

Compte rendu de la séance avec Olivia Voisin & François Mairesse  
Vendredi 3 février 2023, Maison de Victor Hugo

***Retours d'expérience : les politiques de la « transparence »  
dans les relations au public dans les musées américains***

**Olivia Voisin** est conservatrice du patrimoine, historienne de l'art spécialiste du XIX<sup>ème</sup> siècle et directrice des musées d'Orléans. En 2022, elle a été bénéficiaire du programme de résidence de la Villa Albertine, aux États-Unis, qui finance des temps de recherche et de réflexion pour des artistes, des chercheurs et des professionnels des musées et du patrimoine. Son projet portait sur la transparence des collections dans les musées américains, et se formulait dans les termes suivants : « Rendre les collections au public, du point de vue tant de l'accessibilité physique qu'intellectuelle, en travaillant à leur égale appréhension par tous. »

<https://villa-albertine.org/fr/residents/olivia-voisin>

**François Mairesse** est spécialiste de muséologie et professeur à la Sorbonne Nouvelle. Il enseigne au département de médiation culturelle et il est responsable de la Chaire Unesco pour l'étude de la diversité muséale. Il est l'auteur et le directeur d'ouvrages de nombreuses publications sur le monde des musées et la discipline de la muséologie, parmi lesquelles le *Dictionnaire de muséologie* (2022, Armand Colin), *La médiation culturelle* (avec Bruno Nassim Abouddrar, 2022, PUF) ou *Géopolitiques de la culture* (avec Laurent Martin et Bruno Nassim Abouddrar, 2021, Armand Colin).

---

L'après-midi commence par une **visite de l'exposition « Louis Boulanger, peintre rêveur »**, dont Olivia Voisin a assuré le commissariat scientifique à la Maison de Victor Hugo, et qui lui permet d'introduire quelques-uns des enjeux de l'après-midi : comment rendre accessible, à travers une exposition, le travail d'un artiste que personne ne connaît ? Comment prendre en compte les différents niveaux de connaissance des visiteurs en histoire de l'art ? De quels outils dispose-t-on pour cela ?

Olivia Voisin présente ensuite sa résidence aux États-Unis, en rappelant le **principe de la Villa Albertine** : un instrument diplomatique, destiné à favoriser une reprise du dialogue entre les États-Unis et la France, à travers des résidences, dont elle souligne qu'elles visent à offrir un temps de réflexion (sans obligation de rapport ou de restitution), qui, dans le cas des professionnels de musées, doit leur permettre de repenser leurs pratiques. Dans ce contexte, elle a choisi de réfléchir à la question de la « **transparence des collections** », comprise comme ce qui favorise l'appropriation, par les visiteurs, des collections d'une institution – ce qui recoupe, par exemple, l'idée de leur en montrer davantage (par-delà les choix, forcément limités, faits par les conservateurs pour les expositions) et de développer des outils qui leur permettent de mieux les comprendre et les apprécier (parmi lesquels les cartels). Sa résidence a consisté à visiter un ensemble de musées et à rencontrer leur personnel, sur les côtes Est et Ouest, ainsi qu'au Texas, pour **examiner comment chaque institution prend en compte le public** : à Washington, Philadelphie, Baltimore, NYC, Dallas, Richmond, Houston, Los Angeles. Il ressort de ses observations une **grande hétérogénéité de pratiques**, dont elle suppose qu'elles sont liées, d'une part, à la personnalité des directrices et directeurs de ces institutions, et à la « couleur » qu'elles et ils donnent au musée, et d'autre part aux relations que les musées entretiennent avec « les communautés » – cette notion étant très importante dans la vie sociale et politique américaine.

Parmi ses observations, elle partage les faits suivants :

- un grand retour du panneau didactique et une grande place donnée à l'écrit, par ex. dans les musées de la Smithsonian, à Washington, auxquels elle ne s'attendait pas ;
- le parti pris du musée de Houston de réfléchir à ce qu'est un chef-d'œuvre et de l'expliquer, ce qui a suscité une refonte complète du parcours muséographique – avec là encore de nombreux textes et des cartels développés, un travail sur les conditions d'accueil et l'hospitalité du musée, et des effets visibles en termes de fréquentation (avec des gens qui prennent le temps de lire les cartels, ce qui l'a émerveillée lors de sa visite) ;
- un fort contraste entre le musée d'art contemporain de Los Angeles, assez peu fréquenté, *versus* le Broad, fondation d'art contemporain au sein de laquelle deux personnes sont dédiées à la communication et aux relations avec le public (deux fonctions d'ailleurs rassemblées dans une même direction, ce qui n'est pas anodin – les organigrammes étant toujours très significatifs).

Au sujet du Broad, Olivia Voisin explique **les choix faits en matière d'écriture de cartels et des supports de médiation, qui ne font mention d'aucun terme technique qui pourrait ne pas être connu d'une partie du public** – par exemple, « cubisme ». Transparaissent ainsi des visions différentes de la pédagogie au musée, entre les États-Unis, où les musées sont devenus très attentifs à ne pas placer leurs visiteurs dans (ce qui est perçu comme) une situation d'infériorité, et la France, où l'on fait plutôt le choix de faire connaître et expliquer (idéalement) la terminologie spécialisée.

Olivia Voisin évoque ensuite quelques exemples de stratégies des musées américains pour **éviter d'exclure des visiteurs, ou de les heurter** – ce qui semble être devenu une préoccupation majeure. Par exemple, le Philadelphia Museum of Art a fait le choix de fermer l'entrée historique par les grands escaliers (non praticables pour les PMR), et de faire entrer tout le monde par l'arrière, dans un souci d'égalité des modes d'accès. Elle évoque aussi le choix de certains musées de fermer des salles en étage si elles ne sont pas accessibles à tous.

Dans un autre registre, elle mentionne le cas des musées de la ville de Richmond, théâtre du déboulonnage de statues de généraux sudistes, qui ont décidé de ne plus les laisser à la vue des citoyens, et les ont stockées dans leurs réserves – pour l'instant.

*In fine*, Olivia Voisin dit retenir de ses observations l'importance des conditions d'accueil au musée (une réflexion sur la notion d'hospitalité et une attention à ses traductions concrètes dans l'agencement des espaces, le mobilier, etc.) ; et l'importance de donner aux visiteurs, dès l'entrée, la « couleur » du musée – autrement dit, abandonner l'idée (fictive) que le musée serait un espace neutre, objectif, mais assumer un propos et le partager, pour le rendre discutable.

François Mairesse réagit à la présentation d'Olivia Voisin, en revenant sur quelques points. Il fait en particulier le lien entre **la dimension politique des musées américains et leur rapport à la communauté, et le développement des études de visiteurs et de la médiation culturelle** – soit une recherche des meilleures façons de s'adresser à ladite communauté. François Mairesse rappelle que les musées américains ont été parmi les premiers à mettre en place des services des publics : cela s'explique par le fait que les musées y ont toujours été pensés comme liés à une communauté, dont certains représentants les financent (avec le postulat que si un musée est utile à une communauté donnée, alors elle va le financer). Aux musées ensuite d'œuvrer à leur utilité sociale, en faisant de l'« *outreach* », soit du « **développement des publics** ».

Les *Visitor Studies* ont ainsi démarré aux USA avec des approches un peu behavioristes, avec une dimension expérimentale (tester différents positionnements de cartels pour analyser les manières de lire, etc.), et dans un contexte inspiré par le développement des médias de masse (pas déconnecté, par exemple, des recherches de Marshall McLuhan sur la télévision, qui examinent comment un même message s'adresse à une masse indéterminée de spectateurs).

Une référence classique : **Benjamin Ives Gilman, « Museum Fatigue », 1916** – un article fondé sur des photographies représentant les positions que doit prendre un visiteur pour examiner attentivement des objets exposés ou lire des cartels dans un musée (se courber, se contorsionner, se mettre en biais pour ne pas être gêné par la lumière, etc.), avec l'idée que la visite d'une exposition n'est pas une activité « naturelle » pour le corps et qu'il faut œuvrer à améliorer ses conditions.

Autre classique : **Freeman Tilden, *Interpreting our Heritage*, 1957** – ouvrage qui développe l'idée d'interprétation du patrimoine (naturel, puis culturel), comme un intermédiaire entre l'expérience sensible et l'information scientifique, et qui est aux sources de la « médiation culturelle » : ce n'est pas de l'éducation, au sens où cette dernière suppose une asymétrie entre celui qui sait et celui qui ne sait pas, mais une démarche qui vise à donner envie d'apprendre, (dans une logique non verticale, comme la relation maître-élève, mais horizontale).

À titre comparatif, ce n'est qu'avec la loi Musées de 2002 que les musées français ont eu l'obligation de se doter d'un service des publics. En matière de recherche, dans les pays francophones, c'est la revue *Publics et Musées* qui a introduit ces problématiques (devenue *Culture et Musées* ensuite).

François Mairesse revient ensuite sur le Smithsonian, en évoquant l'initiative originale lancée dans les années 1960 : ouvrir une antenne dans un quartier défavorisé de Chicago, l'**Anacostia Community Museum**, inauguré en 1967, dont la programmation a fait date, avec des expositions sur les rats (« Rat: Man's Invited Affliction »), parce qu'il s'agissait d'un sujet de santé publique, ou sur l'abolitionniste Frederick Douglass... Une initiative qui est à l'origine du Musée national de l'histoire et de la culture afro-américaines, ouvert en 2016 à Washington. En lien avec la discussion sur le rôle politique du musée et les choix faits par les institutions pour traiter des moments complexes et douloureux de l'histoire, François Mairesse évoque le Musée du paysan roumain à Bucarest, qui met en dialogue, dans son parcours muséographique, une représentation de Lénine et un extincteur – comme une façon de dépasser l'alternative « exposer comme si de rien n'était » *versus* « ranger dans les réserves », et de mettre à distance certains épisodes historiques avec humour. Il rappelle toutefois que ce n'est pas une stratégie fréquente, surtout aux USA, par contraste avec ce qui se fait parfois en Suisse (notamment au musée d'ethnographie de Neuchâtel), en Belgique, dans les pays de l'Est ou au Canada.

Enfin, il évoque un autre aspect de l'enjeu de la transparence : **la question économique**. En ce sens, la transparence des collections, c'est aussi le partage des informations sur **le coût des œuvres et leur provenance** – avec là encore des manières de faire très contrastées entre la France et les USA, liées aussi à des procédures d'acquisitions très différentes. Sur ces sujets, les Pays-Bas sont évoqués comme exemple de pays où ces questions ont été prises en charge de façon approfondie, avec des programmes de recherche sur la provenance des collections et un partage des informations, voire des expositions dédiées, sur le passé colonial. La discussion porte alors aussi sur la pratique du *deaccessioning* et ses enjeux.

## DISCUSSIONS, QUESTIONS

### 1) S'adresser à tous, n'exclure aucun public ?

Une première série de questions et de remarques revient sur les choix faits par certains musées d'éviter le vocabulaire dit « spécialisé », choix qui révèlent des différences de culture et de conceptions de la pédagogie assez frappantes, entre la France et les USA, mais pas uniquement. Gérard Audinet, directeur des Maisons de Victor Hugo, qui participe à la séance, évoque la lecture déceptive de certains textes d'un catalogue d'exposition d'un musée parisien : les conservateurs du musée qui les avaient rédigés avaient manifestement reçu pour consigne d'écrire de façon à être intelligibles pour tous et de ne pas avoir un propos trop spécialisé – or un catalogue, à la différence d'une exposition, est susceptible de s'adresser davantage à des connaisseurs, qui n'y trouvaient pas leur compte dans ce cas. On discute alors de l'évolution du genre du catalogue d'exposition, entre ouvrage scientifique et beau livre, voire outil de communication. Il apparaît aussi que la question de l'exclusion des publics peut être inversée : *comment s'y prendre pour ne pas exclure le public des connaisseurs ?*

## 2) L'histoire dans l'espace public et le rôle du musée

À propos des débouonnages de statues, on revient sur les rapports contrastés à l'histoire et à ses manifestations dans l'espace public. Là où, aux USA, on aurait tendance à « enterrer » les affaires (en mettant les statues hors de la vue), en France et ailleurs en Europe plus largement, on s'efforcerait de créer des occasions de débat public – parfois en faisant intervenir des artistes contemporains, par exemple. On rappelle aussi que cette pratique du débouonnage est ancienne – avec l'idée d'un caractère cyclique de certaines formes de mobilisation et contestations sociales. Enfin, François Mairesse évoque le cas du Musée de l'histoire de l'immigration, au Palais de la Porte Dorée, qui a organisé un séminaire interne sur l'histoire du Palais et de ses collections, comme une façon, pour l'institution, de prendre en charge ces enjeux controversés.

## 3) Le musée comme espace de représentation politique ?

Les questions portent aussi sur la nature politique du musée, et la façon dont cela se manifeste aux USA – avec l'impression que tout le monde doit s'y sentir représenté, en tant qu'individu et membre d'une communauté (ou de plusieurs communautés). Mais ce postulat repose sur une compréhension bien spécifique de ce qu'on peut entendre par « être représenté » – avec une équivalence entre le fait d'être représenté et le fait d'apparaître dans l'espace public, soit une association entre le visible, le public et le politique (cf. la séance avec Joëlle Zask). On évoque à ce propos le réaccrochage des collections permanentes du MoMA en 2019, qui a suscité de nombreuses réactions et des critiques portant sur les choix de raconter l'histoire des collections et leurs manques (avec des cadres vides pour les signaler), ou de valoriser certaines œuvres (d'artistes femmes et/ou Afro-américain.e.s) en opérant des rapprochements artificiels avec d'autres pièces des collections (par ex. Faith Ringgold / Pablo Picasso), au détriment d'une présentation moins manifestement politisée mais plus fondée scientifiquement.

La discussion se clôt sur la façon dont se joue, à travers ces évolutions et revendications diverses, **la définition même du musée** – dont on rappelle qu'elle a donné lieu à des controverses importantes lors du congrès de l'ICOM à Kyoto en 2019<sup>1</sup>. L'enjeu aujourd'hui

---

<sup>1</sup> La proposition de définition, finalement abandonnée, était la suivante : « *les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaissant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour les diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire* ».

serait donc de concilier ces nouvelles exigences et les missions historiques du musée, centrées sur ses collections.

### Références complémentaires

. Sur l'histoire des études de visiteurs :

Benjamin Ives Gilman, « Museum Fatigue », 1916

Freeman Tilden, *Interpreting our Heritage*, 1957

Numéro des 20 ans de la revue *Culture et Musées*, qui fait un bilan de la recherche en muséologie et médiation culturelle, paru en 2003 :

<https://journals.openedition.org/culturemusees/685>

. Nina Simon, *The Participatory Museum*, 2010

Un exemple de traitement contemporain des réflexions sur la relation du musée aux communautés (un ouvrage qui a connu un réel succès, même si la plupart des idées avancées sont en réalité assez anciennes) : <https://participatorymuseum.org/>

. Sur les déboulonnages de statues :

Bertrand Tillier, *La Disgrâce des statues. Essai sur les conflits de mémoire, de la Révolution française à Black Lives Matter*, Paris, Payot, 2022.

+ article court sur AOC : <https://aoc.media/analyse/2023/02/07/la-statue-lesclavagiste-et-le-contre-monument-contestes/>

+ Compte-rendu : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/12/05/vie-sociale-statues-tillier/>

. Sur la dimension politique des musées et la façon dont ils abordent leur histoire (celle de leurs collections ou de l'institution) :

Voir les conférences de la Chaire du Louvre de Neil McGregor (ancien directeur de la National Gallery et du British Museum à Londres, ancien directeur fondateur du Humboldt Forum à Berlin), « À mondes nouveaux, nouveaux musées » :

<https://www.louvre.fr/louvreplus/la-chaire-du-louvre/2021-a-monde-nouveau-nouveaux-musees-par-neil-macgregor>

. Sur le réaccrochage du MoMA :

Un article qui soulève ses enjeux politiques et aborde la question de l'effacement des termes "techniques" dans la médiation : <https://www.frieze.com/article/what-new-moma-misunderstands-about-pablo-picasso-and-faith-ringgold>

. Sur la controverse liée à la redéfinition du musée en 2019 :

Voir Juliette Raoul-Duval, « Vif débat sur la « définition des musées » à l'Icom ? », *La Lettre de l'OCIM*, 186, 2019, 12-14, <https://journals.openedition.org/ocim/3370>