de création d'exposition de l'autre. Le commissariat scientifique, qu'il soit individuel ou assuré par un comité, peut alors exercer une autorité réelle et officielle sur le commissariat de création d'exposition. Parfois, le commissaire devient le spécialiste d'un sujet en y travaillant ; il mène des recherches, il se nourrit de lectures et de rencontres, se fabrique une culture du sujet, et à partir de là définit les contenus de son exposition, adopte un parti-pris, choisit des angles à la fois scientifiques et politiques - et c'est dans ce "politique" que souvent s'exprime le commissariat ; il a donc complète autorité sur les contenus scientifiques et il y engage sa responsabilité. Parfois, il y a un responsable scientifique d'un projet d'exposition, c'est lui qui dirige le projet et c'est lui qui est en charge des contenus, des parti-pris, des définitions de champ, et autres angles de vue ; autour de lui, pour lui, travaillent des équipes qui définissent les médiations, créent des dispositifs etc. Parfois encore, il y a une équipe qui définit les contenus et les formes d'une exposition, qui "fait lever le projet", et cette équipe demande au conservateur (le scientifique, le "sachant") de chercher et d'apporter des objets parmi ses collections : les conservateurs ne sont dans ce cas pas en charge des projets. Parfois, et c'est une situation que j'ai vécue à plusieurs reprises, il y a un "co-co", c'est-à-dire un co-commissariat, l'un est un peu plus scientifique, l'autre un peu plus muséographique, et c'est cette instance à deux têtes qui, de concert, arbitre, dirige.

Je souligne également que le travail du commissariat consiste à rendre accessibles, de multiples façons, des connaissances éventuellement complexes, et que le fait de n'en être pas le spécialiste patenté rend plus efficace, à condition de les maîtriser suffisamment bien. Mais notre travail consiste aussi, à l'occasion d'un musée ou d'une exposition, à produire des savoirs, à tout le moins à dessiner de nouvelles perspectives de compréhension ou d'interrogation et à dialectiser un sujet - et non pas seulement à rassembler, organiser, et mettre en valeur des histoires ou des savoirs existants.

### **Dehors ou dedans ?**

Le statut social du commissariat par rapport à l'institution est naturellement attaché à la question de la spécialité et de l'expertise, mais ce n'est pas le seul facteur entrant en ligne. Ainsi les commissaires d'art contemporain, bien que détenant une légitimité scientifique, sont-ils rarement attachés à une institution ou à un lieu, mais fonctionnent plutôt en nomades, et ont souvent d'autres moyens de subsistance que le commissariat. Tandis que dans les Beaux-Arts, avec leur légitimité scientifique et leur pleine responsabilité des collections dont ils ont la charge, les conservateurs-commissaires sont salariés d'un musée, ou d'une collectivité territoriale. Dans le domaine des expositions de société, de sciences, d'histoire, tout peut

arriver, les équipes sont internes ou externes, de façon partielle ou complètement. Tout dépend là des plans de charge, des habitudes, des moyens et des spécificités du projet.

Ce qui est marqué par les plus nettes différences, ce sont surtout les manières de considérer le jeu entre le commissariat de l'exposition et l'institution ou le lieu qui l'accueille. Dans la lignée d'Harold Szeeman, certains commissaires d'exposition d'art contemporain considèrent qu'ils œuvrent pour questionner en profondeur l'institution, pour la bousculer, tandis que dans le domaine "sciences et société", l'exposition s'inscrit sans vindicte dans l'institution, et s'attache à lui faire remplir ses rôles et ses missions, quel que soit le mouvement induit par une nouvelle exposition.

L'exposition comme fabrique de l'identité de son commissaire et la personnalisation très forte du commissariat sont clairement revendiquées du côté de l'art contemporain, tandis qu'il est plutôt question d'une subjectivité ontologique du commissariat dans les autres domaines.

Pour nous faire changer d'air et regarder ailleurs, au détour de leurs récits nos camarades belges, suisses et canadiens ont rappelé que mot de commissaire n'est pas forcément en usage dans les institutions de leurs pays, où les fonctionnements sont beaucoup plus consensuels, collégiaux. L'existence, ou la non existence, du mot, coïnciderait-elle avec les modalités globales des prises de décision, et avec les formes générales de la démocratie dans un pays donné ? Si le mot n'existe pas, qu'est-ce que cela signifie alors concrètement quant à la fonction, i.e. à la manière de désirer, de définir et mener à bien un projet ?

### **Transpositions...**

Puisqu'il s'avère si difficile de décrire analytiquement ce que fait et ce qu'est un commissaire d'exposition, chacun a été tenté de transposer son rôle à des mondes plus familiers. Que d'autres habits cette fonction n'a-t-elle pas alors endossés ! Tour à tour DJ, qui compile des œuvres, les mixe, les malaxe, pour en créer d'autres. Chef d'orchestre - mais de ceux qui écrivent la musique, la partition - car ayant à faire jouer de multiples instrumentistes, à donner le ton, le rythme, le climat. Marathonien, en équipe, doté d'une endurance mentale autant que physique. Producteur de film ou de spectacle, soucieux des publics, et gérant tout, plannings, budgets, individus créatifs, partenaires, contraintes en tous genres. A quoi j'ajoute, chef-cuisinier qui compose un repas, choisit pour cela ses ingrédients et les cuisine.

Sans besoin de sortir du monde des musées et des expositions, la grande vitalité de leurs faiseurs se mesure bien à la diversité de leurs procédures de travail, aux transpositions des différentes pratiques d'un domaine à l'autre, muséal ou non muséal, aux déplacements et aux changements de position d'un projet à l'autre, aux inventions et aux adaptations constantes de ce qui est à la fois un métier, une mission, une fonction, une symbolisation. Et si quelques rapprochements comparatifs peuvent être faits, il faut cependant reconnaître que la variabilité des situations dont ces textes témoignent est assez vertigineuse, et n'a de loin pas à voir qu'avec les seuls domaines - disons artistique ou pas artistique, pour simplifier. Formulé autrement : il peut y avoir plus de différences entre les commissariats de deux expositions de société, qu'entre celui d'une exposition de société et celui d'une d'art contemporain.

Le commissariat d'exposition apparaît bel et bien corrélé à de nombreux paramètres (qui dépassent la question du domaine) : à son sujet (des expositions comme Persona, ou bien sur l'histoire de la RDC en Belgique, ou encore les Mystères d'Osiris, Darwin, Hains... ne peuvent bien évidemment pas se concevoir de la même façon) / à son type (exposition participative ou pas, patrimoniale ou pas, spectaculaire ou pas, de type événementiel ou pas, avec des publics très ciblés ou pas etc) / à l'institution ou à l'instance qui la commande ou l'accueille (publique ou privée, régulièrement productrice ou pas, primo-porteuse de projet ou pas, à forte image ou pas, etc) / et aussi à la culture politique d'un pays. En France, le jacobinisme marque sans doute de son empreinte la figure du commissariat, tout comme la création du corps des conservateurs du patrimoine, en son temps.

*Martine Thomas-Bourgneuf, muséologue-muséographe indépendante, commissaire d'exposition.  
juillet 2016  
[www.interflou.net](http://www.interflou.net)*