

Compte-rendu de la séance avec Hugues Fontenas et Eléonore Marantz
Vendredi 20 janvier 2023, Musée Cognacq-Jay

Rendre les collections accessibles : construire la place du public

Architecte de formation, spécialisé dans les musées et les espaces de conservation, Hugues Fontenas est également maître de conférences à l'ENSA de Paris-Val-de-Seine. Parmi ses réalisations récentes, l'agence Hugues Fontenas a réalisé de nombreuses réserves, comme celle des musées de Poitiers (2019), du Musée de l'armée (2020), du Musée de l'air et de l'espace à Dugny (2021). L'agence Hugues Fontenas a également réalisé la bibliothèque de Trouville-sur-Mer (2014) ou encore participé à la création de la scénographie de l'exposition « *Carambolages* » au Petit Palais de Paris (2016).

Site internet de l'agence Hugues Fontenas : <http://www.huguesfontenas.com/>

Eléonore Marantz est une historienne de l'architecture spécialiste de la période contemporaine (XXe-XXIe). Maîtresse de conférences à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, ses recherches portent principalement sur le patrimoine du XXe siècle, l'architecture publique et la commande publique, ainsi que l'architecture de l'enseignement supérieur, ou encore les collaborations entre artistes et architectes.

Pages personnelles d'Eléonore Marantz :

<https://www.pantheonsorbonne.fr/page-perso/emarantz>

<https://univ-paris1.academia.edu/El%C3%A9onoreMarantz>

Dans le cadre de la séance *Rendre les collections accessibles : construire la place du public*, Eléonore Marantz et Hugues Fontenas ont été invités à discuter d'une question centrale : *Comment organiser l'expérience du public dans un musée à travers l'architecture ?* Prenant appui sur de nombreux exemples, Hugues Fontenas présente d'abord l'évolution du rôle de l'architecture dans la conception du musée puis l'influence de l'architecture sur les expériences muséales. Il aborde ensuite le sujet des réserves muséales en présentant différentes conceptions de ces espaces. En tant qu'historienne de l'architecture, spécialiste de la commande publique, Eléonore Marantz apporte un éclairage complémentaire sur les différents enjeux abordés.

Hugues Fontenas fonde ses observations sur l'étude minutieuse de l'histoire des manuels d'architecture de construction des musées. Ses réflexions lui permettent de présenter une évolution nette des conceptions architecturales en comparant des manuels des années 1960 comme *Architecture and Display, The New Museum*² avec des manuels plus récents tels que *Museums Buildings, A Design Manual*, de Paul Von Ranedi-Rainer (2004). Il note que, dans ces derniers, et particulièrement en ce qui concerne les musées d'art, les collections sont toujours absentes. Le bâtiment muséal est alors présenté comme devant être remarquable, spectaculaire, immédiatement identifiable comme musée grâce à sa singularité architecturale. La question du musée comme étant lui-même un bâtiment d'exposition est devenu un élément majeur de la pensée architecturale. Mais il lui paraît important de rappeler que le musée est avant tout un lieu de conservation avec une mission d'éducation du public.

Son premier exemple concerne l'architecture et la muséographie du **Palazzo Abatellis** construit par Carlo Scarpa en 1953 à Palerme (Italie). Ce choix s'impose comme un contre-exemple des dynamiques actuelles, puisque ce Palazzo fut construit intégralement (extérieur, intérieur et muséographie) par l'architecte-muséographe Carlo Scarpa. Autrefois, les manuels préconisaient à l'architecte d'intervenir sur le gros œuvre jusqu'au plus petit détail (comme le

choix des poignées de porte). Hugues Fontenas explique que cette logique n'est plus la norme aujourd'hui. Selon lui, on se demande aujourd'hui moins « *Comment faire un bon musée?* », que « *Qu'est-ce qui fait musée ?* ». Le musée se caractérise désormais davantage par l'évolution de ses activités commerciales, et le développement d'espaces de travail. De nos jours, on conçoit le musée non seulement comme un lieu d'exposition, mais aussi comme un lieu de travail. Le développement de nouveaux métiers dans l'enceinte du musée a obligé à repenser son organisation, qui, pour Hugues Fontenas, est une question centrale. Souvent les musées spectaculaires ne le sont en réalité que dans le hall d'entrée, comme c'est le cas au musée Guggenheim de Bilbao par exemple (où les espaces de travail, que personne ne visite, sont tout à fait ordinaires !).

Aujourd'hui l'architecte de musée a un pouvoir très limité. Les grandes options stratégiques du musée sont déjà prises au moment de l'intervention de l'architecte. Celui-ci ne se prononce que par rapport à la faisabilité des attentes du musée. Le programme architectural dépend des impératifs financiers, politiques, écologiques, touristiques et des enjeux en matière de médiations muséales. L'architecte intervient au sein d'une équipe de plus en plus spécialisée, complexe et technique (architectes, ingénieurs structure, scénographes, spécialistes de voiries, spécialistes des questions environnementales, spécialistes de l'éclairage, paysagistes, etc.). Hugues Fontenas se demande alors « *Quelle expérience l'architecture du musée va nous proposer ?* ».

Hugues Fontenas illustre les nouvelles tensions pouvant exister entre les différents experts dans la création du musée, en évoquant l'exemple de l'architecte Mies van der Rohe, à la **Neue Nationalgalerie** à Berlin en 1968. Celui-ci ne supportait pas les équipes de spécialistes qui venaient, selon lui, nuire au travail pur de l'architecte. Il rejetait tous les éléments impurs en magnifiant les espaces visibles et en cachant les aspects techniques, il positionnait l'architecte au sommet de la hiérarchie.

Ces disparités conduisent à la création de dispositifs muséographiques indépendants. Comme c'est le cas au **musée scientifique de Wolfsburg**, construit en 2005 par l'architecte Zaha Hadid, dont l'enveloppe extérieure peut être perçue comme un véritable vaisseau, aux dimensions remarquables. Hugues Fontenas note que, dans ce cas, les objets scénographiques sont distincts de l'architecture. Il n'existe apparemment ici aucun lien entre les équipes d'architecture et de scénographie et aucune recherche de connexion. Cette situation produit deux expériences distinctes ; l'expérience engendrée par le dispositif architectural, et l'expérience muséale engendrée par le dispositif scénographique. On observe la disparition de la corrélation entre la scénographie et l'architecture, et une réelle déconnexion entre l'architecture et les dispositifs de médiation.

Il présente ensuite l'expérience scénographique importante du musée privé consacré aux véhicules Volkswagen, l'**Autostadt** à Wolfsburg. En effet, la marque automobile a mauvaise presse dans les années 2000 et cherche à retrouver sa clientèle. Pour cela elle construit « un parc d'attractions à ciel ouvert » où le musée de l'automobile côtoie des pavillons regroupant des activités pédagogiques, de la médiation autour de la marque et de l'automobile, dans un but commercial évident. Pour Hugues Fontenas, ce parc prouve que la question de l'assemblage lié à une programmation particulière est essentielle. Celle-ci peut mener à une expérience différente en connectant l'expérience muséale à l'expérience marchande.

Hugues Fontenas présente ensuite le **MAS, Museum aan de Stroom**, réalisé à Anvers par l'agence Neutelings Riedijk en 2010. Ce musée d'Histoire de la ville d'Anvers est une tour constituée de différents blocs où chacun des huit blocs est une salle d'exposition à part

entière. Ces espaces autonomes traitent de thèmes variés et indépendants, et se répartissent dans la tour sous la forme d'une spirale. Ici, on « picore » et choisit les thèmes qui nous intéressent. L'un des blocs est présenté comme étant la réserve, mais constitue en réalité seulement un fragment des réserves du musée. Hugues Fontenas souligne que ce musée expose de la même manière l'histoire patrimoniale de la ville d'Anvers ainsi que l'histoire du travail au musée, il y a donc une réelle volonté de faire comprendre que le musée est un lieu de travail.

L'exemple du musée d'Anvers permet à Hugues Fontenas d'amorcer l'étude des réserves muséales. Il nous présente ensuite l'exemple du **musée Schaulager** construit à Bâle par l'agence Herzog et de Meuron entre 1998 et 2003, situé en périphérie de la ville dans une zone industrielle, pour abriter les collections d'arts moderne et contemporain. Le musée ne se place pas dans un cadre urbain accueillant ni valorisant. Le but de cette réserve est justement de jouer avec le décalage existant entre le musée et les réserves. Les collections sont montées et accrochées comme dans une salle de musée, mais les cinq cent œuvres de la collection ne sont, en réalité, pas ou très peu accessibles au public. Ce site est conçu comme un lieu de travail, une sorte de musée temporaire, délocalisé du centre-ville historique, où l'équivalence entre la réserve et le musée soulève beaucoup de questions.

Dans ce cas, même la conception des façades est intéressante à observer à travers le prisme public-privé. La façade publique est ouverte sur l'espace urbain et donne accès à un grand hall d'entrée qui pourrait faire penser à l'entrée d'un musée, tandis que les façades latérales et non visibles sont plus sobres et se fondent dans l'environnement industriel. Les usagers se retrouvent face à un bâtiment public mais qui semble interdit.

Hugues Fontenas présente ensuite le **Centre de conservation du patrimoine mobilier de Corse** à Calvi (2018) par son cabinet d'architecture. Ce centre de conservation a été conçu comme un lieu mixte, entre le site de restauration et d'exposition. Les salles de restauration et de réserves sont volontairement côte à côte. Des ouvertures ont été conçues sur les portes des différentes pièces, avec un support de médiation textuel, afin d'expliquer aux visiteurs le fonctionnement d'un atelier de restauration. Cette approche offre la possibilité de faire découvrir les objets par le travail et non plus seulement par l'objet lui-même, permettant alors l'accueil d'un public beaucoup plus vaste. Hugues Fontenas observe un glissement menant à deux nouvelles expériences : l'expérience de l'ouverture des collections et celle du travail dans les collections.

Hugues Fontenas aborde enfin le problème plus général des réserves visitables qu'il illustre au travers du **Depot Boijmans** à Rotterdam construit en 2021 par l'agence néerlandaise MVRDV. Aujourd'hui, la majorité des réserves que l'on construit sont externalisées. L'ouverture de ce dépôt, en centre-ville, juste à côté du musée historique Boijmans, est un événement puisqu'il constitue l'unique site de réserves réellement visitable et conçu comme tel. Ce site soulève en revanche de nouvelles problématiques telles que l'entretien ou encore l'absence d'intimité dans l'exercice des métiers de la restauration ou de la régie.

Eléonore Marantz ajoute que l'on évolue, en effet, de plus en plus dans une société du dévoilement : tout ce que l'on ne voyait pas avant se voit aujourd'hui, ce dévoilement touche tous les domaines. Elle cite le cas de l'école d'architecture de Grenoble, les bâtiments de l'INHA à Paris, ou encore du City Hall à Londres.

DISCUSSION ET QUESTIONS

Les architectes travaillent-ils aussi à la programmation de la maîtrise d'ouvrage ?

Hugues Fontenas : Depuis cinquante ans, en France, on écrit des programmes d'équipements et de constructions publiques, on peut y lire les détails contractuels de chaque pièce, c'est un cahier des charges qu'il faut remplir. On peut faire remonter l'invention du programme au projet du Centre Pompidou. En France, les programmes font trois cent pages, tandis qu'à l'étranger ils ne dépassent pas les vingt pages. Les objectifs généraux sont alors donnés mais c'est aux professionnels d'envisager le reste. Ce sont les architectes qui mettent en place la programmation, bien qu'il soit possible de voir des ingénieurs, des historiens ou des philosophes s'en charger. La programmation permet de faire la passerelle entre utilisateurs, commanditaires publics et maîtres d'ouvrage. Le dialogue pendant la maîtrise d'ouvrage est indispensable pour la réussite du projet.

Cette spécialisation des métiers n'entraîne pas pour autant de standardisation des façons de faire. Un programme doit toujours être interprété et compris, parfois, le programme technique est très faible, mais le programme politique est très clair. Les discussions et négociations peuvent alors s'engager.

La question du rapport à l'œuvre est très importante et change beaucoup, on voit que l'évolution du rapport au bien culturel peut aussi se jouer dans l'architecture. Comment l'espace permet-il un rapport privilégié à l'œuvre Et comment pensez-vous cette question du rapport à l'œuvre et son évolution ?

Hugues Fontenas : Effectivement, dans le musée tel qu'on l'imagine de manière historique ou idéale (musée comme lieu de contemplation), on peut se demander comment l'espace permet ce rapport privilégié à l'œuvre, comment l'espace architectural peut permettre de se focaliser ou de se reposer. Au contraire, dans une réserve c'est très différent. Aujourd'hui on a d'autres clés de lecture, plus nombreuses, plus critiques et d'actualité. Il y a un souhait de renouveler régulièrement les accrochages, de repenser les collections. Cela suppose que le musée n'est jamais dans un accrochage définitif. Certains musées ont des accrochages par thématiques fortes liées à la ville, aux collections ou en rapport aux questions féministes et coloniales. On sort désormais de l'innocence de la contemplation. La pure esthétique n'est plus suffisante.

Quand on organise une architecture autour d'un objet, il faut réfléchir à son approche. De ce fait, l'accessibilité à tous les publics est un sujet compliqué. Faire cohabiter les dispositifs pour tous dans une même salle nécessitent des réflexions particulières. Des dispositifs intégrés dans la scénographie et mutualisés, ne doivent pas non plus empiéter sur l'expérience seule de l'œuvre.

Pour la conception d'un projet, les conservateurs et médiateurs ne sont pas forcément associés au projet du programme, or il semble pourtant nécessaire d'avoir la vision des différents travailleurs du musée. Comment analysez-vous cette situation ?

Hugues Fontenas : Cela dépend de la maîtrise d'ouvrage. Certaines fois, les équipes pour qui le musée est destiné sont écartées pour des raisons diverses, comme pour permettre de finir le projet dans le temps. Mais la conception est très cloisonnée, et c'est un choix de la maîtrise d'œuvre publique en France de cloisonner les services et empêcher les dialogues.

Groupe DU : Pour le cas de la rénovation de Carnavalet par exemple, les équipes ont été associées à l'élaboration du programme. Chacun avec sa lecture du lieu pouvait donner son avis.

Comment ont évolué les manuels de construction de musée aujourd'hui, peut-on y trouver un retour d'expérience ? Et pour qui sont destinés ces manuels d'architecture ?

Hugues Fontenas : Les manuels de construction de musée existent toujours aujourd'hui mais ils insistent moins sur les aspects techniques que sur les recettes qui fonctionnent. En effet, on y trouve principalement des exemples remarquables, car l'enjeu est de faire un bâtiment identifiable comme musée, donc avec des formes bizarres, spectaculaires, inhabituelles. Ces dernières années, les chapitres sur les réserves ont disparu, mais aucun manuel spécialisé sur les réserves n'a été publié.

En ce qui concerne les retours d'expériences, ils sont difficiles à obtenir mais seraient très utiles pour améliorer l'architecture, ils n'apparaissent donc pas dans les manuels. Ce peu de retour est surprenant puisque la maîtrise d'ouvrage de réserve est une pratique architecturale en pleine évolution.

Les manuels sont principalement destinés à des architectes, ou du moins des professionnels de l'architecture. Cependant, on comprend que l'expérience s'acquiert ; on devient un spécialiste quand on devient un architecte. C'est le travail de toute une vie, cela se transmet autrement que par des manuels mais dans des agences par exemple.

Groupe DU : La question du retour d'expérience vaut pour les bâtiments, les expositions ... On se demande de quel outil se doter pour avoir un retour d'expérience. Le livre d'or en est un exemple. Les questions d'accès devraient être pensées dans une forme de boucle, au sens où il faut un retour pour faire évoluer la pratique.

Est-ce qu'on vous demande souvent d'imaginer des espaces de médiation, des espaces sans collection, notamment pour la médiation numérique ?

Hugues Fontenas : C'est un élément qui apparaît en effet de plus en plus dans les programmes, notamment dans les scénographies immersives. Il y a souvent, incorporé dans le parcours, des espaces réservés aux usages et médiations multimédias. Pour concevoir ces espaces, il y a des types de volumes architecturaux qui s'y prêtent (enveloppant), mais comment vont évoluer ces espaces ? On est dans un volume spectaculaire sans cloisonnement qui pourra accueillir beaucoup de fonctions mais la corrélation entre la scénographie et l'architecture disparaîtra. On change rarement la fonction d'un bâtiment, sa structure fixe doit durer le plus longtemps possible. Tandis qu'on sait que le dispositif multimédia n'est pas fait pour durer. On ne mesure pas toujours très bien son interaction avec le reste du bâtiment. Que se passe-t-il lorsque le dispositif change ? Les dispositifs multimédias sont très nombreux (visuels, sonores, olfactifs), comment peuvent-ils évoluer d'ici quelques années avec le changement d'information et la désuétude des supports ?

Éléonore Marantz : L'indétermination d'un espace n'est pas non plus une solution.

Hugues Fontenas : Oui, la neutralité totale est une impasse. Il faut qu'un bâtiment soit ouvert aux évolutions, et qu'il soit conscient de l'enjeu architectural de la durabilité de la création. Il y a de la même manière que la maîtrise d'ouvrage, la maîtrise d'usage. Ce ne sont pas uniquement des usagers mais aussi des associations impliquées dans ces lieux qui doivent y participer.

Il y a une distinction à faire entre usage et pratique. C'est assez simple d'imaginer la place d'un groupe dans une salle. De même, les équipements pour les flux importants sont quantifiables. En revanche, le mouvement des publics dans les espaces du musée (simple passage ou réel arrêt) est plus difficile à concevoir. Les usages peuvent donc être quantifiés et définis (entrée au musée, payer son billet...) mais la pratique est beaucoup plus ouverte (on peut visiter dans n'importe quel sens, s'arrêter), raison pour laquelle on utilise des jauges. La grosse bataille est sur les places perdues, d'un point de vue économique. Or construire des volumes qui ne coûtent pas très chers permet parfois de développer des pratiques, ou d'en empêcher d'autres.

Existe-t-il des agences de la maîtrise d'usage ?

Hugues Fontenas : La maîtrise d'usage existe historiquement (la concertation). C'est un concept complémentaire du binôme traditionnel associant les notions de maîtrise d'ouvrage et de maîtrise d'œuvre, apparu avec l'attention croissante accordée aux nouveaux usages en lien avec le design de service, l'expérience utilisateur et le développement du numérique et de l'Internet, elle est surtout mobilisée dans les quartiers de logements sociaux, très peu dans les équipements culturels.

Éléonore Marantz : Ce sont des initiatives locales qui sont mises en place. La concertation est souvent attendue parce qu'elle porte un projet positivement. Si un projet s'adapte au mieux aux différents usagers, le bâtiment a plus de chance de survivre dans le temps.

Hugues Fontenas : La question d'organisation en architecture est importante. De plus en plus, face à toutes les évolutions, le travail de l'architecte (comme d'autres domaines) tend à inventer de nouvelles pratiques et non plus suivre des pratiques. À partir du moment où l'on n'est plus seul acteur à décider de tout, la question de capacité d'organisation, de synthèse et d'échange est primordiale.

Références complémentaires :

BRAWNE Michael, « Architecture and Display » , *The New Museum*, New York, Washington : F. A. Praeger, 1965.

Coll. *Architecture et quotidien des musées*, Actes des premières rencontres du Léman, 19, 20 et 21 juin 2008, ICOM, Zürich, Design-Editions, 2011.

GOB André, DROUGUET Noémie, « Chapitre 10. L'architecture des musées », dans : André Gob éd., *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 2021, p.321-341.

SIMONNOT Nathalie (dir.), LHEUREUX Rosine (dir.), *Architectures et espaces de la conservation, 1959 - 2015. Archives, bibliothèques et musées*, Villeneuve-d'Asq, Presses universitaires du Septentrion, 2019.

Podcast du *Monde*

https://www.lemonde.fr/podcasts/article/2022/07/05/archi-interessant-le-nouveau-podcast-du-monde-sur-l-architecture_6133445_5463015.html

Épisodes sur la Bourse de Commerce, le Musée Albert-Kahn, le Depot du Musée Boijmans van Beuningen...

Beka & Lemoine, série *Living Architecture : Spiriti* (sur la Fondation Prada), *Gehry's Vertigo* (sur le Guggenheim Bilbao), *Inside Piano* (dont un film sur la Fondation Beyeler, à Bâle), <http://www.bekalemoine.com/films.php>