

Parcours permanent ou parcours de référence : un nouveau rapport entre le permanent et le temporaire

Noémie Drouguet
Séminaire de muséologie
Université de Liège

Sur les termes

Expositions temporaires, permanentes, de synthèse, thématique ou de référence... En consultant le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*¹, à la notice « exposition permanente », on apprend qu'il s'agit de l'exposition de référence du musée, souvent en lien avec sa mission muséale et sa raison d'être. Elle s'articule autour de la thématique centrale que le musée cherche à explorer et elle est prévue pour durer de façon « permanente » : généralement environ une génération ou une vingtaine d'année. Cette durée, qui était plus longue précédemment, tend à se restreindre. Ce qui est permanent, c'est ce qui dure, ce qui demeure, sans discontinuer ni changer. L'exposition permanente, qui est une des caractéristiques du musée par rapport au centre d'exposition, s'oppose à l'exposition temporaire.

Celle-ci est généralement thématique, nous dit le *DEM*, et elle peut être préparée par un musée mais aussi par un centre d'exposition ou un commissaire indépendant. Elle s'articule autour d'une thématique dite spécifique (qui s'oppose donc à la thématique « centrale » du musée) et elle est prévue pour durer de manière « temporaire » c'est-à-dire généralement, traditionnellement pourrait-on dire, de 3 à 6 mois. Cette temporalité est largement révisée puisque certains musées, et notamment les centres de sciences, travaillent de plus en plus régulièrement avec des expositions qui durent d'une à quatre années. Ces centres, ces musées, présentent jusqu'à 10 expositions, plus ou moins temporaires, de front.

On parle aussi parfois d'exposition semi-permanente ; qu'entend-on par là ? Des expositions permanentes qui ont une durée limitée de 4 à 5 ans, par exemple. Même si ces expositions ont parfois une durée plus importante que celle initialement prévue, l'important c'est de souligner qu'elles ne sont pas éternelles ! Ce sont donc des expositions temporaires mais de longue durée ! Une exposition semi-temporaire pourrait aussi qualifier un dispositif qui se veut évolutif, dont on pourrait modifier des parties, des modules. En effet, les expositions temporaires sont souvent des laboratoires, sur le plan muséographique et scénographique : on ose des thèmes, des formes, des approches dans le mode temporaire qu'on hésiterait à aborder dans le mode permanent. Le fait qu'on fasse appel à un commissaire extérieur pour

¹ DESVALLEES, André et MAIRESSE, François (Dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. XXX.

des expositions temporaires mais pas pour des expositions permanentes explique aussi ce fait.

Au-delà de la question de la temporalité, qui montre que permanent et temporaire ont tendance à se rapprocher, il reste que la différence se marque, en principe, au niveau du contenu. On continue à distinguer des expositions thématiques, « de synthèse », et « de référence ».

Reprenons le *Dictionnaire encyclopédique*, celui-ci confond « exposition de synthèse » et exposition « de référence » : il s'agit d'une exposition traduisant un sorte de somme de ce qu'il est possible d'exposer dans un certain domaine, relativement général. Le domaine en question peut croiser des critères géographiques et administratifs (nation, région – voilà qui nous concerne) et des critères disciplinaires (archéologie, ethnographie, histoire...). L'exposition de synthèse s'oppose à l'« exposition thématique », spécialisée dans un domaine particulier. Elle est parfois réalisée de manière « plus permanente » nous dit-on, dans le cadre des expositions de référence (de 3 à une dizaine d'années), s'articulant autour de la thématique centrale que le musée cherche à explorer et de l'image qu'il souhaite donner. Les expositions dont la durée est plus limitée explorent des thèmes très différents.

Il subsiste donc une légère ambiguïté sur le qualificatif « thématique ». Celui-ci n'est pas très clair mais se comprend par rapport aux autres. On entend par là que l'on se penche sur un sujet ponctuel, « spécialisé », que l'on souhaite approfondir, en marge d'une thématique générale, qui correspond au domaine du musée.

La temporalité des expositions s'étant transformée au fil du temps, on a de plus en plus souvent recours à cette dichotomie « synthèse/thématique », expositions de synthèse qui deviennent « de référence » lorsqu'elles durent plus longtemps. La synthèse rassemble des éléments de connaissance sur un sujet, en un ensemble cohérent. Elle propose une vue d'ensemble, cohérente, de ce sujet. Elle « reconstitue » dans l'exposition des phénomènes absents qu'elle permet de visualiser, en utilisant tous les moyens et tous les registres qu'offre ce média particulier. Comme dans l'expression « matériau de synthèse » ou « image de synthèse », qui sont des reconstitutions de phénomènes naturels par des précédés techniques.

L'expression « de référence » peut effectivement être ajoutée à l'appellation « de synthèse » concernant l'exposition, quand celle-ci a pour objectif de donner le moyen de se référer, de se situer par rapport à un sujet, par rapport au domaine général du musée, donner un « système de référence », des repères. Cela permet d'opérer ensuite des comparaisons. Par « référence », on entend aussi le fait que cette exposition veut faire autorité en la matière (comme dans l'expression « ouvrage de référence »).

Enfin, le terme « parcours » semble préféré, dans la présentation de cette journée de réflexion, au terme « exposition » : peut-être parce qu'il est davantage centré sur la réception et l'activité du visiteur ? Celui-ci est amené à se déplacer physiquement dans le dispositif d'exposition. Il la traverse, il l'arpente, tantôt en suivant son propre parcours, instinctivement presque, un parcours erratique, une promenade, qui lui permet de passer successivement en revue les modules de l'exposition ; tantôt en suivant, plus ou moins docilement, un parcours déterminé, linéaire, contraignant, que le concepteur a prévu pour lui. Un parcours modèle pour un visiteur modèle.

Bref historique de l'exposition ethnographique

Les premières expositions portant sur l'ethnographie régionale et le folklore étaient essentiellement temporaires : ces manifestations eurent lieu dans le cadre des expositions universelles de la seconde moitié du XIXe siècle. A Paris, lors de l'exposition de 1878, les collections ethnographiques scandinaves, présentées sous forme d'intérieurs reconstitués et habités avaient fait grande impression. Elles étaient l'œuvre du Dr Hazélius, qui les avait créées pour son musée, le *Nordiska Museet*, ouvert au public quelques années plus tôt à Stockholm. Ces tableaux tridimensionnels, appelés improprement dioramas, peuplés de mannequins, ouvraient la voie à une muséographie populaire, captivante voire merveilleuse, qui allait inspirer les expositions et musées ethnographiques en Europe, telle que la salle de France au Musée d'Ethnographie du Trocadéro à Paris. Dans le reste des salles était exposés les objets de la collection en panoplies, selon des critères tantôt géographiques, tantôt techniques. La première mouture du *Museon Arlaten* de Frédéric Mistral, en 1899, suivait un programme muséographique semblable, lui aussi ponctué d'intérieurs reconstitués et de mannequins portant les costumes traditionnels provençaux.

Au tournant du XXe siècle, les pratiques instinctives et sensibles d'un Hazélius ou d'un Mistral font place à un nouveau courant, plus scientifique, tandis que l'ethnologie tente de s'établir comme discipline académique. Les présentations analogiques, telles que dioramas et reconstitutions, bien qu'elles soient contestées, ne sont pas abandonnées pour autant, vu le succès qu'elles rencontrent auprès du public. Mais à côté de celles-ci, des systèmes de classement sont introduits et tendent à structurer le parcours. Ces classements et taxinomies sont avant tout conçus d'une part pour organiser les collectes d'objets, d'autre part pour étudier les résultats de vastes enquêtes, cataloguer les acquisitions et la documentation qui s'y rapporte. Collectes et enquêtes vont structurer la discipline ethnographique elle-même tandis que les rubriques des catalogues balisent l'étendue du domaine de cette science en train de se former. Curieusement, pourrait-on penser, ces expositions un brin « bric à brac » s'orientent vers la présentation de séries typologiques. Ces expositions sont permanentes, voire immuables dans certains cas, à l'image des typologies ! En outre, il n'y a pas ou peu de place réservée à des présentations temporaires thématiques.

1937 : création à Paris du Musée national des Arts et traditions populaires, deux ans après la fermeture définitive du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Occupant un local provisoire au Palais de Chaillot, il se concentre de 1951 à 1964 à des expositions temporaires thématiques (une vingtaine), laboratoires et préfigurations du futur musée. Georges Henri Rivière en est le fondateur ; il va marquer durablement cette institution mais aussi un grand nombre de musées d'ethnographie en France et en Europe. Il projette puis réalise ce qu'il appelle un « musée de synthèse » à Paris, prolongé par des musées régionaux et locaux. Mais l'expression « de synthèse » ne signifie pas seulement, pour GHR, le rôle de tête de réseau des ATP mais aussi un stade d'évolution du musée, prenant pour indice le rapport aux collections : après le stade de l'accumulation (musée fourre-tout), le stade de rassemblement (acquisition méthodique mais présentation intégrale des collections), le stade de sélection (objets exposés par types), il voit le stade de synthèse, le plus haut niveau désignant le musée qui offre de la documentation et des explications sur ce qu'il expose, le « musée que l'on peut parcourir sans guide ». Le musée idéal allie selon lui les trois derniers

stades : rassemblement dans les réserves, sélection dans certaines salles publiques, et synthèse dans les galeries pour le grand public. La galerie culturelle des ATP vise à transmettre une synthèse de la France : ce n'est pas tant la diversité régionale que ce programme entend mettre en évidence que les points communs des différentes régions du pays. Il y a deux expositions permanentes : la galerie culturelle, destinée au grand public, et la galerie d'étude, visant un public spécialisé. Un espace, retreint au regard de l'ensemble, est réservé aux expositions temporaires. Il s'avère rapidement que ces expositions sont immuables - elles resteront quasi inchangées jusqu'à la fermeture du musée en 2005 – et ce manque de dynamisme explique en partie le déclin rapide de l'institution parisienne. Rivière avait-il connu trop d'expositions temporaires dans le musée provisoire ?

A contre-courant des ATP, le Musée dauphinois de Grenoble propose, dès le début des années 1970, des options radicalement différentes en matière d'expositions. Fondé en 1904 par Hippolyte Müller, le musée déménage en 1965. Dans un premier temps, il se place dans le sillage des ATP, tant pour le programme scientifique interdisciplinaire que pour l'approche muséographique. Jean-Pierre Laurent devient directeur en 1971 avec pour tâche principal de reconquérir un public lassé après quelques années. Il abandonne les expositions permanentes au profit d'un renouvellement constant des présentations, pour fidéliser le public, pour opérer une rotation des collections, et pour modifier, à chaque fois, le regard qui est porté sur elle. Il instaure la politique d'expositions temporaires de longue durée, toujours d'actualité aujourd'hui dans ce musée. Toutefois, l'exposition « Gens de là-haut », inaugurée en 1975 est devenue au fil des ans l'exposition dite « de synthèse » de l'ethnographie de l'Alpe, bien qu'elle soit régulièrement renouvelée. En 1997, elle a changé de peau et de nom : « Gens de l'Alpe », et elle se maintient tout en évoluant ponctuellement. Durant plusieurs années, cette formule n'a pas été acceptée par la Direction des Musées de France, qui contestait que le Musée dauphinois soit un vrai musée puisqu'il n'avait pas d'exposition permanente. Laurent souhaitait affirmer le rôle culturel et social du musée, primant sur le rôle conservatoire et scientifique. Cette tendance ne fut pas démentie par ses successeurs, Jean Guibal et Jean-Claude Duclos. Elle a permis de forger une méthode de travail presque inédite à l'époque, basée sur des relations étroites avec les communautés locales ainsi qu'avec des scientifiques extérieurs et l'attention portée aux « nouveaux » patrimoines et faits de société, toute cette dynamique enrichissant considérablement les thèmes des expositions. Le projet muséal de l'institution grenobloise est très proche des idées défendues par la Nouvelle muséologie et par l'écomuséologie.

Les années 1980 voient la popularisation de la notion de patrimoine ethnologique et une vague frénétique de mobilisation à son égard : manifestations variées du revival, et vague tout aussi frénétique de création de musées, généralement modestes. On assiste aussi à l'émergence d'un nouveau modèle caractérisé par une utilisation accrue et renouvelée de la scénographie, les expositions temporaires et les efforts consentis pour l'accueil du public. L'expérience vécue par le visiteur est au centre des préoccupations, de même que les réflexions corollaires sur l'attractivité et la rentabilité des institutions, conjointement à leur pertinence sociale et culturelle. Dans ce remodelage du paysage muséal dit « de société », le Musée de la Civilisation à Québec, apparaît comme un exemple pour bien des institutions européennes.

Créé en 1988, il est également basé sur une politique d'expositions temporaire de longue durée, même si, comme à Grenoble, certaines expositions ont été moins temporaires que

d'autres... On pense à l'exposition *Mémoires*, qui a duré 16 ans, mais aussi à d'autres expositions de référence, comme *Nous les premières Nations*, qui ont été présentée hier par Madame Rompré. Là, les expositions touchent à des thèmes extrêmement variés, prenant, selon l'expression de Roland Arpin, le créateur du musée, « le Québec comme point de départ et le monde comme ligne d'arrivée ». Le musée veut embrasser l'homme, l'aventure humaine, dans toute sa complexité, historique, sociale et culturelle, en ayant recours à l'interdisciplinarité. Il est donc primordial de proposer quelques « références », et ce en permanence. Ce qui est intéressant, c'est que le visiteur, à son arrivée au musée, doit d'emblée faire un choix car il lui sera probablement impossible de tout visiter, en profondeur du moins, en une demi-journée. Un autre musée québécois, beaucoup plus petit, propose également un panel d'expositions temporaires ou semi-temporaires : le Musée québécois de Culture populaire à Trois-Rivières. Là, les expositions sont reliées à une thème général décliné dans plusieurs présentations. Par exemple : l'alimentation.

Une autre caractéristique du Musée de la Civilisation, qui va également inspirer certains musées plus proches de nous, concerne la méthodologie de mise en exposition, basée sur la figure du « chargé de projet ». Cette méthodologie permet, entre autres, un renouvellement muséographique et scénographique à chaque exposition.

Il semble que pour rester vivant, et « compétitif » sur le marché de la culture et des loisirs, le musée en général, et d'ethnographie en particulier, soit obligé de se renouveler constamment, de faire peau neuve, de créer l'événement. Un musée qui se contente de ne présenter qu'une exposition, *a fortiori* permanente, est-il un musée mort pour autant ? Dans le contexte actuel, dominé selon François Mairesse par ce qu'il appelle le « spectaculaire muséal », il semble que la réponse soit oui ! Ce courant, dont les caractéristiques principales sont le goût de l'éphémère, le ludique, le décorum – notamment « le geste architectural », le ludique, le politiquement correct, est en outre révélateur d'une emprise grandissante du monde économique sur le devenir des musées : le musée doit démontrer, notamment par sa politique d'expositions temporaires, sa pertinence dans le développement économique. Il est devenu ludique, interactif, distrayant et accessible. Pour le meilleur et pour le pire, car le risque est de confondre culture et divertissement.

Je voudrais terminer ce petit historique par une remarque importante. C'est qu'en marge des institutions qui viennent d'être évoquées, qui misent sur le semi-permanent (les « véritables » musées de société), il y a un grand nombre de musées, pas seulement petits, qui semblent immuables. Ils proposent une exposition permanente, fidèle au « modèle classique » combinant les séries typologiques et les dispositifs analogiques (reconstitutions etc.). Le paysage muséal procède par accumulation : les « traditions » muséologiques s'empilent et se complètent, en n'étouffant pas totalement les formes « fossiles ».

Les défis du Musée de la Vie wallonne, entre permanent et temporaire

C'est dans le contexte rapidement décrit de la consolidation de la discipline ethnographique que le Musée de la Vie wallonne voit le jour en 1913 ; les recherches de ses fondateurs sont notamment tournées vers les études dialectales. Durant les premières années, le musée est avant tout un fond destiné aux chercheurs, linguistes, folkloristes, historiens, dans la mesure où il n'y a pas à proprement parler d'exposition ouverte au public. Les collections sont à

l'étroit dans le grenier de la Maison Curtius, mis à disposition par l'Institut archéologique liégeois. Ni permanente, ni temporaire : pas d'exposition du tout ! Il faut attendre 1930 pour que les trois premières salles soient ouvertes dans le local provisoire de la rue Feronstrée. Les divisions du catalogue « analytique et systématique » sont établies en fonction des collectes (au contraire des autres jeunes institutions). Elles deviennent un élément de référence efficace et... permanent.

« Les salles du Musée décrites ci-après sont restées, sauf quelques détails, dans l'état où elles étaient quand notre local provisoire fut ouvert en 1930 », peut-on lire dans le *Guide du visiteur – Musée de la Vie wallonne*, daté de 1958. Elles sont à l'époque toujours dans le local... temporaire situé en Feronstrée. L'exposition est rénovée et agrandie au début des années 1950, notamment par André Marchal. Ensuite, elle sera transférée presque telle quelle dans les bâtiments du couvent des frères mineurs au début des années 1970. Notons que le musée se dote d'un service éducatif dès 1955. Selon les informations que j'ai pu récolter, la première exposition temporaire est réalisée en 1967, au rez-de-chaussée de la Maison Chamart déjà disponible, sur le thème des bois de Spa.

Par la suite, c'est un grand nombre d'expositions temporaires thématiques qui seront présentées en marge de l'exposition, éminemment permanente, du musée, et ce jusqu'à la fermeture du musée pour la rénovation. Ces expositions, si elles relancent certainement l'intérêt des visiteurs et contribuent sans doute à fidéliser le public, restent relativement modestes. On peut se poser la question : les visiteurs de l'exposition temporaire prenaient-ils encore le temps, la peine, de revisiter le musée ?

Enjeux

Aujourd'hui, l'enjeu consiste effectivement à se montrer capable de faire évoluer l'exposition permanente, le parcours de référence du musée. Par ailleurs, l'existence d'une exposition « de référence » implique, en quelque sorte, que celle-ci soit complétée ou prolongée par des expositions temporaires thématiques. La vie wallonne est en constante évolution, un musée de société devrait l'être lui aussi.

Comme l'écrit Martine Ségalen à propos des ATP, un discours scientifique n'est pas sans histoire, n'est pas sans logique, n'est pas sans conditions de production, n'est pas sans idéologie et surtout, il n'est pas sans évolution possible. L'immuabilité de l'exposition muséale n'est pas compatible avec une attitude scientifique. Un discours scientifique, surtout ethnologique, est un énoncé élaboré en un certain temps, en un certain lieu et par certaines personnes : il n'est pas neutre, et il n'est pas immuable.

D'où l'importance pour un musée tel que le MVW de continuer à produire des études et des expositions, qu'elles soient temporaires ou semi-temporaires. Il faut rappeler l'intérêt, les « vertus » des expositions temporaires, ponctuelles : elles sont l'occasion d'entamer ou de poursuivre des recherches sur des sujets ou des objets précis, venant alors enrichir la somme des savoirs produits par l'institution elle-même. Sur le plan de la conservation, elles sont l'occasion de faire sortir des réserves du musée des collections qui ne sont pas ou peu montrées « en permanence » (que l'on songe aux collections de marionnettes...), ou de rassembler des objets provenant des diverses collections, publiques ou privées, ce qui

représente un intérêt scientifique important, et cela constitue aussi un attrait pour les visiteurs, même si ce fait se vérifie surtout dans le domaine des expositions de beaux-arts. C'est aussi pour des raisons de conservation que certains objets ne peuvent être exposés en permanence : le renouvellement des expositions leur permet de se « reposer » en réserve, à l'abri des contraintes liées à leur mise en valeur. Enfin, l'exposition temporaire joue un rôle de moteur dans la vie du musée (le rend « vivant » disais-je tout à l'heure), et lui permet de remplir en partie sa fonction d'animation, sa mission vis-à-vis d'un public toujours plus exigeant, une « clientèle qu'il faut satisfaire », comme nous le rappelait hier soir Danielle Rompré.

Dans une exposition de référence, le visiteur est à la fois comblé par une vue d'ensemble, une présentation synthétique, qui représente « le musée », et frustré, peut-être, il reste sur sa faim car cette présentation ne permet pas d'aller au fond des choses. Les expositions temporaires, thématiques, sont comme des satellites en orbite autour de la planète de référence, elles donnent des approfondissements sur des sujets divers, qui doivent toutefois conserver un lien avec l'exposition de référence, et d'une manière générale, avec le projet muséal de l'institution. Elles permettent enfin un éclairage particulier, qui peut être décalé, humoristique, poétique, artistique... expérimental... sur un sujet précis.

Faire évoluer une exposition, c'est un défi à plusieurs égards :

- Comment conserver la cohérence d'un propos (si cohérence initiale il y a...) ?
- Comment garder une unité formelle ? (sans compter les droits du scénographe sur son œuvre, sa création).
- Comment adapter les aides à la visite disponibles (textes, légendes, audioguides...) ?
- ...

Ceci doit être envisagé dès le départ, un peu comme on conçoit une exposition itinérante, adaptable (sur le fond et sur la forme), avec des modules... Et surtout, le choix de rendre une exposition de référence capable d'évoluer doit être inscrit (au propre et au figuré) dans le projet muséal de l'institution. Dans le cas du Musée de la Vie wallonne, il pourrait s'agir d'une exposition de référence en ce sens qu'elle donne effectivement des repères (« c'est quoi être Wallon ? »), ceux-ci s'inscrivant dans un contexte, un environnement, une recherche... en constante évolution.