

# Le Journal des Arts

L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

UN VENDREDI SUR DEUX | Numéro 368 | Du 27 avril au 10 mai 2012 | FRANCE 5,90 € | BELGIQUE 6,50 € | SUISSE 9,5 CHF



## ENTRETIEN

Le conseiller d'État honoraire, économiste et écrivain, Jacques Attali livre son analyse de la politique culturelle française

Page 4



## PORTRAIT

Figure incontournable de la déontologie muséale, Jean-Yves Marin dirige les Musées d'art et d'histoire de Genève depuis plus de deux ans

Page 34



## PAROLES D'ARTISTE

À la galerie Marian Goodman, John Baldessari brouille les pistes de la peinture avec sa troisième série de « Double Bill »

Page 13

## Un nouveau projet pour le Musée Hébert

Fermé pour raison de sécurité en 2004, le Musée national Ernest Hébert fait enfin l'objet d'un nouveau projet scientifique et culturel. Placé sous la tutelle du Musée d'Orsay, l'édifice de la rue du Cherche-Midi, à Paris, nécessite d'importants travaux de consolidation avant de pouvoir rouvrir au public. Le financement de l'opération reste à déterminer.

Page 6

## Le Louvre dévoile sa Sainte-Anne

Au terme d'une campagne de restauration controversée, le Musée du Louvre présente au grand public le nouveau visage de « La Vierge, l'enfant Jésus et Sainte-Anne ». À l'occasion de l'exposition qui encadre l'événement, Ségolène Bergeon Langle revient sur les raisons précises de sa démission du Comité scientifique qui a guidé la restauration du chef-d'œuvre de Léonard de Vinci.

Page 8

## Un antiquaire victime de malversations ?

L'antiquaire parisien, Christian Barville, contraint par des difficultés économiques à mettre son stock à l'encan, suspecte des commissaires-priseurs et experts d'avoir usé de sa faiblesse pour disperser sa marchandise à faible prix. Les œuvres auraient été par la suite revendues dans de meilleures conditions.

Page 35

## Six jours à New York

La foire londonienne Frieze part à l'assaut de New York au moment où les grandes ventes d'art contemporain de Christie's et Sotheby's espèrent dépasser un demi-milliard de dollars de recettes. Une fois n'est pas coutume, c'est un artiste français, Yves Klein, vers lequel vont se tourner tous les regards.

Page 23

## La scénographie entre dans l'âge adulte



Scénographie de l'exposition « Le siècle du jazz », Musée du quai Branly, Paris, en 2009, réalisée par l'agence Projectiles. © Photo : Vincent Filon.

Décor noir et blanc évoquant le clavier d'un piano, la scénographie de l'exposition « Le siècle du jazz » au Musée du quai Branly en 2009 alliait le fond et la forme avec intelligence ■ Si ses contours sont encore flous, le métier de scénographe est devenu central dans les musées ■ Le JdA met la scénographie en perspective et présente en avant-première le MuCEM de Marseille. **Pages 17 à 22**



Enchérir

Faites monter les enchères !  
Passez à l'action sur Artprice.com !

Service de séquestre disponible en €, £ et \$.

\* Artprice est opérateur de courtage aux enchères réalisées à distance par voie électronique (article 5 de la loi n° 2011-850 du 20 juillet 2011)

artprice LEADER MONDIAL DE L'INFORMATION SUR LE MARCHÉ DE L'ART

artprice.com | 04 72 42 17 06 | Artprice.com on Twitter | Tout l'univers d'Artprice - http://web.artprice.com/video |

Artprice.com est inscrit au SIRET Long Only, Nysc Eurotest Paris

DOSSIER

SCÉNOGRAPHIE | 27 AVRIL 2012

Le Journal des Arts

# La Scénographie en perspective



Vue de la scénographie de l'exposition « Jean-Léon Gérôme », au Musée d'Orsay, Paris, réalisée par Loretta Gálüss. © Photo : Musée d'Orsay/Sophie Booy.

**D**onner du sens, rendre visible sans être vu, jouer sur les perceptions, valoriser des œuvres, des objets, des idées, sans les trahir : tels sont quelques-uns des grands principes de la scénographie, cet art de la mise en espace au service d'un propos. Il existe autant de postures que de scénographes, autant de propositions que de projets d'exposition, qu'elle soit temporaire ou permanente. Les scénographes sont des auteurs, nous dit l'association récemment créée pour tenter de fédérer cette profession composée de personnalités multiples et provenant d'horizons divers : l'architecture, le théâtre, les arts plastiques, le graphisme... Mandatés par les musées et autres institutions culturelles, ils doivent composer avec les lieux dont ils prennent possession, parfois des monuments historiques imposant des contraintes de conservation très strictes. Ces professionnels dont les champs de compétences touchent autant à des questions d'ordre artistique que pratique travaillent en lien étroit avec les commissaires d'expositions et conservateurs de musées, dont ils doivent servir la ligne directrice, plus ou moins précise. Les scénographes sont aussi des chefs d'orchestre, faisant eux-mêmes appel à différents corps de métiers, graphistes, éclairagistes, socleurs, concepteurs d'outils numériques. Ce dossier met en lumière un métier pluridisciplinaire, complexe, technique, où il est aussi question de poésie, de mystère et de plaisir.

## L'art délicat de la mise en espace

PAGE 18

## Paroles de scénographes

PAGE 19-20

## Métier recherche formation

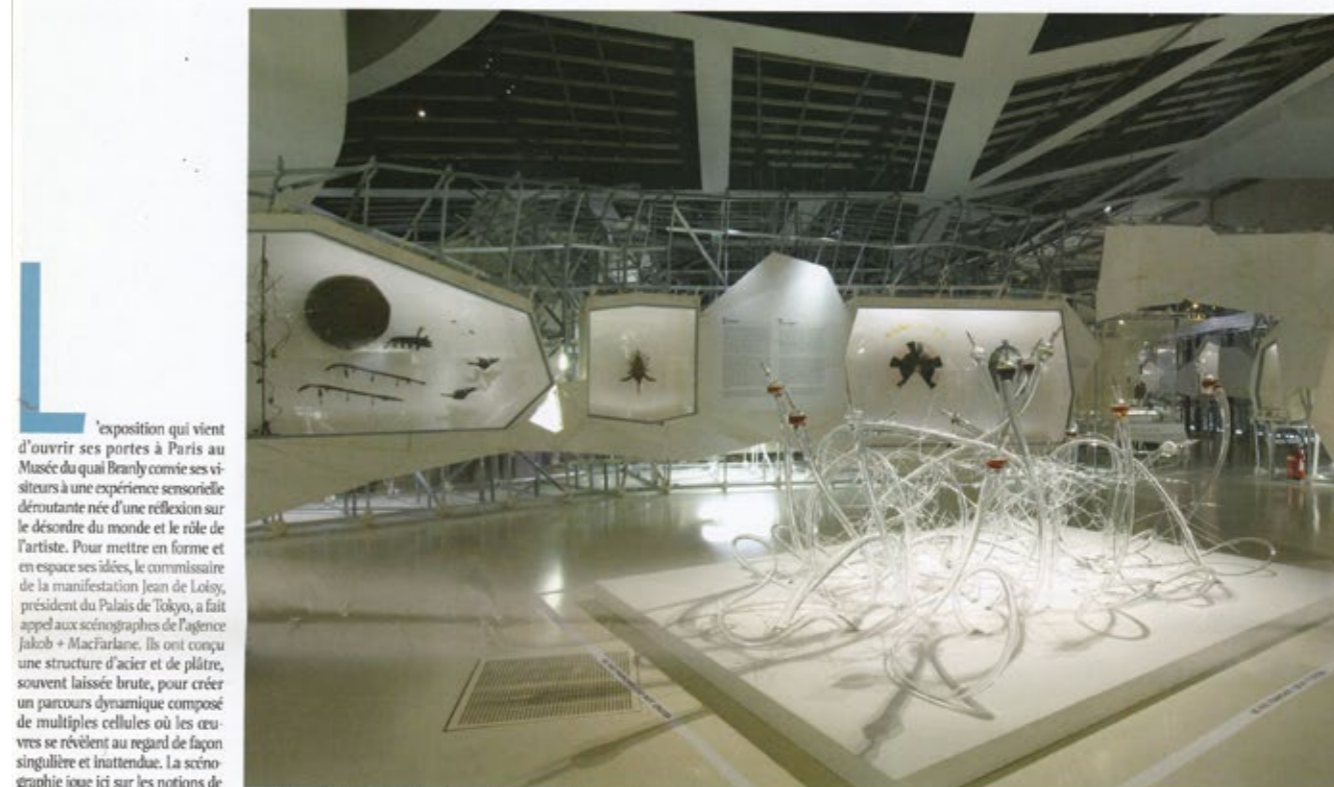
PAGE 21

## Marseille joue l'ouverture

PAGE 22

# L'art délicat de la mise en espace

Chargée de donner du sens aux salles temporaires ou permanentes des musées, la scénographie d'exposition est une discipline qui manque encore de lisibilité



Vue de l'exposition « Les Maîtres du Désordre », au Musée du quai Branly, Paris, dont la scénographie a été confiée aux architectes Jakob+MacFarlane. © Photo : Coustier Deblonde/Musée du quai Branly.

**L'**exposition qui vient d'ouvrir ses portes à Paris au Musée du quai Branly convie ses visiteurs à une expérience sensorielle déroutante née d'une réflexion sur le désordre du monde et le rôle de l'artiste. Pour mettre en forme et en espace ses idées, le commissaire de la manifestation Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo, a fait appel aux scénographes de l'agence Jakob + MacFarlane. Ils ont conçu une structure d'acier et de plâtre, souvent laissée brute, pour créer un parcours dynamique composé de multiples cellules où les œuvres se révèlent au regard de façon singulière et inattendue. La scénographie joue ici sur les notions de transformation, d'inachevé ; elle fait partie intégrante du projet. De fait, elle se remarque, ses intentions sont visibles, alors que, le plus souvent, la scénographie est vécue par le public sans qu'il y prête une attention particulière.

### Redéfinir la discipline

Quelles réalités recouvrent aujourd'hui la scénographie d'exposition ? Comment mettre en espace un propos dans des salles d'exposition permanente ou temporaire ? Comment travaille le scénographe, à la fois technicien et créateur, mandaté par des musées ou autres institutions culturelles, faisant lui-même appel à différents corps de métiers ? Créée il y a quatre ans pour tenter de fédérer la profession, l'association des scénographes apporte quelques éléments de réponse dans la charte qu'elle a publiée en janvier 2010 : « Une scénographie est une œuvre de l'esprit, c'est le résultat d'une démarche intellectuelle et artistique et d'un dialogue entre les œuvres, le programme historique ou scientifique, les messages pédagogiques et les lieux d'exposition contemporains ou patrimoniaux ». Ainsi, « le scénographe crée, interprète, poétise, rythme, cadence, souligne et structure des espaces, des univers, des ambiances autour des œuvres de collection et des messages pédagogiques » ; c'est lui qui assure « la cohérence globale de l'exposition ». Le terme même de scénographie

est loin de faire l'unanimité et correspond à une discipline dont l'origine demeure floue. Kinga Gregge, jeune scénographe indépendante, a consacré son mémoire de fin de diplôme au sujet. Pour elle, la scénographie prend corps à la Renaissance, avec l'apparition des collections exposées dans les galeries privées et des cabinets de curiosité, bien avant la création, au XVIII<sup>e</sup> siècle, du musée dans son acception moderne, avec l'inauguration du Louvre. En choisissant d'exposer leurs œuvres comme ils le souhaitent, les artistes des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle ont développé de nouvelles perspectives tandis que les musées d'ethnologie ont introduit des innovations dans la muséographie en cherchant à contextualiser l'objet. George Henri Rivière, fondateur du Musée national des arts et traditions populaires, réinventeur du Musée de l'Homme avec Paul Rivet, a élaboré de nouveaux outils de médiation à destination du public. Le terme de muséographie était alors mis en avant pour évoquer ce que l'on nomme aujourd'hui scénographie, d'où une confusion toujours existante entre les deux termes. Les années 1970 marquent un grand tournant avec le Centre Pompidou dont la politique d'exposition novatrice s'appuyait sur les concepts

d'espace modulable, d'événementiel et sur l'importance accordée aux publics. Avec les années 1980, les contours de la scénographie se précisent : il s'agit de la mise en espace ; la muséographie, elle, concerne l'élaboration du contenu. Mais de nombreux contresens demeurent car le terme même de scénographie provient du monde du théâtre. Si bien qu'aujourd'hui, il existe trois types de scénographes : les scénographes d'équipement, ceux qui sont en charge

de l'espace modulable, d'événementiel et sur l'importance accordée aux publics. Avec les années 1980, les contours de la scénographie se précisent : il s'agit de la mise en espace ; la muséographie, elle, concerne l'élaboration du contenu. Mais de nombreux contresens demeurent car le terme même de scénographie provient du monde du théâtre. Si bien qu'aujourd'hui, il existe trois types de scénographes : les scénographes d'équipement, ceux qui sont en charge

de l'espace modulable, d'événementiel et sur l'importance accordée aux publics. Avec les années 1980, les contours de la scénographie se précisent : il s'agit de la mise en espace ; la muséographie, elle, concerne l'élaboration du contenu. Mais de nombreux contresens demeurent car le terme même de scénographie provient du monde du théâtre. Si bien qu'aujourd'hui, il existe trois types de scénographes : les scénographes d'équipement, ceux qui sont en charge

de l'espace modulable, d'événementiel et sur l'importance accordée aux publics. Avec les années 1980, les contours de la scénographie se précisent : il s'agit de la mise en espace ; la muséographie, elle, concerne l'élaboration du contenu. Mais de nombreux contresens demeurent car le terme même de scénographie provient du monde du théâtre. Si bien qu'aujourd'hui, il existe trois types de scénographes : les scénographes d'équipement, ceux qui sont en charge

## « La scénographie est la mise en espace, (...) la muséographie concerne l'élaboration du contenu

d'exposition et les scénographes de théâtre, cette dernière catégorie ayant tendance à épiéer sur le territoire de la seconde, avec des résultats plus ou moins heureux. « Le terme scénographe n'est pas clair. Les Anglo-Saxons ont résolu le problème avec le terme exhibition designer ou Museum architect, tandis qu'en Allemagne, on utilise celui d'Ausstellungssarchitekt. Personnellement, je trouve qu'architecte d'exposition conviendrait mieux », considère

le scénographe Adeline Rispal. Les scénographes viennent ainsi d'horizons différents : la mise en scène de théâtre, l'architecture et d'autres domaines, comme l'architecture d'intérieur. C'est le cas de Nathalie Crinière, à qui l'on doit la scénographie de l'exposition sur les plans-reliefs organisés l'hiver dernier au Grand Palais ou, actuellement, celle de « Phares » au Musée national de la Marine. Chargée d'assurer la scénographie du Louvre Abou Dhabi, le

projet lui aurait finalement été retiré pour revenir dans l'escarcelle de l'architecte Jean Nouvel, auteur de la future antenne de l'établissement public. Hubert le Gall, auquel font régulièrement appel le Grand Palais ou le Musée Jacquemart André, lui, se définit comme un designer, créateur et sculpteur. Autre cas de figure, la scénographie de l'exposition « URSS, fin de partie » qui s'est terminée fin février aux Invalides, au Musée d'histoire contemporaine

est en effet soumis au code des marchés publics, et certains maîtres d'ouvrage, comme le Centre des monuments nationaux, ne rémunèrent pas le travail fourni lors des consultations. Les scénographes pourraient bientôt refuser de concourir dans de telles conditions. Autre point qui pose problème : le calcul des honoraires, calqué sur celui des architectes (alors que les budgets qui leur sont dévolus n'ont rien à voir), qui se fait sur la base d'un pourcentage du coût des travaux (environ 10 à 15 %). Or, pour l'association, ce mode de calcul est devenu « irréaliste » étant donné que les compétences requises se sont multipliées et les aspects techniques, largement enrichis. Pour l'heure, à part quelques pointures qui ont su tirer leurs épingle du jeu et multiplier les chantiers, notamment en s'ouvrant au privé, ce métier de la Culture rencontre, lui aussi, des difficultés économiques tangibles, toutes générations confondues. Les musées ne sauraient pourtant se passer de ces professionnels pluridisciplinaires, sensibles à la fois aux aspects techniques, aux considérations scientifiques ou artistiques, et dont la mission principale consiste à donner du sens.

# Paroles de scénographes

Sept professionnels de la mise en espace racontent leurs fonctions et parcours, et tentent de définir les spécificités de leur métier



Dessin de la scénographie de « Méditerranées, des grands courants d'hier aux transformations d'aujourd'hui » pour Marseille 2013. © Raymond Sarti

## Raymond Sarti / La Fabrique Anamorphique

Concepteur de la scénographie de l'exposition inaugurale de Marseille 2013 dans le bâtiment H du Port autonome, consacrée aux Voyage d'Ulysse.

« Après une formation de graveur et d'orfèvre, je me suis tourné vers le design, puis le théâtre où j'ai travaillé sur ma première exposition, avec Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff à la Villette. J'aborde l'écriture d'une scénographie d'exposition comme celle d'un texte de théâtre. Il s'agit de raconter une histoire, de mettre en scène la dramaturgie de l'espace, ce qui ne signifie pas forcément produire des choses spectaculaires. Il faut faire résonner les œuvres entre elles, les rythmer, les donner à voir. Une exposition est un chemin de la connaissance, une levée de rideau sur le sujet abordé. Les expositions conçues par des architectes sont différentes de celles conçues par des gens du spectacle. Il ne s'agit pas uniquement d'une question d'esthétique mais d'une autre manière d'envisager le sujet. Les expositions de designers sont encore différentes, la forme y est souvent très prégnante. Le travail mené avec le commissaire est important, comme avec un dramaturge, c'est une histoire de dialogue et d'allers-retours pour trouver la bonne entrée, celle qui permettra de dépasser l'idée simple de la très belle présentation d'objets. "Ulysse" sera une exposition de fiction qui racontera l'histoire de son voyage. Les objets n'y seront pas sacrifiés, mais seront pris pour ce qu'ils disent. »



Exposition « Le siècle du Jazz », Musée du quai Branly. © Photo: Vincent Filon

## Reza Azard / Atelier Projectiles

L'atelier d'architecture a conçu notamment l'exposition « Dogon » (2011) et « Le Siècle du Jazz » (2009) au Musée du quai Branly

« La scénographie a plutôt intérêt à rester un travail d'espace, ce qui n'a rien à voir avec un travail lié au théâtre. C'est un travail spatial. Pour nous, il faut rester dans une logique de paysage intérieur, pas de récit, même s'il existe aujourd'hui des interférences entre ces deux mondes. Chaque parti pris a d'ailleurs ses avantages et ses inconvénients. Les architectes portent une vision plus globale mais, par rapport aux autres projets, ils doivent s'adapter tant à une différence d'échelle de matière, celle de l'histoire liée à la matière exposée, et non des usages propres à l'architecture. Il s'agit donc davantage d'une différence de culture, liée aussi à l'histoire de la scénographie. Dans les années 1950-1960, les architectes concevaient des scénographies très épurées. Puis la mode de créer de l'émotion est arrivée dans les musées. L'architecture n'y suffisait plus, il fallait aller chercher autre chose. Nous savons que certains musées ne nous feront probablement jamais travailler. Les institutions mènent des politiques spécifiques et contrôlent leur identité visuelle. Or, la scénographie est aussi une manière de communiquer. Notre position est assez radicale. L'exposition inaugurale du Musée d'art de São Paulo, en 1968, conçue par Lina Bo Bardi, pourrait constituer pour nous une référence : les tableaux étaient accrochés dans des cimaises de verres fichées dans des blocs de béton. C'est la manière dont les architectes de l'époque concevaient les expositions. »



Exposition « Nicolas de Leyde », Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg. © Photo: Christophe Bouché

## Jérôme Habersetzer / architecte muséographe indépendant

Il a conçu les scénographies de l'exposition « Nicolas de Leyde » à Strasbourg (2012) après « Le Bain et le Miroir » (2009) au Musée de Cluny à Paris.

« Architecte de formation, j'ai toujours eu une production plastique et une passion pour les musées. J'ai créé mes premières scénographies à Strasbourg. C'était en 1986, avec l'exposition « Jean Arp » qui est ensuite venue à Paris, au Musée d'art moderne de la Ville, pour lequel j'ai ensuite conçu plusieurs projets. La muséographie est un travail du détail, un travail qui porte autant sur le placement des œuvres que sur la mise en espace. Pour ma part, je n'aime pas faire de la muséographie du plein, je ne réponds pas à ce type de projets. Idem pour des projets laissant place à de nombreuses manipulations pour les enfants car ce sont des choses très techniques. Les scénographes de théâtre travaillent pour des spectateurs assis, ce qui est très différent, alors que nous travaillons pour un public qui se déplace. Il ne s'agit donc pas tout à fait de la même manière d'appréhender le sujet. Néanmoins, les scénographes de théâtre sont souvent considérés comme des artistes et là dessus je suis d'accord ! En France, nous sommes souvent pris comme de simples prestataires de service contrairement aux États-Unis, où le travail se fait en étroite collaboration avec les conservateurs. »



Le sas de l'interprétation, maison natale de Charles de Gaulle, Lille. © Fondation de Gaulle/Inc le Brin/Light Motiv

## Marie-Laure Mehl / Atelier Mehl'usine

Spécialisée dans la conception de centres d'interprétations, elle travaille actuellement sur le projet d'un grand Herblier pour le Muséum national d'Histoire naturelle.

« Ma formation d'architecte me sert beaucoup pour construire des choses qui tiennent debout ! Cela me permet d'intégrer au projet le lieu qu'on doit investir, et ce de manière concrète. Le métier de scénographe est un travail avant tout sur le contenu, le sens. Le design donne du beau, la scénographie du sens. Ma réflexion se nourrit des œuvres, du discours, du message à porter, puis vient le rigoureux travail de la mise en forme, du contenant à manipuler dans un espace défini. La scénographie n'existe que par les messages et objets qu'elle met en valeur. C'est avant tout un travail de médiation. Il faut interpeller le visiteur, lui donner à découvrir pour qu'il soit acteur de sa visite et qu'il ait du plaisir. Pour cela, il faut alterner les supports (ambiances sonores, auditives, visuelles, lumières, articulations des couleurs, passages marqués, dispositifs multimédias), capter le regard du visiteur, sans le fatiguer. Dans chaque étape de sa déambulation, il doit découvrir des choses. Personnellement, j'aime les scénographies très colorées avec beaucoup de dispositifs pour les enfants. On ne peut plus faire un musée sans penser aux publics de demain. Le scénographe s'adresse avant tout au grand public, il ne s'agit pas de créer une encyclopédie ouverte. C'est un métier qui se doit d'être ludique avec cette notion essentielle de plaisir. Plus les dispositifs sont discrets, plus la scénographie fonctionne. Le support doit être le plus simple possible. La scénographie ne s'improvise pas. Elle se construit. »



Scénographie des espaces permanents de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Paris. © Photo: Isabelle Corbière / L'Unité

## Pascal Payeur / Atelier de scénographie

Son atelier de scénographie a conçu notamment le parcours de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNIH) à Paris.

« J'ai une formation de plasticien. Après un passage aux Arts déco, j'ai débuté dans le cinéma, comme assistant décorateur. Je suis venu par hasard à la scénographie d'exposition, à la Cité des sciences. Le lieu était alors l'une des rares institutions ouvertes à d'autres formes de scénographie, à des professionnels plutôt liés au spectacle et habitués à manier des médias plus vivants, suivant en cela les expériences nord-américaines et anglo-saxonnes. En vingt ans, nous avons conçu de nombreux projets. La distinction principale entre la scénographie et la décoration c'est la relation qui est établie avec le contenu. Sans contenu, il n'y a pas de scénographie. Toutes les opérations qui se passent mal sont celles qui manquent d'un vrai regard. Dans une exposition, contrairement au théâtre, les formes de médiation constituent l'ossature de la scénographie. La transmission passe par des dispositifs qui permettent au public d'entrer au contact avec certaines réalités. Une exposition dans laquelle la scénographie est visuellement très parlante pour recréer une atmosphère ne sert pas forcément davantage le propos. Elle doit rester un moyen de transmettre quelque chose. En revanche, certaines expositions sacrifiant l'objet ne relèvent pas forcément de la scénographie mais d'un très bon travail de régisseur, ce qui n'enlève pas forcément à leur pertinence. En revanche, revendiquer une approche de scénographie d'architecte, comme l'avait fait une exposition au Pavillon de l'Arsenal, me semble relever d'un réflexe corporatiste. La scénographie est plus une forme d'activité qu'une véritable discipline. S'il est vrai qu'inscrire un bâtiment dans la ville relève d'une démarche très différente, j'ai des confrères architectes qui ont une approche très littéraire de la scénographie. D'une manière générale, une architecture qui cherche trop à faire image se trompe. C'est la même chose pour la scénographie. »



Exposition « Jean-Léon Gérôme », Musée d'Orsay, Paris. © Photo: Musée d'Orsay/Sophie Borel

## Loretta Gaëtis / architecte scénographe indépendant

Après les expositions « Manet » et « Gérôme » au Musée d'Orsay, elle vient de réaliser la scénographie de « Tours 1500 » au Musée des beaux-arts de Tours

« Quand on est scénographe, il faut savoir se mettre au service du commissaire d'exposition que l'on accompagne pour créer, dans la mesure du possible, un discours poétique. C'est un équilibre à trouver entre les différentes composantes d'un projet : le lieu, les œuvres et le propos scientifique. Il faut pouvoir en tirer une ligne forte, savoir faire dialoguer les œuvres, les mettre en vibration et souligner le propos du commissaire, la manière dont il souhaite s'adresser au public. Le conservateur peut d'ailleurs vouloir modifier notre projet et, alors, un autre équilibre se crée. Dans ce métier, le rapport à l'architecture est prédominant : il faut savoir faire avec la complexité du lieu pour mettre en scène les œuvres. Certains scénographes cherchent à cacher le lieu dans lequel ils travaillent malgré tout : c'est une erreur à mon sens. Les architectes de formation ont conscience de cette réalité et l'utilisent ; ils ne la nient pas comme si elle était inexistante. La structure peut influencer le parti scénographique parfois à son insu, de manière inconsciente. Car il existe une part réelle de mystère dans la scénographie. Quand je m'occupe d'une exposition de beaux arts, je sais que le visiteur n'accorde pas d'importance à la scénographie, il vient voir une œuvre. Pourtant grâce à elle, il a une vision globale du sujet, il ressent un esprit général. Parallèlement aux aspects techniques, il y a une part de notre métier inexplicable, une partie créative liée à chaque scénographe. Chacun de nous apporte quelque chose de différent, d'unique. Notre métier consiste à créer du lien, à magnifier le propos ; comme une main invisible qui accompagne le visiteur sans que le travail accompli ne se voie forcément. Le visiteur peut ne pas remarquer la scénographie, mais la ressentir. Ressentir un bien être n'implique pas toujours de mettre des mots dessus pour savoir d'où il vient. »



Exposition « Robert Crumb », Musée d'art moderne de la Ville de Paris. © Photo: Pierre Ancelet

## François Payet / Agence Métaphores

Auteur du parcours permanent du château des ducs de Bretagne à Nantes, de l'exposition « Moscou : splendeurs des Romanov » à Monaco (2009) ou de « Robert Crumb » actuellement au Musée d'art moderne de Paris.

« Architecte de formation, j'ai commencé à travailler dans les années 1990 dans l'agence d'architecture d'Henri Gaudin. Puis j'ai rejoint François Confino, connu pour Cité-Cinés (exposition itinérante, 1987-1990), où j'ai appris la scénographie du spectacle, avec une réflexion autour du cinéma et un aménagement fait de décors qui plongent le visiteur dans un univers immersif. Je me suis ensuite associé à Jean François Bodin, à qui l'on doit notamment les nouveaux espaces du Centre Pompidou rénovés en 2000. C'est avec lui que je me suis mis à travailler la scénographie par rapport à la muséographie. Le médium est ici conçu autour et pour les œuvres ; l'objet détermine le contenu. Quand je me suis mis à mon compte, j'ai fait la synthèse de ces différentes approches pour nourrir une autre forme de réflexion. Le scénographe doit se servir de tous les médiums, de nombreux dispositifs, pour diffuser du contenu. Il est très difficile aujourd'hui de vivre exclusivement de ce métier et quasiment tous les scénographes doivent multiplier les projets. L'ouverture au privé est une solution qui offre la possibilité d'expérimenter des choses. Pour ma part, j'ai travaillé pendant plusieurs années pour le rendez-vous Toyota, où j'ai développé une réflexion à partir de la philosophie de cette société autour de l'écologie et la voiture du futur. C'est une autre façon de percevoir le métier. Cela permet d'essayer de nouveaux dispositifs qui, ensuite, pourront être adaptés au musée. Une scénographie est réussie quand on a l'intelligence de hiérarchiser ce qu'on veut dire. Il faut savoir s'adapter. Pour l'exposition sur Robert Crumb, nous avons beaucoup étudié son œuvre et réalisé que ce chantre des années 1970 est en fait un homme fasciné par les années 1920-1930. Nous avons joué son jeu et aussi – c'est une des clés de la réussite d'un projet – travaillé en étroite relation avec le commissaire pour être le plus juste possible. »

Propos recueillis par Daphné Bétard et Sophie Flouquet

Le Journal des Arts THE ART NEWSPAPER

communiquiez votre actualité dans le dossier

# Art | 43 | Basel

à paraître dans nos éditions de juin

Le Journal des Arts

Le marché de l'art résiste à la crise

Turkish tourism drive threatens ancient sites

du 8 au 21 juin  
19 070 exemplaires  
78 000 lecteurs

du 1<sup>er</sup> au 30 juin  
25 000 exemplaires  
75 000 lecteurs

Pour plus de précisions  
votre contact : Sébastien BEAUFRAIN +33 1 48 42 90 05 sbeaurain@artblac.com