



HAL
open science

Ambiance et relation à l'œuvre - Perspective historique sur les musées français au XXe siècle

Nathalie Simonnot

► **To cite this version:**

Nathalie Simonnot. Ambiance et relation à l'œuvre - Perspective historique sur les musées français au XXe siècle. 1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008, Sep 2008, Grenoble, France. pp.460-464. halshs-00833936

HAL Id: halshs-00833936

<https://shs.hal.science/halshs-00833936v1>

Submitted on 20 Jun 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ambiance et relation à l'œuvre - Perspective historique sur les musées français au xx^e siècle

Nathalie Simonnot

À LA LECTURE DE L'AMBLE LITTÉRATURE sur la question du musée, on notera que « musée et ambiance(s) » se conjuguent sur un mode souvent imprécis dans lequel les aspects techniques relatifs aux paramètres de conditionnement climatique l'emportent bien souvent sur des considérations plus sensibles¹. La notion d'ambiance est souvent évoquée comme un moment *a posteriori* du projet architectural, comme le résultat d'un travail pensé et réalisé en amont et dans lequel la juste adéquation des configurations architecturales et climatiques (éclairage, thermique, hygrométrie) vient poser l'ambiance d'un lieu. Et pour suivre le raisonnement, l'ambiance n'existerait que lorsque le musée accueille son premier visiteur puisque celui-ci participe à la constitution de l'ambiance par son dialogue avec la collection exposée.

Pourtant, qu'en est-il de l'ambiance au niveau de la conception du projet architectural? « L'ambiance, même si sa traduction est technique—lumières, matières, transparence, densité, flux, fréquentation, échelle, volume... la liste est infinie—est avant tout conceptuelle, elle se situe en l'amont. L'ambiance, le premier jet d'un projet?² ». Si le maître d'œuvre imagine nécessairement l'ambiance de son futur musée, comment opère-t-il, parmi l'arsenal de dispositifs architecturaux et techniques disponibles, un choix suffisamment pertinent pour traduire cette ambiance? Et plus encore, comment répond-il à un programme essentiellement tourné vers des impératifs de conservation et où le critère de l'ambiance, quand il existe, ne se lit qu'entre les lignes?

Entre des contraintes climatiques incontournables pour répondre au programme et la création d'une ambiance qui distingue le musée d'un simple entrepôt d'œuvres, les marges de manœuvres sont étroites. Elles placent tantôt certains musées dans une catégorie

1. Les travaux de Maria Saraiva ont néanmoins ouvert la voie à l'approche phénoménologique du musée et de ses ambiances. Voir SARAIVA, Maria, *L'environnement sensible dans les musées à caractère ethnologique : approche interdisciplinaire des ambiances muséales*, 2001.

2. GRANGE, Sylvie, PETIT, Marie, « 50 lux et pas dans le noir! », in *Culture et recherche*, n° 113, automne 2007, p. 22.

Ambiance et relation à l'œuvre - Perspective sur les musées français

ennuyeuse et a-didactique quand d'autres sont de réelles expériences sensibles à part entière. Au travers d'un parcours historique sur le xx^e siècle marqué par quelques jalons fondamentaux, le propos sera de montrer comment le renouvellement de l'institution muséale trouve des traductions dans les différentes acceptions qui sont données à la notion d'ambiance et à son rôle en tant que vecteur d'une diffusion culturelle démocratique.

L'ambiance comme « instrument de culture populaire »³

L'entre-deux-guerres est marqué par l'essor des réflexions muséographiques et par l'internationalisation des échanges sur le plan scientifique. La création de l'Office international des musées en 1926, puis la tenue du premier colloque international de muséographie en 1934 à Madrid, sont des étapes institutionnelles fortes qui montrent la prise de conscience générale d'une nécessaire adaptation des musées à de nouvelles fins éducatives. En France, le ministère de Jean Zay sous le Front Populaire (1936-1939) entend faire du musée un espace d'éducation ouvert à tous et transformer le poids institutionnel de ce programme en force de conviction. Parallèlement à cette volonté politique, les architectes du Mouvement moderne acquis à une certaine modernité sociale conçoivent depuis les années 1920 de nouveaux types de musées dont les typologies et les conceptions architecturales posent les bases d'un profond bouleversement muséographique. Un mot d'ordre: l'ambiance doit se traduire par la clarté des présentations et répondre à une intention pédagogique afin de rompre avec l'image rébarbative et élitiste des musées. Entre des conceptions tournées vers la flexibilité des espaces (projet de musée à croissance illimitée, Le Corbusier, 1929), la résolution savante des problèmes d'éclairage naturel (projet d'extension du musée de Nancy, André Lurçat, 1931) ou la perméabilité du vocabulaire hygiéniste sur les formes architecturales (projets de R. Mallet-Stevens et de G.-H. Pingusson, concours de la ville de Paris, 1935-1937), le musée moderne est une réponse à la nouvelle place que doit occuper ce type de programme dans la société. Même si, pour la plupart, ces projets sont restés à l'état théorique, les réflexions qui sont menées de concert entre les programmeurs (les conservateurs) et les concepteurs (les architectes) laissent augurer des évolutions de l'après-guerre. L'ambiance est rarement mentionnée en tant que telle mais elle est suggérée par le recours à la lumière naturelle, à la blancheur, à la sobriété des espaces. Elle se traduit par une impression de pureté qui associerait la clarté des collections présentées à leur lisibilité immédiate, voire à leur compréhension multi-contextuelle. La limpidité théorique de telles intentions d'ambiances marqua durablement la pensée moderniste sur un programme dont l'héritage architectural est vaste et les esprits difficiles à réformer.

3. SOUSTELLE, Jacques, « Le musée de l'Homme », in *L'Architecture d'aujourd'hui*, spécial muséographie, n° 8, 1938, pp. 41-42.

Chapitre 5 - Enjeux

L'ambiance des Trente Glorieuses entre clair-obscur et transparence

Les modèles italiens de l'immédiat après-guerre vont être diffusés en France et initieront les mêmes efforts de modernisation du parc muséal existant. «Ce renforcement du rôle de l'Etat après guerre se justifie parfaitement car il fallait mettre en place une politique globale de modernisation, voire de reconstruction des musées, de remise en état et d'étude des collections, d'ouvertures à l'art vivant⁴». L'heure est à l'action et à la construction de nouveaux musées: le premier ministère des Affaires culturelles (1959-1969) de la V^e République naissante, mené par les orientations politiques d'André Malraux, entend faire du musée un symbole culturel fort, accessible à l'ensemble de la population. «Le musée moderne sera conçu tout différemment de ce qu'il fut généralement jusqu'ici, franc et loyal d'apparence, apaisant, heureux, je dirais même fraternel⁵». Le défi est de taille puisqu'il s'agit, en concrétisant les intentions des théoriciens de l'entre-deux-guerres, de transformer l'image du musée vers la recherche d'une ambiance bienveillante destinée à accueillir plutôt qu'à tenir à distance. Les quelques expériences tentées montrent que la création d'une ambiance particulière constituant l'identité propre, pour ne pas dire la personnalité, de chaque musée est marquée par la prédominance d'un critère muséographique parmi d'autres. Ainsi, l'exemple du musée national des Arts et traditions populaires (architecte J. Dubuisson, Paris, 1957-1983) montre que l'usage de la pénombre et du seul éclairage artificiel pour la présentation des collections (salle d'études, 1^{er} sous-sol) répond à un besoin de conservation et à une volonté de mise en scène, voire de théâtralisation d'objets de la vie courante ainsi rehaussés au rang d'objets de valeur. Bien loin de transformer l'espace, l'ambiance modifie le regard porté sur ces objets et leur confère un statut jusqu'ici inexistant. On peut s'interroger sur l'opportunité d'une muséographie fermée à la lumière naturelle, les contradictions existent: «On s'est avisé de mettre les musées en pénitence et les peintures à l'ombre. [...] La lumière artificielle a donc régné partout, jaunasse, pisseuse, ruinant l'assiette des couleurs⁶...». Dans le même temps, d'autres architectes ont délibérément tiré parti de l'éclairage naturel pour donner une qualité d'ambiance très forte à leur projet. Lorsque le musée national Message biblique Marc Chagall (architecte A. Hermant, Nice, 1962-1973) fut lancé comme un projet phare du ministère Malraux, les qualités d'ambiance attendues étaient explicitement dictées par le maître d'ouvrage. Marc Chagall avait souhaité que son musée favorise la réunion œcuménique des peuples autour de ses œuvres. L'architecture du musée devait naturellement permettre cette communion. Au-delà de la part d'utopie inhérente à la réalisation de ce projet patrimonial atypique, l'ambiance du lieu ne peut exister qu'en la

4. LACLOTTE, Michel, *Histoire de musées: souvenirs d'un conservateur*, Paris, Éditions Scala, 2003, p. 45.

5. GAFFÉ, René, «Le musée d'aujourd'hui dans la cité», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, mai-juin 1959, p. 12.

6. CLAIR, Jean, *Malaise dans les musées*, Paris, Flammarion, 2007, p. 38.

Ambiance et relation à l'œuvre - Perspective sur les musées français

présence des visiteurs qui donnent un sens à la constitution de la collection, le « message » ne trouvant sa raison d'être qu'en présence des récepteurs. Dans l'héritage de la blancheur du modernisme, le musée est tellement ouvert à la lumière naturelle-méditerranéenne, qui plus est—que des problèmes de conservation sont immédiatement apparus. La demande d'une ambiance accueillante a été traduite par la recherche d'une forte luminosité mais en négligeant les impératifs de conservation minimum, là où le musée des Arts et traditions populaires avait, à l'inverse, cherché l'obstruction et la théâtralisation des collections. Au Havre, le programme de musée-maison de la culture (architectes G. Lagneau et R. Audigier, 1955-1961) révèle que l'ambiance d'un bâtiment largement ouvert sur l'extérieur avec la généralisation du vitrage se traduit dans la symbolique de la visibilité et d'un programme tout à fait inédit qui conjugue culture et éducation.

Entre transparence et opacité, clarté et obscurité, le maître d'ouvrage définit l'ambiance par un type de programme là où le maître d'œuvre apporte des réponses dans la manipulation de l'éclairage et de son pouvoir tantôt protecteur, tantôt symbolique. Ces quelques exemples assureront la transition nécessaire vers l'explosion muséale que nous connaissons et où l'ambiance connaît une définition parfois bien éloignée de ces expériences pionnières.

L'essor des musées : l'ambiance comme réponse à un phénomène de société

« Une certaine idée de l'architecture, une manière de construire et une manière d'être architecte héritée de la situation des années 1950 quittèrent la scène⁷ ». À partir des années 1980, les politiques de décentralisation culturelle ont provoqué le formidable élan démocratique tant attendu. En 1977, le Centre Pompidou avait déjà donné la mesure d'une ouverture réussie au grand public dans un programme dont le musée ne constituait qu'une partie. À l'instar de nombreux autres pays, la France connaît une vague « muséomaniacque » sans précédent, due pour une bonne part aux succès rencontrés par le phénomène des expositions temporaires qui drainent les foules de visiteurs dans les musées. « L'offre muséale, à la fois multiple et spécialisée, serait ainsi capable d'intéresser tous les publics, de répondre à leur demande⁸ ». L'ambiance est pensée comme un moyen d'attirer les foules en provoquant un état émotionnel pouvant être ressenti par un large public. Ainsi, la sobriété des musées didactiques des années 1960 a laissé la place au cortège des musées-événements dans lesquels la collection devient prétexte à la gloire de quelque maître d'œuvre en vogue. Faut-il encore s'étonner de l'inépuisable littérature tantôt acerbe, tantôt enthousiaste, sur le musée des Arts premiers (architecte

7. MIDANT, Jean-Paul, « Brève histoire de l'architecture des musées français », *AMC*, numéro hors-série, *Les nouveaux musées en France 1990-2000*, pp. 10-11.

8. KRYLYSCHIN, Marina, « Scénographie et musée », in *Les musées parisiens*, Paris, Éditions AAVP, 2004, p. 279.

Chapitre 5 - Enjeux

J. Nouvel, Paris, 1996-2006)? Si le bâtiment, au-delà de son inscription dans un projet présidentiel et de son inévitable aura médiatique, connaît des réactions si partagées du côté des professionnels, c'est sans doute en raison de la transformation identitaire qu'il impose à la notion de musée. Le bâtiment fait de l'ambiance le résultat d'une mise en condition du visiteur dans un lieu qui rompt avec les codes conventionnels du musée moderne (parcours, sens de visite, enchaînement chronologique des parties). La valeur de démonstration réside dans une forte mise en scène où le spectateur est parfois plongé dans une atmosphère «sépulcrale⁹» ou perdu dans les méandres d'un parcours totalement libre et parfois déstabilisant. Certains éléments des muséographies antérieures sont repris, mais la logique de compréhension du musée est totalement bouleversée. Qu'on le veuille ou non, cet établissement inaugure un nouveau tournant muséal et représente, malgré son inscription dans le XXI^e siècle, la synthèse du phénomène de consommation culturelle des vingt-cinq dernières années.

Changeante au gré des évolutions culturelles et politiques, l'ambiance muséale est perceptible dans les priorités qu'elle accorde tantôt à l'œuvre, tantôt au visiteur. Ce balancement constant à la recherche d'un équilibre entre la protection de l'œuvre et la satisfaction du public trouve dans l'ambiance toute l'ampleur de son expression et de sa part d'altérité.

9. CRÉHALET, Yves, «Musée du quai Branly. Pour une critique constructive», in *Urbanisme*, n° 352, janvier-février 2007, p. 4.