

# CeROArt

Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art

5 | 2010 :

La restauration en scène et en coulisse

## Introduction

NOÉMIE DROUGUET

---

*Texte intégral*

### Version française

- 1 La déontologie du conservateur-restaurateur l'exige: les actes posés sur un objet du patrimoine, quel qu'il soit, doivent être documentés et le résultat de l'intervention doit être visible. Le professionnel rigoureux travaille dans la plus grande transparence vis-à-vis du commanditaire, qu'il soit institutionnel ou privé. Le respect de cette règle éthique fondamentale laisse peu de place, semble-t-il, au secret... du moins pour les personnes directement impliquées. Pourtant, aux yeux du grand public, non concerné ou tenu à l'écart de ces interventions, l'« art et la manière » de restaurer objets et oeuvres d'art restent embués de mystères.
- 2 Les regards se tournent rarement vers les conservateurs-restaurateurs, qui travaillent le plus souvent dans l'ombre : si ce n'est à l'occasion d'une opération exceptionnelle, c'est-à-dire lorsqu'ils touchent à un chef-d'oeuvre de l'art ou à une oeuvre jouissant d'une grande popularité. Il n'est pas rare (et depuis longtemps), qu'une oeuvre restaurée soit mise à l'honneur, surtout lorsque le traitement l'a soustraite un long temps du regard de ses fidèles ou lorsqu'il succède à une dégradation spectaculaire et dramatique, comme la lacération de *La ronde de nuit* de Rembrandt ou l'incendie du Parlement de Bretagne à Rennes. Alors, les projecteurs sont pointés vers les restaurateurs, mettant surtout en lumière les oeuvres et leur « jeunesse retrouvée ». Les différentes facettes du métier demeurent souvent ignorées, devenant objet de curiosité, sans aucun doute<sup>1</sup>! Pour cette raison, la conservation-restauration est de plus en plus

régulièrement sortie de sa réserve et exposée par différents médias. Quelles représentations le grand public se fait-il de l'acte de restaurer et de celui qui le pose? Quelles sont les images véhiculées dans la presse, dans les films et documentaires télévisés, sur Internet, mais aussi et surtout dans les expositions, notamment dans ces lieux dédiés au patrimoine que sont les musées?

- 3 L'exploitation de la curiosité du grand public pour ce qui est « secret », l'utilisation des fantasmes habituels (le restaurateur médecin au chevet des oeuvres ou le détective menant l'enquête à la loupe), la promesse de montrer l'envers du décor<sup>2</sup>, de pousser les portes estampillées « staff only » sont monnaie courante dans la plupart des médias, même les plus sérieux. Car, la volonté d'expliquer les interventions de conservation et de restauration, les rendre accessibles au regard du public, conscientiser celui-ci à la préservation du patrimoine n'empêche pas le recours à des solutions que l'on peut qualifier de spectaculaires, parce qu'elles parlent aux yeux et à l'imaginaire, parce qu'elles éveillent des émotions. Et dans certains cas, parce qu'elles s'apparentent au divertissement. On le retrouve dans le côté ludique souvent associé au thème : le visiteur, le spectateur, le lecteur ou l'internaute jouent au détective, reconnaissent les faux, authentifient, s'exercent au « jeu des 7 erreurs » en comparant les oeuvres « avant-après ». Ils peuvent s'identifier au scientifique ou au restaurateur en consultant les documents d'analyse... Les « experts » doivent aussi relever des défis et remporter la course contre la montre afin de sauver le patrimoine de la dégradation ou de la disparition.
- 4 Une autre motivation entre aussi en jeu dans la médiatisation. Restaurer coûte cher. Afficher une restauration, c'est aussi faire état de la générosité du bailleur de fonds, notamment les sponsors privés qui sont parfois à l'initiative de la communication ou d'une exposition. S'agissant des deniers publics et de la nécessité pour l'état de déboursier des sommes importantes pour la conservation du patrimoine, en (faire) parler apparaît comme une sorte de légitimation. Toute forme de communication (promotion, communiqués de presse, exposition, blog<sup>3</sup> etc.) énoncée par un émetteur (un musée, un collectionneur, un restaurateur, un sponsor, le pouvoir subsidiant) est intentionnée et assortie de la volonté de convaincre le récepteur du bien-fondé de son action. Justifier des budgets, justifier des choix, justifier l'absence d'une oeuvre, justifier la modification de son apparence ou les modalités nouvelles de sa présentation...
- 5 Dévoiler la restauration sur scène et en coulisse s'applique essentiellement au patrimoine collectif : collections muséales, édifices et collections publiques. Les articles rassemblés se penchent pour la plupart sur des oeuvres et des objets conservés dans des musées ou dans des églises. S'agissant de l'institution muséale, désormais, les choses cachées sont montrées, les restaurateurs sont mis en vitrine, les espaces fermés sont accessibles. Les ateliers déboulent dans l'exposition tandis que celle-ci s'étend dans les espaces techniques... L'amateur et le curieux sont associés au scientifique, apportent leur pierre (ou leur caillou) à l'édifice<sup>4</sup>; Internet rassemble tout le monde. Les chasses gardées sont ouvertes, tout le monde est un collectionneur, un scientifique, un spécialiste... on est tous des « amis » sur les nombreux blogs et sites « sociaux ». L'Institution montre son fonctionnement, et singulièrement comment elle organise la conservation préventive, la gestion des collections, les réserves. Le monde muséal se révèle, se raconte, avec plus ou moins de mise en scène.
- 6 La réalité est forcément « scénarisée », dans un but didactique la plupart du temps. Dans certains cas, n'assiste-t-on pas à la suprématie du décorum sur le forum<sup>5</sup>? À grand renfort de technologie, d'images et d'interactivité, la conservation-restauration devient-elle un nouveau thème à consommer durant le temps des loisirs<sup>6</sup>? Doit-on se méfier de cette « mise en spectacle » de la conservation-restauration? La profession est-elle

devenue un alibi pour un divertissement populaire? Faut-il craindre une forme rabaissée de documentation des pratiques et des recherches?

- 7 Ce dossier thématique propose d'explorer diverses tentatives d'information, de vulgarisation, de médiatisation ou de spectacularisation de la conservation-restauration, tout en s'interrogeant sur le continuum entre ces attitudes et sur les enjeux qu'elles véhiculent. C'est à cet exercice que nous avons convié acteurs et observateurs pour cette cinquième livraison de CeROArt.
- 8 Se prêtant au jeu de l'entretien, Audrey Bodéré incarne l'Électron libre. Collaboratrice scientifique du projet Louvre-Lens, elle brosse les axes forts du futur musée, qui se positionne comme le « Louvre autrement ». Dans cette optique, tout un secteur du musée sera dédié aux « Couloirs » : réserve visible et visitable, programme d'interprétation sur la conservation préventive et restaurations « légères » en public. La réserve, « exemplaire » et didactique, contiendra essentiellement le matériel archéologique des fouilles du Louvre et des échantillons de diverses collections. S'agit-il d'une « vraie » réserve ou d'une réserve « factice », support de mise en scène de la vie cachée des oeuvres et des métiers de la conservation? On peut se poser la question face à un ensemble qui présente toutes les caractéristiques du spectaculaire muséal tel que défini par François Mairesse<sup>7</sup>, dont l'architecture très présente, l'utilisation intensive du multimédia, le ludisme, etc.
- 9 La question du spectaculaire dans les musées et expositions présentant la restauration et ses acteurs retient l'attention de Claire Casedas, dont l'article ouvre le dossier thématique. Basant son analyse sur plusieurs études de cas, l'auteur souligne le pouvoir attractif de ce thème et distingue plusieurs catégories d'expositions, qui affichent une vocation documentaire et éducative, mais ne renient pas les dispositifs spectaculaires. Outre les traitements de restauration, la « vie cachée » des oeuvres est dévoilée à travers les examens et les analyses réalisées en laboratoire. La scénographie de ces expositions, dont certaines s'apparentent à des événements médiatiques, contribue fortement à plonger le visiteur dans une atmosphère particulière, renforçant tantôt l'approche scientifique et documentaire du sujet, tantôt le côté ludique de l'enquête policière ou dramatisant du polar.
- 10 Noémie Etienne débute sa contribution au Musée Tinguely à Bâle, qui a offert une « résidence » à des restaurateurs, qui ont travaillé dans un caisson vitré de façon à ce que les visiteurs puissent apprécier la « performance ». Partant de cet exemple très récent, l'auteur jette un regard sur l'histoire déjà longue de la mise en scène de la restauration en s'installant à Paris, au temps des premiers musées, au XVIIIe siècle. Entre autres choses, elle met en évidence l'intention politique qui sous-tend les présentations : souligner le mérite ou la responsabilité de l'un ou l'autre acteur, qu'il s'agisse du restaurateur lui-même ou plus fréquemment du commanditaire; le pouvoir qui administre la conservation est dès lors flatté et les choix culturels et patrimoniaux du gouvernement, comme le déplacement des oeuvres d'Italie, sont légitimés. L'exposition des restaurations est destinée à rendre ostensible l'attention portée aux oeuvres. *A contrario*, les gardiens des collections sont pointés du doigt lorsqu'ils manquent d'égards quant à la conservation des oeuvres. Et l'auteur de remarquer que, de nos jours, l'enjeu semble moins politique qu'économique puisqu'il s'agit désormais de mettre en évidence l'action des sponsors privés dans le domaine du patrimoine.
- 11 Il est à nouveau question de restaurateurs « en vitrine » dans l'article de Paola Borghese, qui raconte son expérience à la Pinacothèque de Brera à Milan. Le musée dispose d'une impressionnante cage de verre qui permet de restaurer des tableaux au sein des salles du musée, ce qui est d'autant plus spectaculaire que les oeuvres, telles *Le mariage de la Vierge de Raphaël*, sont très connues et appréciées par le public. La

restauratrice montre les avantages de ce dispositif, tant pour les visiteurs émerveillés qui se réapproprient leur patrimoine, que pour les professionnels eux-mêmes, car cette situation favorise l'échange et l'interdisciplinarité. Elle en souligne aussi les côtés plus contraignants : il est plus difficile de se concentrer et le travail est souvent interrompu.

12 Les contraintes médiatiques liées à la restauration d'une oeuvre sacrée, vénérée et chargée d'identité nationale sont relatées par Muriel Prieur, restauratrice intervenue sur la *Vierge à l'enfant* de la Cathédrale de Luxembourg. Le statut particulier de cette sculpture explique qu'un plan de communication ait été nécessaire pour tenir le public au courant de l'avancement de la restauration, et le rassurer sur le retour rapide de la *Consolatrice des Affligés*. Il fallait aussi préparer la communauté au changement d'apparence de cet objet de dévotion à l'issue de la restauration. La presse écrite, la télévision, la radio ont été conviées à suivre le travail des restaurateurs. Les différents médias ont ensuite apporté des traitements différents à l'information, très difficiles à contrôler. Décrivant les enjeux spécifiques au Luxembourg, l'auteur s'interroge sur la finalité de cette médiatisation : la restauration de la Vierge est devenue un événement médiatique, qui a réclamé une forme de mise en scène.

13 Selon Geneviève Reille-Taillefert, la médiatisation se justifie d'une part sur le plan de l'éducation à la culture, au patrimoine et à la restauration, et d'autre part pour faire (re)connaître la politique culturelle et patrimoniale en place, et légitimer les budgets qui y sont alloués. S'appuyant sur deux exemples de restauration de patrimoine religieux monumental, elle montre que la communication des enjeux, des problèmes rencontrés et des choix posés, à leur niveau, par les différents intervenants (restaurateur, architecte, diocèse, fabrique d'église ou association, commune...) permet de désamorcer des situations délicates, forçant en quelque sorte des décisions, en les justifiant. La médiatisation, véritable « médiation », prépare également le public, les paroissiens en particulier, au choc pouvant survenir suite à la modification, parfois radicale, de l'apparence d'oeuvres monumentales, inscrite dans l'espace public.

14 Il est question, dans les articles précédents, de la réaction du public face au résultat d'une restauration. S'interrogeant sur l'impact visuel et émotionnel du dévernissage des tableaux, Grazia Nicosia a tenté une première enquête pour connaître l'incidence d'un vernis jauni sur la lecture d'un tableau ainsi que l'impact perceptif et esthétique de son retrait. Elle a mis en place un dispositif expérimental permettant de confronter quelques sujets à des photographies d'un tableau « avant-après ». À l'issue des entretiens, il s'avère que l'exploration et la compréhension du tableau sont modifiées par le traitement de nettoyage.

15 L'article suivant n'évoque pas la spectacularisation de la restauration, mais bien une intervention particulièrement spectaculaire, due à Joseph Van der Veken, rendant à son commanditaire une *Vierge à l'enfant* méconnaissable... Le destin rocambolesque de cette peinture, malmenée par son restaurateur et « sauvée » par son propriétaire qui l'a fait dérestaurer, est retracé par Véronique van Caloen et Muriel Verbeeck, qui s'appuient sur une documentation, notamment iconographique, exceptionnelle. À travers l'étude de ce nouveau cas d'école étiqueté « Van der Veken », les auteurs montrent que le restaurateur trop zélé est resté un homme du XIXe siècle et que sa conception de la restauration est en décalage flagrant par rapport à la mentalité des années 1930, plus respectueuse de l'authenticité de l'oeuvre.

16 Annlinn Kruger propose de se recentrer sur les fondements de la restauration, avant d'envisager comment il pourrait être possible de la mettre en scène, spéculer avant de mettre en spectacle. Mettant en évidence certains paradoxes de la profession, dont le tiraillement entre la pratique et la théorie ou entre les aspects matériels ou conceptuels des oeuvres, elle montre que la restauration, en tant que produit de la culture

occidentale, n'est pas une discipline figée. L'auteur s'appuie sur l'exemple de la performance et du process-art pour illustrer ces contradictions. Analysant quelques termes essentiels de la communication de la restauration, elle met en évidence la portée spéciale de ces mots qui laissent transparaître une relation particulière à l'objet. Comment mettre en scène la restauration et les restaurateurs pour en approcher la complexité?

17 La représentation de la complexité d'une intervention à travers un dispositif d'exposition est également en question dans la contribution de Christine Benoit, Pamela Grimaud, Claude Badet, Élisabeth Mognotti et Roland May, à propos d'une peinture d'église restaurée au CICRP de Marseille. À l'issue du traitement et comme il s'agissait d'une oeuvre issue d'un lieu public, une exposition-dossier, destinée à expliquer la restauration au grand public. Les auteurs regrettent que la présentation du résultat de la restauration puisse laisser penser au visiteur que toutes les étapes du processus étaient prévisibles ou normales, occultant les surprises, les choix parfois délicats, les compromis qui émaillent un tel travail. Ils se félicitent par ailleurs que la « relecture » a posteriori des différents éléments du dossier de restauration ait donné une nouvelle cohérence à l'ensemble : la mise en correspondance d'observations jusqu'alors éparpillées a en effet permis de progresser dans la compréhension de l'oeuvre et de prolonger les réflexions à l'issue du traitement proprement dit.

18 En guise de contrepoint, le dernier article de cette livraison aborde le thème de la spectacularisation de l'exposition en se focalisant sur le cas de l'art sonore. L'environnement muséal tend actuellement à favoriser le spectaculaire dans les dispositifs d'exposition, notamment en proposant au visiteur d'être « plongé » dans une ambiance particulière. Le son est un élément presque indispensable à l'expérience de l'immersion. Céline Eloy décrit, à travers plusieurs exemples, le fonctionnement de l'art sonore, un domaine de l'art contemporain encore peu exploré : des oeuvres à écouter et non à regarder. L'auteur montre que la « plasticité » de l'oeuvre crée son environnement et le spectaculaire découle de l'effet qu'elle provoque sur le visiteur, immergé dans cet environnement : surprise, déstabilisation et sensations vibratoires. A travers les différentes contributions proposées, on s'aperçoit que la « spectacularisation » de la profession peut prendre des formes diverses et parfois inattendues, depuis la mise en scène de ses résultats les plus impressionnants jusqu'au restaurateur qui monte sur les planches, en passant par le divertissement technologique, la découverte des coulisses ou la mise en ligne de « carnets intimes ». Le public, de son côté, semble friand. Il existe bien d'autres variations sur le thème, qui restent largement à explorer et dont les conséquences, positives et négatives, pour l'image de la conservation-restauration et de ses acteurs, doivent encore être étudiées.

## English version

19 The conservator-restorer's ethics require that actions carried out on a heritage object, regardless of their nature, must be documented and the result of the intervention visible. The true professional works in the greatest of transparency with regard to the patron, whether this is an institution or a private body. Compliance with this fundamental ethical rule, it would appear, leaves very little room for secrecy... at least for those directly involved. Yet, in the eyes of the general public, uninterested or uninformed about these interventions, the "art and the manner" of restoring art works and objects is shrouded in mystery.

20 Very little consideration is given to conservators-restorers who, often, work in the

shadows: except in the case of an exceptional operation, namely one which involves a major artwork or one which is very famous. It is not unusual (and has not been for many years) to see a restored work celebrated, especially if its restoration has meant that it has been out of sight for a long time or if it has been the result of spectacular or dramatic damage, such as when the Night Watch by Rembrandt was slashed or for the fire at the Parliament of Brittany in Rennes. Then, the spotlights are turned on restorers, often highlighting the works and their “rediscovered youth”. The profession’s different facets are often ignored and, without a doubt, become a subject of curiosity<sup>8</sup>! For that reason, increasingly, conservation-restoration is regularly taken out of the back rooms and presented by the different media. What image does the general public have of the act of restoring or of the person doing it? What are the images conveyed in the press, in films, in television documentaries, on the Internet, and, above all, in exhibitions, particularly in the very places devoted to heritage, namely museums?

21 The exploitation of the general public’s interest in what is “secret”, the use of the usual fantasies (the doctor restorer at the bedside of works, or the detective investigating with his magnifying glass), the promise of revealing the other side of the coin<sup>9</sup>, of pushing open the doors marked “staff only” are common practice in most media, even the most highbrow. The wish to explain conservation and restoration interventions, to make them accessible to the eyes of the public and raise the public’s awareness of heritage preservation does not prevent recourse to solutions which may be described as spectacular because they are pleasing to the eye or to the imagination, because they awaken emotions, and, in some cases, because they resemble a form of entertainment. Often the notion of fun is associated with the theme: the visitor, spectator, reader, or web surfer plays at detectives, identifies fakes, authenticates, tries his hand at “spot the difference” by comparing works “before and after”. He is able to identify himself with scientists or restorers by consulting analysis documents... “Experts” are also asked to take up the challenge and win the race against time to save heritage from damage or extinction.

22 Another motivation also comes into play in media coverage. Restoring costs money. Presenting a restoration also means acknowledging the generosity of financial backers, particularly private sponsors who, sometimes, are the instigators of communication or an exhibition. With regard to public spending and the need for governments to pay out large sums for heritage conservation, speaking about the restoration or its being spoken about serves to legitimise it. All forms of communication (promotion, press release, exhibition, blog<sup>10</sup> etc.) formulated by a broadcasting agent (museum, collector, restorer, sponsor, the subsidising authority) is well meaning and combines with a wish to convince the audience of the validity of an action: justifying budgets, justifying choices, justifying the absence of a piece of art, justifying the change in its appearance or the new methods of presenting it, etc.

23 Unveiling the restoration publicly and behind the scenes mainly involves the common heritage: museum collections, public buildings and collections. The articles brought together usually look at the works and objects preserved in museums or in churches. With regard to the museum institution, nowadays, that which used to be hidden is now visible, restorers are showcased, closed areas have become accessible. Workshops invade the exhibition floor which has now spread to technical areas... Amateurs and inquisitive visitors are associated with scientists and make their contribution to the edifice<sup>11</sup>; the Internet unites all. Private hunting grounds are now open, everyone is a collector, scientist, specialist, etc. We are all “friends” on the countless blogs and “social” websites. The Institution is showing its inner workings and how it organises preventive conservation, the management of collections and reserves.



The museum world is revealing itself, telling its own story through more or less theatrical presentations.

24 Reality is necessarily “staged”, usually from an educational angle. In some cases, is there not a supremacy of decorum on forums<sup>12</sup>? With considerable support from technology, images and interactivity, is conservation-restoration not becoming a new theme to be consumed during leisure time<sup>13</sup>? Should we be suspicious of this “staging” of conservation-restoration? Has the profession become an alibi for popular entertainment? Should we fear a devalued form of the documentation of practices and research?

25 This special report offers to explore various attempts at information, simplification, media promotion, and spectacularisation of conservation-restoration, whilst also questioning the continuum between these attitudes and the challenges they involve. It is to this exercise that we have invited players and observers for this fifth edition of Ceroart.

26 We invite you to discover the content through the abstracts.

## Notes

1 L'année dernière (mai 2009), un projet interdisciplinaire au sein de l'Ecole supérieure des Arts Saint-Luc de Liège a donné l'occasion aux étudiants en conservation-restauration de mesurer l'incompréhension autant que l'attrait exercé par leur spécialité sur leurs camarades des autres sections. *Temps Mieux, une exposition sur le métier du restaurateur*, préparée avec les étudiants de graphisme et d'architecture d'intérieur, a permis de lever le voile sur ce sujet : l'acte de restaurer n'est pas seulement un art ou une habileté technique mais aussi une approche intellectuelle, une exploration scientifique, une démarche éthique.

2 L'ivresse de pénétrer dans les réserves des bibliothèques et des musées de Genève peut être comparée à l'excitation de l'enfant qui fouille les malles d'un grenier ou l'arrière-boutique d'un magasin, comme le suggère Humeroise dans un livre rassemblant photographies et textes poétiques : HUMEROISE, Alan, *Le vertige des réserves*, Nyon (Glénat), 2007.

3 Le blog du Musée de Bretagne propose notamment des reportages sur les différentes membres du personnel (<http://musee.bretagne.free.fr/?-Vidcast->). Celui du musée d'Agen raconte, presque au jour le jour, le déménagement des réserves (<http://agen.musee.over-blog.com/>).

4 Un spécialiste australien de Wikipédia, Liam Wyatt, sera pour cinq semaines en résidence au British museum. Son travail consistera à revoir les articles déjà existants sur des sujets relatifs au musée et à ses collections ainsi qu'à apporter du "support technique" à des personnes qui souhaitent ajouter de nouveaux articles. Mais l'aspect qui semble le plus intéressant et novateur, c'est le travail programmé avec le personnel du musée pour discuter de bonnes pratiques et leur montrer comment ils pourraient contribuer directement à Wikipédia (<http://www.wittylama.com/2010/03/the-british-museum-and-me/>).

5 MAIRESSE, François, *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon (PUL), 2002, p. 120.

6 CHAUMIER, Serge, « Introduction », dans CHAUMIER, Serge (dir.), *Du musée au parc d'attractions*, *Culture et Musées* n° 5, 2005, p. 13-36.

7 MAIRESSE, François, *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon (PUL), 2002.

8 Last year (May 2009), a multi-disciplinary project at the Ecole Supérieure des Arts Saint-Luc in Liège provided conservation-restoration students with the opportunity to evaluate the lack of understanding and the attraction of their speciality among their colleagues and the other sections. *Temps Mieux, une exposition sur le métier du restaurateur*, prepared with graphics and interior design students, helped to raise the veil on this subject: the act of restoring is not just an art or a technical skill but is also an intellectual approach, a scientific exploration, an ethical process.

9 The heady feeling of entering the reserves of Geneva's libraries and museums may be compared to the excitement of a child searching through trunks in an attic or the back of a shop, as suggests Humeroise in a book which brings together photographs and poetic texts: HUMEROISE, Alan, *Le vertige des réserves*, Nyon (Glénat), 2007.

10 The Brittany Museum's blog presents reports on different staff members (<http://musee.bretagne.free.fr/?-Vidcast->). The blog for Agen Museum recounts the transfer of the reserves on an almost daily basis (<http://agen.musee.over-blog.com/>).

11 An Australian Wikipedia specialist, Liam Wyatt, will spend five weeks in residence at the British Museum. His work will involve reviewing existing articles about the museum and its collections and will provide "technical support" to people wishing to add new articles. But the most interesting and innovative aspect will be the work planned with the museum's staff to discuss good practices and show them how they are able to contribute directly to Wikipedia (<http://www.wittylama.com/2010/03/the-british-museum-and-me/>).

12 MAIRESSE, François, *Le musée, temple spectaculaire*, Lyons (PUL), 2002, p. 120.

13 CHAUMIER, Serge, "Introduction", in CHAUMIER, Serge (dir.), *Du musée au parc d'attractions*, *Culture et Musées* n° 5, 2005, p. 13-36.

## ***Pour citer cet article***

### *Référence électronique*

Noémie Drouguet, « Introduction », *CeROArt* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 15 avril 2010, consulté le 11 janvier 2016. URL : <http://ceroart.revues.org/1490>

## ***Auteur***

### **Noémie Drouguet**

Docteur en muséologie, Noémie Drouguet est assistante au Séminaire de Muséologie de l'Université de Liège où elle enseigne dans le cadre du Master en Histoire de l'art et Archéologie, finalité spécialisée en « Muséologie et interprétation du patrimoine ». Elle est également professeur à l'ESA Saint-Luc où elle dispense les cours de muséologie et conservation préventive. Ses recherches portent principalement sur les musées d'ethnographie régionale et de société ainsi que sur la conception des expositions.

### *Articles du même auteur*

**Julie BAWIN, *L'artiste commissaire, entre posture critique, jeu créatif et valeur ajoutée*** [Texte intégral]

Paris, Edition des archives contemporaines, 2014.

Paru dans *CeROArt*, 10 | 2015

**Jean-Jacques Ezrati, *Eclairage d'exposition. Musées et autres espaces***, [Texte intégral]

Paris, Eyrolles, 2014.

Paru dans *CeROArt*, 10 | 2015

**Introduction** [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, 4 | 2009

**François Mairesse et André Desvallees, *Vers une redéfinition du musée ?*** [Texte intégral]

Paris, L'Harmattan, 2007.

Paru dans *CeROArt*, 1 | 2007

**Introduction** [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, 1 | 2007

**Quand l'artiste contemporain joue au muséographe** [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, 1 | 2007

Tous les textes...

## ***Droits d'auteur***

© Tous droits réservés