

Martine Thomas-Bourgneuf

Nous remercions Isabelle Roussel-Gillet et David Martens de nous avoir invités à participer à cette magnifique expérience de mise en commun de nos pratiques. Nous nous connaissons avec Isabelle depuis une dizaine d'années parce qu'aux côtés de Serge Chaumier, elle s'occupe du Master expo/muséographie à la Faculté d'Arras où j'ai eu la chance d'intervenir dans des séminaires de Master II. Autour de la thématique « Exposer la littérature », Isabelle a produit un travail important, d'exposition et de publication. Connaissant Monique Pauzat et Jean-Michel Ponty, elle a eu la belle idée de nous assembler pour cette table ronde. Tous les trois, nous ne sommes pas dans des institutions, mais nous travaillons pour des institutions - en artisans, en indépendants.

Pour ma part, je suis muséographe, muséologue, commissaire d'exposition, conceptrice d'exposition – nous reviendrons sur ce vocabulaire - travaillant en indépendante depuis 30 ans. Ces expositions sont temporaires, ou permanentes pour des musées ou des centres d'interprétation, et elles portent sur des sujets non exclusivement littéraires. Dans ce domaine, j'ai créé le contenu du musée Guillaume Apollinaire à Stavelot, en Belgique – ma première expérience muséale de la littérature, très angoissante au demeurant, avec la sensation de devoir évoquer un dieu, à tout le moins une vache sacrée. Ensuite, une étude sur la maison de Tante Léonie, à Illiers-Combray, m'a fait réfléchir à son développement en une sorte de musée Proust. Actuellement, pour une ouverture en 2024, je suis impliquée dans la création du musée d'histoire de Fougères, comprenant un îlot thématique sur les liens que la ville entretient avec la littérature (en particulier Jean Guéhenno, qui y est né), au sein d'un parcours présentant, à valeur égale, les autres composantes patrimoniales. Avant d'être indépendante, j'ai été assistante de commissaire au Carrefour de la Communication puis commissaire d'expo à la Cité des Sciences. Auparavant je travaillais dans l'édition scientifique, chez Dunod, après avoir fait un DEA de maths et Sciences-Po Paris.

Monique Pauzat et Jean-Michel Ponty, qui vont se présenter à leur tour, sont eux aussi des faiseurs, des concepteurs. Nous allons parler depuis ce point de vue de créateurs, qui avons des clients, des commanditaires, plus ou moins présents, plus au moins exigeants.

Jean-Michel Ponty

Voici trois images pour me présenter.

[Fichier Ponty_001](#)

C'est un jouet que j'ai eu lorsque j'avais 8 ans, une presse typographique, qui a été mon premier contact avec le monde de l'édition.

[Fichier Ponty_002](#)

Machine J. Voirin, Atelier Ponty

Voici presque la même machine que j'ai achetée à l'âge de 25 ans. C'est une presse lithographique, dite machine plate, datant de la fin du XIX^e siècle, que j'ai eu la chance de pouvoir trouver du côté de Villeurbanne, dans une vieille imprimerie. Cela m'a permis de mettre en place une maison d'édition et d'impression en lithographie et en typographie de livres d'artistes et d'estampes qui s'appelle Adélie.

[Fichier Ponty_003](#)

La Papeterie, Uzerche (Corrèze)

Dans une ancienne papeterie située à Uzerche en Corrèze, transformée aujourd'hui en musée, voici la salle de la grande machine qui permettait de fabriquer le papier pour le carton. Nous habitons à côté, et pendant des années je me suis servi des fins de rouleaux de cette machine pour imprimer des livres et des estampes.

Je sors des Beaux-Arts, j'ai une formation de plasticien, et j'ai suivi un cursus de musique dans un Conservatoire. J'ai enseigné l'édition d'art à l'École nationale supérieure d'arts de Bourges, où j'enseigne encore aujourd'hui. Mais ma tendance un peu multicartes ayant pris le dessus, j'enseigne maintenant les arts sonores - on a un très important département autour de la création sonore à l'ENSA de Bourges. Parallèlement à l'enseignement, je conçois des scénographies d'exposition dans des domaines divers.

Monique Pauzat

Je suis enseignante, commissaire d'expo et scénographe. Je suis venue à la scénographie avec Jean-Michel, par le livre d'artiste dans le cadre de l'association « Pays Paysage » qui était basée à Uzerche, où nous vivions. Avec Jean-Michel et d'autres personnes, nous avons créé des événements autour du livre d'artiste : une biennale internationale, avec des expositions, des rencontres, des colloques, des classes artistiques, une foire des éditeurs etc. D'abord à Uzerche puis à Saint-Yrieix. Dans ce cadre, je suis allée jusqu'à la préfiguration du Centre du livre d'artiste qui existe actuellement.

Dans cette association, pour tout mettre en place, par manque de budget nous étions tout à la fois : organisateur, producteur, commissaire d'exposition et scénographe amateur. Ceci nous a formés et maintenant, Jean-Michel et moi travaillons en duo en scénographes indépendants. Indépendants, car nous ne sommes pas attachés à une structure ou à une agence, nous proposons des scénographies pour des expositions souvent temporaires, mais pas toujours, et la plupart du temps autour du livre et du littéraire.

Martine Thomas-Bourgneuf

Avant de montrer quelques-unes de vos réalisations dans ce domaine, faisons un petit point de vocabulaire. Monique Pauzat nous dit qu'elle est « commissaire scénographe ». Cela illustre bien le caractère changeant du vocabulaire de nos métiers - des métiers neufs, récents.

La muséographie est censée désigner tout ce qui concerne les contenus d'une expo et les modes de médiation de son sujet : de quoi parle-t-on et comment en parle-t-on ? Cela va de la définition d'un propos à la structure d'un parcours, du choix des collections, s'il y en a, à l'élaboration de tout ce qui les entoure - que

ce soient des textes, des images, maquettes etc. Y sont englobées la définition, la conception des médiations spécifiques (audiovisuels, multimédias, dispositifs numériques etc.), des systèmes embarqués (audio guides, visioguides), et aussi de la médiation humaine. Souvent le conservateur d'un musée, quand il y en a un, fait la muséographie (sans forcément le savoir, comme Monsieur Jourdain). Les muséographes font eux, toujours, la muséographie, qu'ils soient commissaires ou pas. Et les commissaires d'exposition font normalement la muséographie, mais pas toujours, et jamais (ou très rarement) la scénographie.

La scénographie désigne, elle, la mise en espace, en volume, en matière, en lumière, en des formes diverses, de tous les contenus, définis par la muséographie. C'est-à-dire que la scénographie crée les modalités concrètes, physiques, sensibles qui seront proposées aux visiteurs. Mais certains scénographes disent qu'ils font de la muséographie parce que le mot musée s'y trouve (ils font de la scénographie de musée). D'autres ne veulent pas utiliser le mot scénographie parce qu'étant courant dans les arts vivants, dans le théâtre en particulier, il est insuffisamment spécifié.

Ce vocabulaire est en train de se fixer, mais il varie encore beaucoup selon les lieux et les champs culturels. Ainsi, en Belgique, muséologie signifie muséographie, tandis qu'en France ce terme concerne dorénavant l'étude et l'analyse des musées menées par des chercheurs, des universitaires. Ainsi, autre exemple, au Louvre, muséographie est équivalent à scénographie, tandis qu'au Museum la distinction est très claire entre les fonctions. Fixer les termes correspondant à des compétences distinctes est absolument vital parce qu'à la clé, se trouvent des budgets, des plannings, des processus et des séquences de production, et des responsabilités.

Monique Puzat

J'ai réouvert mon Bailly, ce que je n'avais pas fait depuis très longtemps et je suis allée rechercher le sens du mot [*skenographia*]. Cela signifie le récit chez Aristote, au III^e siècle avant notre ère, et le décor de peinture pour le théâtre chez Plutarque, au I^e siècle de notre ère. Je me suis dit que cette association des deux sens du mot nous allait bien : à la fois récit et parcours, art d'agencer le cheminement dans un espace, et puis participation active à l'ambiance esthétique et au climat d'une exposition.

Martine Thomas-Bourgneuf

Cette affaire de vocabulaire et de polysémie remonte donc à assez loin - au III^e siècle avant notre ère ! Dans une conception d'exposition, est également impliquée une foule d'autres métiers, avec des savoir-faire et des formations spécifiques – par exemple, les concepteurs de la lumière, les graphistes, les spécialistes du soclage, les réalisateurs de films, de sons etc. C'est une œuvre collective, qui est le fruit de nombreux jeux d'aller-retour entre fond et forme. En la matière, Monique et Jean-Michel forment un duo très particulier, et rare, puisqu'ils assurent très souvent ce double travail sur le fond et la forme.

Exposer la littérature / le littéraire

Plus qu'exposer la littérature, il s'agit, nous semble-t-il, d'exposer le littéraire, voire du littéraire. Dans les interventions que Monique fait à la faculté de Limoges auprès d'étudiants en métiers du livre et de l'édition, elle distingue différents thèmes que cela recouvre.

Exposer le littéraire, ce peut être exposer :

- un auteur, sa vie, son œuvre,
- un objet livre,
- la presse écrite,
- un courant littéraire,
- des fonds spécialisés, comme L'enfer, ou le fonds Nostalgie,
- des thématiques liées au contenu des livres,
- des contextes de production,
- une composante du monde de l'édition,
- des collections particulières,
- des pratiques de lecture.

Exposer le littéraire présente beaucoup de visages différents, ne se cantonne pas à un auteur, sa monographie.

Points communs entre les expositions littéraires et non littéraires

De plus, dans des expositions non réputées littéraires (scientifiques, ethnographiques, archéologiques, historiques, « de société », etc.), on expose souvent des « choses » littéraires. Dans ma pratique personnelle, le littéraire intervient très régulièrement dans des expositions qui ne le sont pas, et ce pas uniquement sous la forme de citations, plus ou moins décoratives.

Au demeurant, nombreux sont les points communs entre les expositions littéraires et les non littéraires. Qu'elles soient permanentes ou temporaires, nous cherchons à y proposer des points de vue, à problématiser un sujet ou un thème, à en faire sentir les lignes de force, à distinguer les tensions qui les traversent. Nous essayons de donner envie aux visiteurs de découvrir un sujet, d'aller vers ce qu'il ne connaît pas, ou ce qu'il connaît peu, ou prou. Nous aimons l'inciter à poursuivre sa découverte après avoir visité l'exposition, éventuellement par des lectures. Nous cherchons à varier les approches sensorielles. (Monique Pauzat dit à ce sujet « L'identité de l'œuvre gouverne sa présentation ».) Cette polysensorialité, qui consiste à proposer de regarder, de lire, d'écouter, de toucher, de manipuler, voire de sentir, a de nombreux avantages. Travailler sur des registres sensoriels différents permet d'offrir de multiples manières d'accéder à un sujet, de solliciter de différentes façons l'attention du visiteur (en termes d'approche cognitive). Elle est aussi indispensable pour les publics dits empêchés, les gens qui voient mal, qui entendent mal etc. Et elle diminue la fatigue muséale. Nous cherchons aussi, avec plus ou moins de réussite suivant les sujets, les budgets, les surfaces, à instaurer différents niveaux de perception et différents niveaux de lecture, à ne pas faire des expositions qui soient des monoblocs compacts, pour pouvoir concerner des publics très différents, des spécialistes ou pas, des jeunes publics ou des adultes, des Français ou pas.

Singularités des expositions littéraires

Cependant, les expositions littéraires présentent quelques caractères spécifiques.

Les contraintes de la conservation, dont il a été plusieurs fois question ici, figurent au premier plan. Les éléments sur support papier ne supportent en effet pas plus de 50 Lux d'éclairage, et pendant une durée restreinte, et ils sont sensibles aux conditions hygrométriques.

Une deuxième particularité est liée au fait qu'on double l'acte de lire : lire les textes, les livres, les citations, du sujet littéraire traité, et lire les textes de l'exposition, qui ne sont pas uniquement les textes des panneaux de l'exposition. Lorsque s'élabore le cahier des charges pour la traduction, compter les signes est nécessaire et ce décompte objective le volume des textes d'une exposition. S'additionnent en effet les textes des panneaux, grands, moyens ou petits, mais également les sous-titrages des films, les textes des dispositifs sonores, les textes des multimédias, ceux des audios guides, éventuellement ceux du petit journal donné à l'entrée. La matière textuelle dans une exposition est présente bien au-delà des panneaux. Dans les expositions littéraires viennent en plus, les extraits des livres, les manuscrits, les correspondances, etc.

Autre singularité, celle des lieux où se tiennent les expositions littéraires. Ils peuvent être classiques, des galeries, des salles d'exposition de musées. Mais le plus souvent, ce sont des espaces très particuliers : les maisons d'écrivains ou d'illustres d'une part, et les bibliothèques et les médiathèques d'autre part. Ces derniers équipements produisent aujourd'hui beaucoup d'expositions, ce qui fait partie officiellement de leur mission de diffusion.

Néanmoins, nous avons choisi d'approcher avec vous les singularités de l'exposition littéraire à travers trois thématiques transversales :

- présence / absence
- intimité / extimité
- quiétude / inquiétude.

Présence / absence

Sur quel que thème que ce soit, faire une exposition revient à rendre présent ce qui est ailleurs, ou passé, ou absent. Dans l'espace d'une exposition, se joue toujours la présence / absence, et parfois, plus précisément, la mort, la disparition rôdent. (De mon côté d'ailleurs, des lapsus reviennent souvent : faire un tour au musée du Père-Lachaise, ou affirmer que les musées bretons sont charmants parce que très fleuris le 1^{er} novembre.)

Dans le cas des expositions littéraires, le phénomène de présence / absence est sans doute marqué de façon plus forte encore, puisque les livres et les œuvres préexistent, existent concomitamment, et existeront. La présence des livres peut être à la fois matérielle (magasins, bibliothèques, Internet), et immatérielle, c'est-à-dire que ces œuvres, ces textes, ont été métabolisés, absorbés, lus.

Dans les exemples qui suivent, nous irons vers des considérations plus concrètes, en particulier le fait que les expositions littéraires se tiennent souvent dans des médiathèques et des bibliothèques, où les livres sont présents, tout proches.

Pouvez-vous, s'il vous plaît, à ce sujet, évoquer vos pratiques ? Quelles sont les caractéristiques des lieux d'expositions dans des bibliothèques et médiathèques ? Est-ce que cette implantation vous incite à certaines attitudes ? Est-ce qu'elle vous en interdit d'autres ?

Jean-Michel Ponty

La plupart des médiathèques, même des médiathèques bibliothèques très contemporaines, ont des non-lieux d'expo - on réserve des espaces pour mettre en place des expos mais ce ne sont quasiment jamais des lieux techniquement équipés ou suffisamment vastes. Cette contrainte nous invite à sortir de la déclinaison muséale et parfois à investir d'autres endroits dans l'architecture de l'établissement.

Un exemple qu'on connaît bien est la Bfm (Bibliothèque francophone multimédia) de Limoges. C'est un bâtiment magnifique, mais le lieu réservé aux expositions, c'est le hall d'entrée. Le public le traverse pour accéder aux espaces de prêt. Cela pose plein de questions. En particulier, celles liées à la gestion de l'espace : comment faire circuler les gens à l'intérieur d'un lieu passant, comment faire pour qu'ils n'évitent pas l'expo, comment arriver à les accrocher. Ensuite, celles liées à la gestion du temps : le temps de passage en fait, ce qui suppose de trouver des accroches particulières, parfois de spectaculariser certains éléments, et de réfléchir au chemin qu'on va induire pour inciter le public à s'arrêter et à véritablement entrer dans l'exposition. À chaque fois, l'enjeu est là.

Voici un petit exemple d'accroche pour l'exposition « Éditeurs, Les Lois du métier », 2011, sur la censure à l'œuvre dans l'édition.

[Fichier Ponty_004](#)

Deux points de vue de l'impression lenticulaire de Tarzan et l'Amazone, éd. américaine de 1939 et éd. française censurée de 1993 dans « Éditeurs, Les Lois du métier »

Au départ, deux images de « Tarzan et l'Amazone », l'édition originale américaine de 1939 d'une part et d'autre part une édition française de 1993 sous le coup de la loi de 1949 de Protection de la jeunesse. On a utilisé ici un procédé d'impression lenticulaire qui consiste à superposer deux images distinctes avec un plastique à petites facettes. Les deux images étaient coupées par tranches très fines, elles existaient en même temps. En fonction de la position où on était, on avait la vision de l'une ou de l'autre image. Dans le hall, ce jeu optique a généré un intéressant ballet latéral, un pas en avant et un pas en arrière des passants, et suscité l'envie d'en voir plus et de rentrer dans l'espace d'exposition.

Autre exemple, les variations d'une même exposition dans des lieux d'accueil différents, l'exposition « Christian Bourgois, 40 ans d'édition », 2005-2006.

[Fichier Ponty_005](#)

« Christian Bourgois, 40 ans d'édition », Hall de la Bfm à Limoges

[Fichier Ponty_006](#)

« Christian Bourgois, 40 ans d'édition », Grand escalier à la Médiathèque de Troyes

[Fichier Ponty_007](#)

« Christian Bourgois, 40 ans d'édition », Passerelle du Centre Pompidou à Paris

L'exposition a été dessinée sur l'idée de la maison, constituée de plusieurs « pièces » accueillant des familles d'auteurs ou des collections avec des vitrines partant en rhizome à l'extérieur de chaque pièce. Par ce montré-caché modulaire, on invitait le chaland qui passe à entrer dans la pièce et à en faire le tour. La

construction modulaire permettait à l'ensemble d'occuper des espaces très différents, allant de la Bfm de Limoges à la Mezzanine du Centre Pompidou, en passant par les médiathèques de Troyes et Toulouse, jusqu'à l'Abbaye d'Ardenne à Caen. On voit les auteurs Bourgois, ici dans l'escalier à Troyes. Nous avons tous ces portraits que Christian Bourgois mettait dans les salons du livre pour qu'on identifie ses auteurs. On avait envie que ce soit dans l'exposition. On les a agrégés, compactés en une seule image. Parfois la masse fait image, c'est une alternative au discours. Ces intentions et ces contraintes donnent des formes particulières qui participent de la lecture d'une exposition.

Monique Pauzat

La mutualisation des ressources et des compétences entre bibliothèques nous oblige parfois à penser des scénographies nomades, qui vont dans divers lieux, et sont aussi conçues de manières différentes. Elles doivent s'adapter différemment, alors qu'à la base, il y a le même matériau intellectuel, les mêmes documents à exposer. La circulation des expositions du fait de ces coproductions, nous impose de réfléchir à des structures modulables, durables pour résister à montages et démontages successifs, et transportables.

Et la déclinaison scénographique dans des lieux différents donne des ambiances différentes. Par exemple, cette expo « Bourgois » qui a circulé telle quelle dans différents espaces, n'avait pas la même ambiance selon les endroits. La frontière de l'espace créé est quelque chose d'intéressant, qui dépasse notre regard aussi, ou notre dimension, notre cadre dans tous les cas.

Voici un exemple d'une exposition dont les ressources et les compétences ont été partagées entre plusieurs lieux, inégaux en termes de budget, entre la France et le Congo, « Sony Labou Tansi, Limoges-Brazzaville aller-retour ». Sony Labou Tansi est un auteur de théâtre francophone, absolument remarquable. Sa fille a donné tous ses manuscrits de théâtre à la Bfm de Limoges, pôle francophone associé à la Bibliothèque nationale de France. Se tient aussi à Limoges un Festival international des Francophonies, dirigé maintenant par Hassan Kassi Kouyaté qui fait partie du comité de la Cité internationale de la langue française.

[Fichier Ponty_008](#)

« *Sony Labou Tansi, Limoges-Brazzaville aller-retour* », Limoges, 2015

Pour exposer Sony Labou Tansi et ses manuscrits, nous avons imaginé ce dispositif à base de ponts lumières qui évoquent la scène, tout simplement et qui devaient supporter des kakémonos flottants pensés aussi pour voyager dans des malles : des images d'acteurs du Rocado Zulu, des agrandissements des manuscrits, des textes de Bernard Magnier, le commissaire d'exposition, analysant le parcours et l'importance de Sony Labou Tansi. Partout, il y avait des bouts de texte qui circulaient, de l'écriture manuscrite, des tapuscrits, et ce du sol au plafond, avec l'idée de s'immerger dans le texte.

[Fichier Ponty_009](#)

« *Sony Labou Tansi, Limoges-Brazzaville aller-retour* », Brazzaville, 2015

On avait pensé qu'à Brazzaville, à l'Institut français, l'exposition allait pouvoir se faire dans les mêmes conditions. Mais c'était impossible pour eux d'immobiliser des éléments scéniques pour une longue durée. La ressource locale étant le bois, on a refait une structure en bois. Comme l'espace d'exposition était

la cursive, une sorte de hall tout en longueur, il nous fallait occuper cet espace pour que ça ne flotte pas justement, qu'il y ait juste les panneaux sur bâches qui flottent. On a utilisé l'idée de la rue « Rue Sony Labou Tansi, écrivain congolais » qui existe réellement à Limoges. La troisième version est une version sur bâches qui circule énormément dans des centres culturels, dans des bibliothèques, des entrées de théâtre etc. Actuellement, elle est dans les Caraïbes.

Jean-Michel Ponty

On nous demande souvent une version condensée d'une exposition qui peut s'installer dans de toutes petites pièces, et qui peut ensuite circuler facilement. C'est une combinaison qu'on aime bien.

Martine Thomas-Bourgneuf

Quelle incidence a le fait d'exposer du littéraire dans des lieux qui lui sont déjà consacrés ? Est-ce que ça incite à triturer les livres, à les déplier, à les rendre dans d'autres dimensions ? Vous avez réalisé des choses assez surprenantes dans ce domaine...

Monique Pauzat

Emmanuel Payen dit que la bibliothèque est « un espace traversé par la pensée », la pensée des bibliothécaires, la pensée des lecteurs, la pensée des auteurs. Pensées qui se croisent et qui construisent une intertextualité, mêlant l'espace et le temps. Il s'agit en quelque sorte d'une espèce de mise en abyme d'y proposer des expositions - mais avec une forme de légitimité parce qu'il y a un prolongement du sens.

Nous essayons de gérer l'articulation avec la moins-value, c'est-à-dire la frustration. Quand le livre est dans l'exposition, il n'est pas lisible sauf lorsqu'il est mis directement à disposition, ce qui est plus facile en bibliothèque. On peut créer des dispositifs de plus-value avec cette idée de réalité augmentée : le livre n'est pas juste donné à lire, il est donné à voir, il est donné à entendre, il est donné à réfléchir, le texte sort du livre en quelque sorte.

D'autre part, les sujets d'expositions qui sont proposés dans ces espaces des bibliothèques sont souvent en proximité, en concomitance, avec les objectifs du lieu. On expose plus facilement à Limoges les manuscrits de théâtre de Sony Labou Tansi parce qu'ils y sont, parce qu'il y a un fonds. C'est le cas pour beaucoup de bibliothèques en France, on valorise le fonds, c'est l'un des premiers objectifs. Cette valorisation d'une collection s'accompagne d'une conquête de public. L'intérêt dans les bibliothèques, c'est qu'il y a un prolongement de l'exposition dans les espaces, avec des petits salons de lecture proposés sur les mêmes sujets que l'exposition, des livres mis à disposition et empruntables, une mise en avant dans l'espace actualité etc. Le lecteur devient visiteur, puis redevient lecteur. Il peut aussi emprunter le livre qu'il a vu. J'aime bien cette idée de cheminement. En médiathèque, ce sont des expos pour tous les publics, donc on essaye d'agir autrement pour que, par exemple, lorsqu'on fait une exposition à destination des enfants, on pense aux parents qui les accompagnent parce que ni les uns ni les autres ne doivent s'ennuyer.

[Fichier Ponty_010](#)

« *Autour des éditions Hélium* », Limoges, 2015

Voilà une manière qu'on a eu de déplier un livre, *Popville* des éditions Hélicium. Cette exposition s'appelait « Autour des éditions Hélicium », qui éditent, entre autres livres pour enfants, beaucoup de livres pop-up. Pour nous, c'était une aubaine. On a proposé de déplier, de déployer, le livre *Popville* qui raconte comment se construit une ville, comme un jeu de cubes - depuis les deux, trois maisons autour d'un clocher, jusqu'à la mégapole. Dans cette exposition, sur certains éléments, il y a aussi des vitrines où on montre à l'intention des parents des documents liés à ces livres-là, et les enfants peuvent aussi visiter l'exposition à tous les niveaux.

Martine Thomas-Bourgneuf

Sur ce thème de la présence / absence, les expositions littéraires sont très particulières : auteur vivant, auteur mort, éditeur en activité, éditeur disparu, livres tous frais sortis des presses, livres très anciens...

Monique Pauzat

Une expérience à ce sujet. Christian Bourgois était encore vivant au moment de l'exposition « Christian Bourgois, 40 ans d'édition ». C'était une invitation à découvrir à la fois les collections de Christian Bourgois, les documents liés aux auteurs, la correspondance passionnante parce que ses auteurs sont des amis. Or, il changeait les contenus des vitrines, les correspondances, les livres, les auteurs mis en évidence, en fonction des lieux d'exposition, en fonction des villes, et aussi des animations prévues et des auteurs invités. Une dynamique très intéressante, l'exposition était en mouvement. L'exposition était une installation éphémère, qui n'existait pas identiquement d'un lieu à l'autre. Elle proposait un discours sur la pratique de l'éditeur, par lui-même.

Public

Était-il le commissaire de l'exposition ?

Monique Pauzat

Non, pas du tout ! Par contre, Christian et Dominique Bourgois nous ont très largement ouvert leurs archives. L'exposition a été créée à Limoges, et puisque c'était le premier lieu, Christian Bourgois l'a découverte alors et il s'est plu à se l'approprier et à la faire partager.

[Fichier Ponty_011](#)

« *Les Éditions du Seuil : histoire d'une maison* » Paris, 2008

Pour l'exposition sur les éditions du Seuil, « *Les Éditions du Seuil : histoire d'une maison* », nous avons une liste de près de 5 000 noms des auteurs édités par leurs soins. Il nous a semblé important que cette liste figure quelque part, et que l'ampleur du nombre soit aussi figurée. On a choisi de remplir les tranches des cloisons des différents modules avec les noms, distribués de façon aléatoire, parce qu'on craignait les oublis. Et certains auteurs, le soir du vernissage, ont passé leur temps, la soirée, à chercher leur nom dans l'exposition.

C'est assez intéressant ce rapport entre l'auteur vivant qui est en activité, et ce qu'on montre de lui dans l'exposition. La présence de l'auteur face à l'œuvre, est une des grandes problématiques du littéraire, Giséle Sapiro pourrait en parler brillamment. À notre niveau, nous nous demandons comment représenter un univers qui est déjà interprété, voire inventé ou fictif, et que faire de la lecture interprétative de l'œuvre - alors qu'on rajoute encore une autre couche d'interprétation.

Quels procédés utilisés pour déjouer la présence ou l'absence ? Il n'y a pas de recettes ; à chaque fois c'est différent, on essaye d'adopter une démarche de prudence et de pudeur.

Je pense à l'expo « Henri Michaux face-à-face » présentée à la Wittokiana à Bruxelles et au centre Wallonie Bruxelles à Paris en 2016 et 2017. Michaux écrit « Quand vous me verrez, allez, ce n'est pas moi. » Pour cette raison, hormis les textes introductifs de chaque séquence, il n'y avait pas d'autres mots que les mots de Michaux dans l'exposition.

Martine Thomas-Bourgneuf

Deuxième transversale que je vous propose : intime / extime.

Intime / extime

La lecture est un phénomène, une attitude, une activité, une perception qui ont à voir avec l'intime, le silence, la solitude. Pourtant dans les expositions, l'accès à du littéraire se produit en contradiction avec ça. Même si un visiteur devient individuellement lecteur, il est pris dans un ensemble, dans un collectif. C'est paradoxal de donner ainsi accès à ce qui normalement se découvre, s'absorbe, se perçoit, de la façon la plus solitaire qui soit.

Monique, tu dis que créer une exposition littéraire, c'est un acte de lyrisme collectif.

Monique Pauzat

J'ai emprunté cette expression à Jean-Philippe Collard qui cite les mots de Jean Schuster dans une lettre à André Breton. Mais je trouve qu'elle résume parfaitement cette idée que l'exposition se fait, est faite, par un collectif. Je reparlerai du lyrisme ensuite, parce que c'est une belle notion qui rejoint l'hédonisme, du moins l'enthousiasme à faire une exposition.

Martine Thomas-Bourgneuf

Quelques exemples seraient bienvenus sur les manières que vous avez trouvées de modifier ce rapport au littéraire dans une exposition.

Le passage du lisible au visible est la chose importante. Ensuite, non seulement le passage du visible au lisible, mais aussi à l'audible - que vous pratiquez. De mon côté, j'aime beaucoup les livres sonores par exemple. Ce sont des livres muséographiques, des « faux » livres, d'une dizaine de pages, de grand for-

mat, plastifiées, et lorsque le visiteur tourne ces grosses pages, il peut à la fois lire le texte qui est écrit et l'entendre. Mais mille autres manières existent pour installer de l'audible.

L'accès collectif et individuel peut aussi passer par du tactile, ou encore par les dispositifs immersifs. Ces procédés sont courants dans les expos non littéraires. Ils supposent pour celles ayant un thème littéraire une réflexion et une intention particulières, et de la délicatesse.

Monique Pauzat

Sur le lisible et le visible, nous sommes venus à l'exposition du littéraire par l'exposition de livres d'artistes. C'est-à-dire pas seulement le livre illustré, mais le livre d'artiste, tel qu'Anne Moeglin-Delcroix le définit, qui naît dans les années 70, des mouvements conceptuels où les artistes se libèrent des catégories de genres. Ils sont performeurs, musiciens, cinéastes, faiseurs de livres, et ils sont producteurs de leur propre travail. Du coup, pour nous c'est naturel d'aller vers cette porosité des arts. Quand on fait des expositions, on lorgne du côté des arts plastiques, de la performance, de la vidéo, des arts sonores, du graphisme et même du design. On utilise tous les artifices et les outils de la métaphore pour interpréter au mieux la partition qui nous est confiée, en essayant quand même d'éviter l'écueil de la surinterprétation. Pour entrer en résonance, pour créer une tension dynamique, on multiplie les approches sensorielles et on essaie de susciter ce que j'appelle « le regard fertile », d'après Éluard, *Les Yeux fertiles*. Par exemple, pour une exposition sur les livres francophones, beaucoup de livres ont été simplement accompagnés d'un feuillet ou d'une vidéo - qui déplaient les livres, qui les ouvraient, qui les lisaient, qui les refermaient comme une espèce de ballet de gestes.

Une des premières scénographies qu'on a conçue était pour une exposition de livres d'artistes, « Livres-objets, lumières du Soleil noir » dont j'ai apporté le catalogue. Ces livres sont ceux de François Di Dio qui a créé les éditions du Soleil noir où il éditait des textes de surréalistes avec des projets d'artistes. Il y a trois types d'édition pour chaque texte. Il y a la série A qui est le livre-objet, volumineux une sorte de sculpture à moins de 100 exemplaires. Il y a la série B dite club, moins de 300 exemplaires, une édition avec une gravure, une illustration. Et puis il y a la série courante, la série C, à environ 1500 exemplaires, en format poche. Quand je dis qu'on essaie de convoquer tous les sens, par toutes les manières possibles, le jour du vernissage, on a eu une éclipse de soleil - hasard objectif, évidemment.

Jean-Michel Ponty

D'une certaine manière ça a marché, puisque le FNAC après avoir vu l'exposition a acheté tout le fonds Soleil noir, on était très fiers.

Du côté de l'audible, on exploite tous les dispositifs possibles individuels et collectifs du son : casques, douches sonores, cabines d'écoute et diffusion spatialisée et parfois on ménage des espaces pour la parole vivante.

[Fichier Ponty_012](#)

« *Georges-Emmanuel Clancier, passager du temps* », Limoges, 2013

Là, une expo autour de l'écrivain Emmanuel Clancier, « Georges-Emmanuel Clancier, passager du

temps » dont une des figures importantes était « La Tour de Châlus », un lieu de son enfance, endroit célèbre où Richard Cœur de Lion a reçu le carreau qui l'a fait mourir un peu plus tard. Cette figure emblématique de la tour est ici surmontée par un dispositif audio qu'on ne voit pas sur l'image. Du haut de la tour, le visiteur peut voir certains des textes qui sont également dits par des comédiens, dont Anne Alvaro. Ça ne correspond pas toujours. Mais parfois, il y a une accroche et on se retrouve au texte : l'attention est mobilisée à la fois sur l'écoute et le regard, de façon intermittente et avec des surprises.

Fichier Ponty_013

« *Le Jardin d'Hiver* », Limoges, 2009

Voici un autre dispositif qui est parti d'une commande, pour les 10 ans de la Bfm de Limoges. J'ai proposé d'occuper avec une intermittenace sonore le jardin d'hiver de la médiathèque, un véritable jardin, où les gens viennent s'installer pour lire, réfléchir, se reposer... J'ai mobilisé pendant 6 mois tout le personnel pour qu'ils choisissent des textes qu'ils aimaient, des musiques. Puis j'ai enregistré leur voix lisant ces textes. J'ai rajouté des sons de la ville, à la fois historiques, retrouvés dans des documents, et des sons que j'ai enregistrés dans le même temps. J'ai accumulé ainsi à peu près 500 sons d'une durée relativement courte. On entendait la ville, qui résonnait, semblait parfois répondre à ces lectures. Tout était piloté par un système (Pure Data), logiciel qui permet de programmer toutes sortes de possibilités de diffusions. Ici sur 8 enceintes, une octophonie, mais avec des trajectoires différentes, c'est-à-dire que selon les moments on entendait un son à droite, un son à gauche, ou un son qui passait, qui mesurait 20 mètres en se baladant. En information, on avait un cartel sur un moniteur où apparaissait ce qu'on entendait au moment où ça passait. Des capteurs de présence mettaient en route un son. 10% du temps était sonore, sinon on restait dans le silence. C'était quelque chose de très minimal. Les premiers usagers sont ceux qui travaillent dans la médiathèque. On entendait leur rapport au littéraire, à la culture. Transposer l'écriture dans la parole et partager entre usagers des moments courts de complicité, je me suis amusé avec ce projet.

Monique Pauzat

On utilise tout ce qui est possible en matière d'approches sensorielles. On essaie de créer une sorte de scénographie émotionnelle à la manière de l'architecture émotionnelle. Là encore, on utilise toutes les technologies possibles, à notre service. On fait neiger s'il le faut, on crée la nuit, les étoiles, on utilise tous les déclencheurs de présence qui mettent en branle les dispositifs lumineux et sonores, des jeux de manipulations.

Fichier Ponty_014

« *Les 3 Ourses, 20 ans de livres épatants* », Limoges, 2008

On a créé des vitrines dessus-dessous. Ici, les vitrines Komagata dans « Les 3 Ourses, 20 ans de livres épatants ». C'était une exposition rétrospective de livres pour enfants, plutôt à destination des parents. On a pensé aux enfants en faisant des vitrines où ils pouvaient regarder les livres par en-dessous. C'est une double vitrine en quelque sorte : on voit des choses en dessus, puis on voit des choses dessous, on s'amuse et on peut bouger.

Dans cette exposition, les vitrines d'un des modules étaient à 50 cm du sol. L'espace, bien que visible de l'extérieur, n'était accessible que pour les enfants, ou pour des adultes qui rampaient sous la vitrine.

On aime bien aussi introduire le vivant dans les expositions, plantes, fruits, sous-bois, poissons dans un aquarium...etc.

Fichier Ponty_015

« Marie Wabbes, *l'année du Petit Lapin* », Limoges, 2007

Par exemple, dans cette exposition des livres de Marie Wabbes qui vit en Belgique et écrit des beaux livres pour les enfants, on a créé un petit sous-bois avec des fraises des bois, ce ne sont pas forcément les enfants qui les ont mangées. « J'aime les fraises », « J'aime les pommes » d'où le panier de pommes. On a placé des petits plots de senteurs sur le côté. Dans celui de droite, on sent le chocolat et de l'autre côté, la fraise.

Maintenant, la plupart des scénographes essaient d'avoir cette approche, de réaliser des expos qui convoquent tous les sens.

Martine Thomas-Bourgneuf

Dans ce chapitre 2, intime / extime, se pose la question des pratiques collectives. Aujourd'hui, on attend des expositions qu'elles en proposent - et pas simplement une agglutination de pratiques individuelles, ou simplement une famille devant un dispositif. Bien plus, on attend des expositions qu'elles permettent ces pratiques collectives, les encouragent, les suscitent.

Ce qui vient assez naturellement à l'esprit ce sont les dispositifs numériques multi-joueurs, très pratiques pour inciter à du collectif. Par exemple dans le futur musée d'histoire de Fougères, j'ai défini une dalle tactile numérique multi-joueurs autour de Jean Guéhenno, afin qu'entre trois ou quatre personnes il y ait des circulations, des enjeux, des complicités, des questionnements.

J'ai évoqué le numérique, mais il existe bien d'autres façons de susciter de la pratique collective. Que peuvent-elles être dans des expositions à vocation littéraire ? Vous avez créé un certain nombre d'espaces qui le permettaient.

Jean-Michel Ponty

Les techniques numériques répondent en effet à la question collectif/interactif. Le côté interactif est une chose qui m'irrite un petit peu mais bien sûr, on répond tout de même à la demande.

Monique Pauzat

Depuis nos premières expos on favorise assez spontanément en plus de l'expérience individuelle, à l'attention portée à l'intimité du regard (au début même, avec radicalité on préférait montrer les livres à plat dans une vitrine pour garder l'idée de se pencher sur lui), l'expérience du collectif : on ménage es-

paces scéniques pour lectures, théâtre, musique..., espaces de diffusion audiovisuelle, espaces ateliers pédagogiques ou accueil de classes et même studio radio.

Quelques exemples.

[Fichier Ponty_016](#)

« *Le Bleu du ciel* », Limoges, 2012

L'Abribus, une halte poétique pour écouter des poèmes dans « *Le Bleu du ciel* », une exposition d'affiches poèmes.

[Fichier Ponty_017](#)

« *Le Père Castor fait sa pub* », Limoges, 2019

La Cabane dans « *Le Père Castor fait sa pub* », pour raconter et lire des histoires.

[Fichier Ponty_018](#)

« *Harlem à Limoges* », Limoges, 2018

Le studio radio dans « *Harlem à Limoges* ».

[Fichier Ponty_019](#)

« *Sacrés Classiques* », Limoges, 2022

Voici une expo qui est en cours actuellement à Limoges, qui s'appelle « *Sacrés Classiques* ». On est au cœur de la bibliothèque, au centre du pôle littérature. On y a créé une pièce de lecture en récupérant une structure qu'on avait dessinée pour une autre exposition. Ça va aussi dans le sens des préoccupations environnementales actuelles, de récupérer et de réutiliser des éléments. Il y a des étagères sur la droite et voici ce qu'on a proposé comme interactivité. C'est le visiteur qui remplit les étagères en allant chercher dans les rayonnages de la bibliothèque, qui sont juste à côté, ses classiques préférés ; il les met à la disposition des autres visiteurs ; s'il veut en les entourant avec un bandeau rouge comme les bandeaux des prix, en laissant un petit texte pour expliquer son choix. C'est son classique préféré dans la littérature classique, mais cela peut être le livre qui va devenir classique demain, puisqu'on est dans un espace avec de la littérature classique et de la littérature contemporaine. Le visiteur peut même être pris en photo, sur un fond de plage, avec son livre préféré, celui qu'il emporterait sur une île déserte.

Sur l'écran, tournent des images de la chaîne de télévision de Limoges, qui a interviewé des lecteurs lambda, des professionnels, des auteurs, puisque cette exposition a eu lieu en même temps que le salon du livre de Limoges. Ce sont des petites pastilles vidéo, sur les sujets « *livre préféré* » et « *livre qui sera un classique demain* ». Les images défilent en permanence, alimentées régulièrement. Si on veut, on peut regarder, écouter les mots des autres.

[Fichier Ponty_020](#)

« *Robert Margerit, l'écrivain et ses doubles* », Limoges, 2010

Une façon de mettre de l'individualité et du collectif dans une exposition, c'est d'enclorre. Exposition « Robert Margerit, l'écrivain et ses doubles » : Robert Margerit, auteur né en Limousin, qui a écrit un roman *La Révolution*, un texte important, et qui avait aussi une pratique de peintre et de sculpteur. Les commissaires d'expo souhaitaient absolument montrer en plus des écrits, les peintures et les sculptures, on va dire, plutôt lestes, parce que c'est attractif, comme les fonds de L'Enfer. Étant dans un lieu de passage de la bibliothèque, il fallait préserver le jeune public et tous ceux qui sont un peu choquables, y compris les parents. Donc, on a enclos les œuvres érotiques dans une pièce où on ne pouvait pas entrer, qui était juste munie de petites lucarnes. Les gens se bouscullaient pour regarder, c'était très drôle. Ces dispositifs sont intéressants pour séduire, donner envie, et montrer autrement.

Martine Thomas-Bourgneuf

Troisième chapitre, quiétude / inquiétude.

Quiétude / inquiétude

Nous cherchons, tous qui avons parlé et écouté ces jours derniers, à créer des expositions qui procurent de la joie et du plaisir, qui soient claires, confortables et, je ne crains pas d'ajouter, pédagogiques et compréhensibles. Voilà pour la quiétude.

Du côté de l'inquiétude, nous essayons, avec plus ou moins de liberté, plus ou moins de courage et de peur, de proposer aux futurs visiteurs une échappée, une mise à distance, une forme de conscientisation nouvelle, quitte à faire survenir, si ce n'est de l'inquiétude, au moins de la surprise et du questionnement. Les expositions ne sont pas des produits du marketing, ni seulement des consommations hédonistes, mais bien plutôt des moyens de partager des histoires, notre humanité, et des occasions de rendre discernables des problématiques.

« Un bon livre est un coup de hache dans un lac gelé », écrivait Nietzsche. Si on ne donne pas beaucoup de coups de hache quand on fait des expositions, on évite peut-être néanmoins de recongeler le lac. En tous les cas, sous forme d'une petite mise en abyme, la question « qu'est-ce que c'est une bonne exposition littéraire si un bon livre est ce qu'écrit le philosophe allemand ? » me semble fertile.

Pour revenir à des choses plus matérielles et concrètes, vous avez montré les nombreuses résolutions, approches, traitements, que vous pouvez adopter, proposer, pour traiter un sujet. Pouvez-vous parler de certains de vos outils et modes d'expression, permettant de susciter de l'émotion, de l'interrogation, et d'aiguiser la curiosité du visiteur ? Le visiteur bien que charmant, prêt à découvrir plein de choses, a besoin d'être un peu accompagné, sollicité. De très nombreux moyens existent, pouvez-vous nous en donner quelques exemples ?

Monique Pauzat

Nous, on se place sous l'égide de Voltaire, c'est un peu moins effrayant. « Quelque chose de nouveau et de vrai », disait Voltaire, « c'est la seule excuse d'un livre ». Peut-être est-ce aussi valable pour une exposition : l'originalité, la nouveauté, mais surtout la justesse. Parce que comprendre l'énonciation, l'énoncé pour répondre avec justesse à une demande, ça me paraît une des choses les plus importantes. On joue

avec tous les outils à notre disposition pour rendre la perception confortable, agréable, inattendue. On joue avec les matériaux, les formes, les couleurs....

Voilà un exemple avec les matériaux.

Jean-Michel Ponty

Notre voisinage avec la papeterie d'Uzerche pendant plus de dix ans a été une source d'inspiration extraordinaire. Nous avons utilisé pendant des années presque exclusivement du carton triple cannelure, qui faisait 15 millimètres d'épaisseur, pour fabriquer cloisons et mobilier d'exposition. La publicité pour ce carton, c'était un cube de 3 mètres par 3 avec une 4L posée dessus. Ce matériau est d'une solidité absolument incroyable. On en avait quasiment à disposition à côté, avec un bilan carbone imbattable, donc on a travaillé avec ça.

J'ai fabriqué un outil, un bilame, j'ai fixé ensemble deux lames de cutters à 90°. Cela me permettait de plier ce carton, et avec de la colle à bois, on obtenait tout de suite des volumes exploitables et un rapport de matière avec la chose imprimée formidable.

Trois images d'exposition « Toutencarton ».

[Fichier Ponty_021](#)

« *Livres d'artistes russes et soviétiques, 1910-1993* », Uzerche, 1993

« *Collections de collectionneurs* », Saint-Yrieix-La-Perche, 1995

« *Livres d'enfance* », Aubusson, 1998

Petite anecdote... On a participé à une expo en Chine pour le congrès de l'IFLA, le congrès international des bibliothèques. À Pékin, quand d'autres utilisaient des mélaminés et autres matériaux sophistiqués, j'avais fait des vitrines en carton. Les Chinois ont ri quand ils ont déballé le mobilier mais nous avons eu beaucoup de succès et les honneurs de la télévision chinoise. On revenait aux origines, le papier, le carton brut, enfin ce rapport d'odeurs, de sensibilités, de matières, de couleurs qui fonctionnent bien avec les livres. On a cessé d'utiliser le carton non ignifugé, pour des contraintes de sécurité.

[Fichier Ponty_022](#)

« *Éditeurs, Les Lois du métier* », Paris, 2011

J'ai exploité le métal lisse et perforé pour la première fois pour « Éditeurs, Lois du métier » en 2011 ». Le côté froid, complètement implacable, de ce matériau galvanisé renvoie aux étagères des Archives des affaires judiciaires. Il a rendu possible un jeu de mécano et il nous a permis d'avoir des vitrines très fines, complètement transparentes. Le fond de la vitrine était donné par le sol coloré rendant la perception de fait un petit peu décalé. Et les thématiques étaient indiquées par les couleurs des sols.

Dans l'exposition « Le Bleu du ciel », nous nous sommes servi de bois de coffrage pour construire une énorme palissade. L'odeur du bois quasiment vert, fraîchement coupé, renforçait bien l'image de l'espace urbain en chantier.

Les signes qu'on donne ont tous du sens. Les sensations physiques sollicitées confortent la perception d'une idée par les visiteurs.

[Fichier Ponty_023](#)

« 100 ans du Populaire du Centre », Limoges, 2005

Voici une expo sur les « 100 ans du *Populaire du Centre* », le journal local. Vous voyez là, physiquement, les environ 300 000 exemplaires des 100 ans d'existence, plutôt la moitié des 300 000, parce qu'on a été obligés de les massicoter en deux, à cause du poids. Mais on a physiquement la présence de 100 ans de journal, et avec cette odeur incroyable de papier - ceci à l'extérieur de la structure centrale. Nous avons fait collecter les invendus pendant trois mois. Ce ne sont pas des journaux, c'est du journal.

Monique Pauzat

On utilise bien sûr les couleurs comme éléments d'ambiance. Il y a des messages subliminaux dans le choix d'une palette colorée et dans des combinaisons de couleurs. La couleur nous sert souvent aussi à passer d'un chapitre à un autre, et à créer des repères entre les différentes parties d'une exposition. Parfois, on n'ajoute pas de couleur dans l'exposition, parce que les livres colorés en sont chargés, et que l'évocation du blanc du papier est importante.

[Fichier Ponty_024](#)

« Éditeurs, Les Lois du métier », Limoges, Paris, 2011

Dans l'exposition « Éditeurs, les lois du métier », le propos tourne autour des affaires de censure dans l'édition. On a placé des boîtes d'archives blanches portant le titre coloré de chacune des affaires traitées dans l'expo. Leur classement est alphabétique mais dans l'exposition les affaires sont classées par thème et donc par couleur. Les cinq couleurs des sols de l'exposition servent de repères. Le reste est métallique et de couleur grise. Les boîtes avec leurs étiquettes colorées constituent le sommaire, avec les différentes parties de l'exposition. Exemple d'une façon de jouer avec la couleur et le contenu.

[Fichier Ponty_025](#)

« 37 Rayures du Zèbre », Limoges, 2020

Voici une image de l'exposition « 37 Rayures du Zèbre », créée en 2020 pour fêter les 37 ans du Festival des Francophonies. Il y avait à montrer beaucoup d'écrits, d'éditions, de photos, de spectacles, de comédiens etc. On est partis de l'idée que « tous les êtres humains n'habitent pas le monde de la même façon », (cf. le livre de Jean-Paul Dubois). Pour évoquer tous ces auteurs francophones, les différents modules adoptent une forme d'habitat du monde tout simplement - en pyramide, en tunnel, comme une cabane, avec une cour... Chaque forme a une couleur qui renvoie à une partie différente de l'exposition. À l'intérieur de chaque forme, on met en place des documents, des livres, mais aussi des images et du son. Le son marche avec un déclencheur de présence, parce qu'on n'est pas loin des espaces de la bibliothèque et qu'il ne doit donc pas être diffusé en permanence. Là, particulièrement, dans le tipi, on entendait une création sonore de Jean-Michel, *Babel*, composée à partir des langues des pays de la francophonie.

Martine Thomas-Bourgneuf

Des artistes interviennent-t-il dans vos réalisations ?

Monique Pauzat

Pour nous, le scénographe n'est a priori pas un artiste, mais il a bien sûr une présence artistique dans une exposition. Cependant, parfois Jean-Michel intervient en tant qu'artiste.

[Fichier Ponty_026](#)

« Arts du livre », Paris, 2013

C'était une demande de Anne Lenoir, directrice du Centre Wallonie-Bruxelles à Paris pour l'exposition « Arts du livre ». « On aimerait bien que vous proposiez quelque chose, une installation qui soit différente des éléments exposés », nous a-t-elle dit. Et Jean-Michel a proposé des mots qui s'envolent, tout simplement. À partir de phrases, de textes piochés dans l'exposition, il a imprimé des mots sur un papier Job, très fin. Et il a installé une soufflerie : chaque fois qu'un visiteur passait à côté de l'installation, les mots volaient.

En général, quand il y a des artistes intervenant dans une exposition pour nous, c'est une contrainte supplémentaire. Ce qui n'est pas en soi désagréable. Si l'artiste y est directeur artistique, cela signifie qu'il a une vue sur la scénographie, et c'est en général fructueux. Ça nous plaît bien, mais c'est un point de vue de plus à gérer.

Martine Thomas-Bourgneuf

J'aimerais savoir quelle responsabilité vous vous sentez face à un sujet littéraire à exposer. Quels sont les enjeux particuliers ? Qu'y a-t-il de différent dans votre démarche lorsque vous êtes en face d'un sujet de ce type ?

Monique Pauzat

La responsabilité est la même, quelle que soit l'exposition. On a une part de responsabilité dans sa réception. Dans le cadre des expositions qui portent sur le littéraire, ma plus grande peur, c'est celle de la trahison de l'œuvre, de son identité, du propos sur l'œuvre. On veille à la pertinence des choix scénographiques par rapport à ça, car on rajoute une couche de sens - nos propositions ont un impact sur le discours sur le littéraire. L'écueil, c'est de trop en faire, de noyer le propos et de nuire à l'appropriation de chacun.

Jean-Michel Ponty

Il ne faut pas avoir peur de la trahison, on trahit de toute façon, d'une certaine manière. Parce que la littérature n'est pas exposable, la musique n'est pas exposable, c'est d'une autre nature. Donc on trahit, et avec joie et enthousiasme.

Ayant une formation musicale, je fais le lien avec ça. On est un peu des interprètes. Il y a une mélodie, un texte, une chanson par exemple, et on nous confie l'orchestration. Comment va-t-on faire sonner cette mélodie, ce texte, sur lequel on n'intervient pas. Mais on va le rendre un peu plus ceci et un peu plus cela. L'orchestrateur, c'est le scénographe. Dans la musique, il y a des choses très proches, dans l'idée de la responsabilité et la part de la création.

Monique Pauzat

Heureusement, comme on l'a dit, on n'est pas tout seuls dans une exposition. Le lyrisme est collectif, on partage les responsabilités. Mais c'est inquiétant, nous, on est inquiets tout le temps. Et je pense que pour tous les acteurs d'une exposition, au moment où elle va ouvrir il y a une peur énorme. Mais faire une exposition, c'est exaltant, c'est la faire dans la joie partagée de créer quelque chose. D'ailleurs, quand elle est ouverte, finalement on est tous très contents. Ça me semble important de souligner cette dimension de création collective d'une exposition.

Jean-Michel Ponty

Il y a une dimension de jeu, très importante, et c'est un jeu à plusieurs. S'il n'y a pas cette notion, ça ne m'intéresse pas de faire des formes qui ne servent à rien. Ce métier qui consiste à fabriquer ces objets-là, c'est de l'ordre du jeu pour moi, je le prends comme ça. JEU pas le je.

Questions du public

Je vais jouer mon rôle dans le colloque, celui de veiller à la mise en perspective historique. Deux questions mais qui sont dans le même fil :

- Est-ce que, depuis que vous avez commencé à travailler sur ce type d'exposition, votre regard et votre pratique ont évolué ? Et est-ce que vous avez observé autour de vous des évolutions, puisque fatalement on regarde le travail des autres ?

- Et, à plus large échelle, mais toujours vous concernant. Est-ce qu'au fond dans les options que vous adoptez, vous vous positionnez par rapport à des choses que vous avez vues par le passé ? Quelles sont les positions d'un point de vue négatif que vous essayez d'éviter d'adopter ?

Monique Pauzat

Évolution oui. Quand on a commencé à faire des expositions, on a intégré tout de suite le son, l'image, en plus des livres. Mais on n'avait pas tous les dispositifs actuels, techniquement ça n'existait pas. Maintenant c'est non seulement plus facile d'utiliser les technologies audiovisuelles et numériques, mais en plus quasi indispensable, justement pour renforcer l'expérience de la visite. De plus, comme au départ on exposait principalement des livres et des objets imprimés, qu'ils soient à plat ou en volume, on ne s'occupait pas tellement des murs. Les expositions, on les construisait dans des espaces très différents, alors on laissait de côté les murs. C'est quelque chose que nous avons modifié, le rapport à l'environnement. On met des choses verticalement, en haut, en bas, dans tous les sens mais beaucoup en écho à ce qui les entourent. Pour nous, c'était important qu'on se penche au-dessus du livre et cela a aussi beaucoup changé avec les nouvelles pratiques de lecture. On ne peut plus être comme ça maintenant.

Public

On ne le fait plus comme ça, ou est-ce votre regard qui a changé ?

Jean-Michel Ponty

Cela vient aussi de la nature de la demande du monde de l'exposition. Justement, on nous demande de l'interactif, du ludique, du participatif, du collectif, peut-être au détriment de l'approche individualisée. Mais on a toujours eu tendance à essayer de ne pas faire comme les copains, d'avoir d'autres approches, de twister les procédés. On essaye toujours d'être un peu à côté, il y a cette volonté-là même si tout le monde essaie d'être innovant. Le simple fait d'avoir utilisé le carton était déjà à l'époque très nouveau, personne ne faisait d'expo en carton, ni de mobilier en carton, ça s'est fait plus tard, et on a arrêté à ce moment-là. Cela vient peut-être de ma formation en art plastique, ma formation d'artiste qui cherche à décaler les codes, aller voir ailleurs. Les références, on ne les prend pas forcément dans le milieu du graphisme ou de l'exposition - parfois dans l'industrie, ou ailleurs.

Monique Pauzat

J'aime beaucoup aller dans les boutiques à Paris, par exemple. Je trouve qu'il y a des inventions dans la monstration des vêtements, des chaussures, des bijoux qui sont tout à fait intéressantes. Une exposition est aussi le reflet d'une époque : les goûts évoluent et nous aussi, on ne fait pas ce qu'on faisait avant parce que notre goût a changé. On n'a pas la même appétence pour les couleurs, les mêmes formes qu'avant...

Jean-Michel Ponty

Le changement vient aussi des outils, il y en a aujourd'hui qui permettent de proposer vingt solutions. Comme dans le passage de l'analogique au numérique, dans tout le domaine des outils c'est la question du temps. Quand je réalisais des maquettes en carton, il fallait que je réfléchisse longtemps pour être juste dans les proportions, sinon il fallait refaire la maquette, et c'était un gros travail. Maintenant, on peut le faire instantanément, alors on réfléchit moins, on suit les modèles : c'est le côté pervers des outils formidables d'aujourd'hui. Bien sûr on les utilise, j'ai eu l'un des premiers Macintosh et j'ai fait de la mise en page tout de suite. J'ai dû apprendre l'ordinateur en huit jours pour mettre en page un catalogue sur la première version Xpress. C'est une révolution incroyable, j'ai pu y arriver parce que j'étais typographe, mais je garde une grande méfiance avec les outils numériques qui facilitent certes mais qui nivellent aussi.

Martine Thomas-Bourgneuf

Les catalogues d'exposition qui circulent dans cette pièce sont les livres que Jean-Michel a mis en page. Vous faites aussi vous-mêmes de l'édition, de la mise en page d'ouvrages ?

Monique Pauzat

Pour l'exposition sur les « Livres d'enfance », il y avait aussi le catalogue à concevoir, que Jean-Michel a mis en page. Pour ma part, en plus d'être scénographe, j'étais commissaire d'exposition avec d'autres personnes très averties sur ces questions-là. Nous avons passé une commande à des artistes contemporains : nous leur avons demandé de nous proposer un projet de livre d'enfance – non pas livre d'enfant – mais bien livre d'enfance. On l'a proposé à une vingtaine d'artistes, treize ont rendu leur projet, et on les a montrés bien évidemment dans l'exposition. Ensuite, en tant qu'éditeurs, Jean-Michel et moi avons édité un des projets parce qu'il nous plaisait beaucoup. Voilà un exemple de la façon dont on s'engage, on s'implique dans ce que l'on fait - tout simplement.

Public / Sophie Bertrand

Vous avez répondu un peu partiellement, pourriez-vous un peu plus creuser : par rapport à la scénographie, quels sont les pratiques ou le regard que vous avez pour le livre d'artiste ou l'édition de livres d'artistes ? Il doit y avoir des passerelles, soit de pratiques, soit méthodologiques, soit encore esthétiques ?

Jean-Michel Ponty

Pour moi, c'est la même chose. C'est très proche et encore je fais là référence à la musique. J'invite un artiste à venir à l'atelier, on passe du temps ensemble. La conception est souvent partagée. Souvent, j'ai travaillé sur les formes des livres en plus de les imprimer et de les éditer. Le passage de l'édition à la scénographie d'exposition était naturel parce qu'il fallait bien qu'on diffuse nos livres. Comment on diffuse nos livres ? On organise une grosse manifestation, un salon, on fait des expos. L'enchaînement **s'est fait** comme ça. Mais c'est très lié à la façon d'aborder les choses et les pratiques : c'est de l'orchestration, c'est un travail collectif aussi, forcément.

Public / Aurélie Mouton Rezzouk

J'ai adoré le passage où vous nous avez raconté que les enfants pouvaient passer en dessous pour regarder par en-dessous. Et j'ai écrit un article sur toutes les positions qu'on pouvait prendre pour lire dans une exposition, mais les 9/10^{ème} n'ont jamais été mises en œuvre à ma connaissance dans tout ce que j'ai cherché. Donc ma question est : avez-vous testé d'autres positions pour lire dans l'exposition ? Et la question subsidiaire, c'est : jusqu'où vous êtes prêt à aller ?

Jean-Michel Ponty

La piscine et le tuba, aller sous l'eau, peut-être...

Public / Aurélie Mouton Rezzouk

Jean-Michel l'a dit tout à l'heure, on lit souvent à un bureau. Moi, ça ne m'arrive jamais, je travaille sur mon lit, ou je suis dans le jardin, vautrée sur le ventre avec mon ordinateur, je ne lis jamais assise. Ce matin, on disait que les livres étaient mis sur des tables parce qu'on lit à une table. Je me suis alors dit : " Ah ? les autres ne sont pas comme moi " D'où la question : comment lit-on et comment peut-on lire quand on n'est pas chez soi ?

Monique Pauzat

On crée des petits espaces de lecture, avec des chaises longues, de la moquette, des coussins... pour une participation du corps physique dans l'exposition. Cela nous semble tout à fait important.

Avec des vitrines au fond transparent, on permet de regarder dessous la vitrine, ce qu'on voit rarement dans une exposition : quand un livre est présenté à plat, on ne voit pas le dessous sauf si on met des miroirs. Impliquer le visiteur, c'est presque une nécessité. On travaille justement souvent dans des lieux où le visiteur ne vient pas forcément pour voir une expo. Il ne vient pas pour se cultiver, en savoir plus, il vient pour circuler dans un espace agréable, où il se passe quelque chose. Donc on l'implique dans cet espace.

Jean-Michel Ponty

On l'a mis dans le noir, par exemple, une fois. Cependant nous, on est prêts à tout, et on essaie de convaincre. On aime bien les défis.

Public

La manière de lire peut se poser aussi pour un éditeur. Par exemple, les éditions « De La Salle de Bain » avaient créé un livre à lire dans sa baignoire, puisqu'il pouvait être mouillé. Il y a des porosités naturelles entre les problématiques éditoriales et celles des expositions, dès lors que l'on se penche sur des pratiques de lecture, qui peuvent être diverses en effet.

Monique Pauzat

Nous avons exposé des livres en tissus, ou faits avec beaucoup d'autres matières, qui cependant étaient plus faits pour être vus ou manipulés que lus.

Public / Aurélie Mouton Rezzouk

On peut voir un autre lien avec le travail de Bruno Munari, que vous mettez en évidence, et qui a été un de ceux qui ont réfléchi aux postures de lecture des enfants.

Public

Vous travaillez aussi bien sur la scénographie que sur le catalogue de l'exposition ?

Monique Pauzat

On le faisait au début parce que c'était nécessaire, il n'y avait personne pour le faire. Mais, ce sont des métiers qui se sont installés et on laisse aux graphistes le soin de faire les catalogues. Dans les expositions, nous faisons souvent le graphisme des citations, des cartels, des textes de l'expo, mais le catalogue

non, ça ne nous arrive plus.

Public

Mais vous dialoguez avec le graphiste ? Enfin, comment travaillez-vous avec ces personnes, sachant que vous-même vous avez fabriqué ces objets ?

Monique Pauzat

On ne se mêle pas de leur travail, chacun son travail.

Jean-Michel Ponty

En revanche, on échange les chartes graphiques, à ce sujet, il y a un dialogue. Cela dépend des cas de figures et des situations. Cela dit, aujourd'hui, il y a de moins en moins de catalogue papier.

Martine Thomas-Bourgneuf

On va devoir conclure, mais momentanément, puisque les conversations vont se poursuivre en dehors de cette salle. Je le fais en vous annonçant un événement : Monique et Jean-Michel ont un site Internet, ce depuis quelques jours.