

LES SENS DU MUSÉE

Laurent Grison *

RÉSUMÉ. Cet article, fondé sur l'exemple de la National Gallery de Londres, porte sur l'intégration dans le cadre urbain, l'aménagement et les dynamiques spatiales du lieu muséal. Sur le même thème, nous relatons un exercice réalisé avec des lycéens.

ABSTRACT. This paper, based on the example of the National Gallery in London, deals with the planning, spatial dynamics and integration of a museum area into the cityscape. On the same theme, it recounts an exercise with secondary school students.

RESUMEN. Este trabajo, basado en el ejemplo de la National Gallery de Londres, concierne a la integración en el marco urbano, al manejo y a las dinámicas espaciales del sitio del museo. Se relata, con este ejemplo, un ejercicio practicado con alumnos de un liceo.

• AMÉNAGEMENT • AUDIO-GUIDE • DYNAMIQUES SPATIALES • FLUX • LIEU MUSÉAL • LONDRES • NATIONAL GALLERY

• AUDIO-GUIDE • FLOWS • LONDON • MUSEUM AREA • NATIONAL GALLERY • SPATIAL DYNAMICS • TOWN PLANNING

• AUDIO-GUIA • DINÁMICAS ESPACIALES • FLUJOS • LONDRES • NATIONAL GALLERY • ORDENAMIENTO TERRITORIAL • SITIO MUSEAL

« La Galerie Nationale de tableaux est située sur la plus belle place de Londres, Trafalgar-Square [...]. Mais il n'est peut-être pas d'édifice à Londres dont la ville ait plus à s'excuser, il n'en est guère non plus qui soit moins bien distribué : ce n'est qu'un abri temporaire, mais les tableaux y sont depuis un demi-siècle. »

Élisée RECLUS, 1879, *Nouvelle Géographie universelle*, tome IV.

Le musée est un lieu rationnel et ordonné dans lequel le *sens* n'est jamais très éloigné des *sens*. Il peut être un excellent théâtre de réflexion sur l'espace. En prenant l'exemple significatif de la National Gallery de Londres (1), nous analysons l'intégration dans le cadre urbain, les choix d'aménagement et les dynamiques spatiales *orientées* du lieu muséal.

Exposer, s'exposer

Lieu d'exposition, la National Gallery est aussi *lieu exposé*, c'est-à-dire mis en vue et mis en scène. Placé en hauteur, ce musée à la façade néoclassique est un élément majeur du décor urbain de Trafalgar Square (fig. 1), carrefour de premier rang (2). Cette place centrale, à laquelle les

Londoniens sont très attachés, devrait, conformément à un projet d'aménagement récent, être transformée en vaste zone piétonne appuyant justement l'ordre de sa perspective sur la National Gallery (3). Ce musée s'offre, depuis les années 1830, à la vue de tous, majestueux et monumental, presque conquérant (il y a de la victoire de Trafalgar dans son allure), comme une gigantesque toile peinte. L'entrée en hauteur renforce la théâtralisation du lieu. Les escaliers



1. La National Gallery vue depuis la colonne de Nelson (cliché L. Grison)

* Lycée Jean Monnet, rue Malbosc, 34000 Montpellier



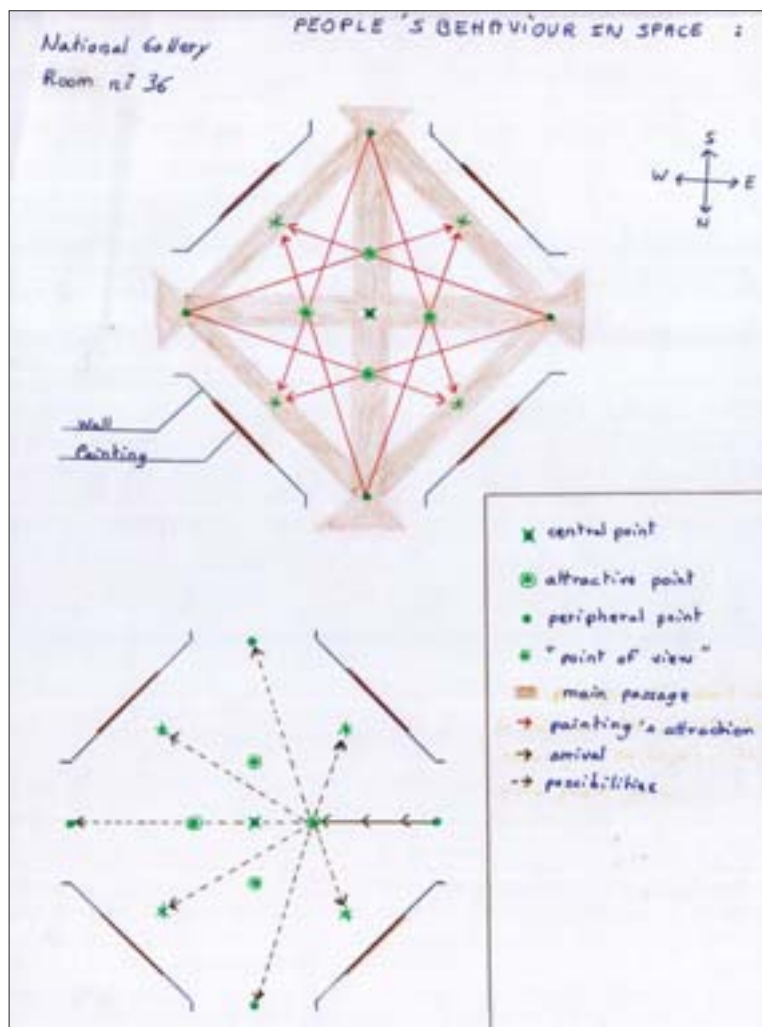
2. Le plan officiel distribué à l'entrée du musée

sont souvent perçus comme un obstacle par nombre de visiteurs qui se résignent cependant à les gravir avec le sentiment de monter vers le « temple des Muses », selon une image savamment entretenue par les directeurs et les mécènes du musée depuis le XIX^e siècle.

La *Gallery* (4) emboîte un grand nombre de salles qui communiquent les unes avec les autres. Certaines sont séparées par des portes en partie vitrées, qui sont autant de seuils. La nécessité d'ouvrir celles-ci est symbolique : le visiteur donne de lui-même pour pénétrer avec égard dans un lieu qui rassemble les témoignages d'une culture connue et reconnue. C'est une étape de l'appropriation de l'espace muséal pendant la durée de la visite. L'organisation du musée confirme l'idée de *lieu exposé* par l'architecture intérieure du bâtiment, la lumière, les ombres et les contrastes, le choix des couleurs murales attribuées selon un découpage chronologique (la récente aile Sainsbury associe, par exemple, le bleu à la peinture occidentale

de 1260 à 1510). La mise en scène a pour triple objectif d'affirmer l'identité du musée (gravée dans l'espace et dans le temps), de rationaliser l'utilisation de celui-ci (en conciliant le lieu et les œuvres) et... de séduire le visiteur.

La répartition méthodique des tableaux dans l'espace révèle une volonté déterminée d'orienter le cheminement des visiteurs au sein de la National Gallery. Spatialité et temporalité sont conjuguées pour maîtriser les dynamiques du musée. Il est singulier d'observer que les tableaux présentés, donc *dans* le présent, sont comme séparés de leur époque d'origine, qui n'est plus rien qu'un référent chronologique peu visible. Ils sont ainsi dans le temps tout en y échappant. Acteur premier du lieu muséal, le visiteur se déplace physiquement et mentalement dans celui-ci selon un parcours habilement suggéré, mêlant le temps et l'espace. Comme dans le théâtre classique, il semble qu'au musée les trois unités de temps, de lieu et d'action soient respectées.



3. La salle 36 : croquis d'un élève

C'est ainsi que la National Gallery, théâtre de l'art, dessine les traits de son propre visage, son *autportrait*.

Écouter voir...

Comme beaucoup d'autres musées, la National Gallery propose à son entrée un audioguide (*Gallery Guide Soundtrack*) sous forme d'un CD audio et d'un lecteur. Interactif, cet outil de visite programmé permet de suivre individuellement un parcours apparemment libre, voire aléatoire. Il suffit d'appuyer sur une touche pour obtenir, dans la langue désirée, la présentation courte d'une œuvre choisie. Procédé qui voudrait donner une sensation d'indépendance, une liberté de choix, de mouvement, c'est-à-dire la possibilité de s'approprier le lieu selon son propre goût. La dimension pédagogique de l'outil, revendiquée comme

nécessaire, rendrait la visite commode. Le visiteur pressé ne comprend que trop vite l'intérêt rassurant d'en disposer. Il devient l'attribut obligé de celui qui ne veut pas se perdre ou perdre son temps.

La formule comporte pourtant des limites. Le nombre d'œuvres commentées est restreint : sur les 2 300 environ que compte le musée, seules sont détaillées les plus célèbres, les plus révélatrices d'un style ou d'un siècle, les plus attendues du public, « ce qu'il ne faut pas rater ». Cette sélection limitative a des conséquences spatiales : la majorité des visiteurs circulent et se concentrent dans certaines parties du musée tout en négligeant les autres, selon le principe confiant que les œuvres choisies par les concepteurs du lecteur sont *a priori* les seules dignes de regard ! Ceci entraîne le regroupement constant d'un grand nombre de personnes devant quelques tableaux (par exemple *Les époux Arnolfini* de Jan van Eyck, 1434). L'attroupement a pour effet d'attirer d'autres visiteurs, qui espèrent trouver dans le consensus grégaire le sens de leur visite.

Étrange comportement que celui de visiteurs marchant à pas rapides, écouteurs sur les oreilles, entre deux tableaux parfois éloignés, pour rester ensuite, les yeux mouvants mais vides, une main posée sur l'appareil noir. La parole sortant de l'appareil, *voix off*, voudrait

donner la sensation d'être avec un guide unique et sous contrôle, un guide à *la carte*. Cette voix qui donne à voir, neutre dans le ton et le timbre, est précise, sans excès ni fioritures. Le visiteur néophyte croit y saisir une interprétation des œuvres comme celle d'un pianiste déchiffrant une partition. Espoir secret d'entendre une sorte d'intimité avec le musée : cette voix deviendrait alors l'allégorie du désir des lieux et l'expression sublimée de l'art. Espoir déçu : la machine reste sans nom et sans regard. Elle donne pourtant au musée une image sonore qui devient, au même titre que le plan qu'elle complète, une sorte de référent spatial.

L'essence du musée

Voici la relation d'une expérience pédagogique dont l'objectif est d'analyser le lieu muséal (5). L'étape introductive

consiste à observer Trafalgar Square. Les élèves, rassemblés au centre de cette place, s'accordent sur le fait qu'elle intègre la National Gallery de manière ordonnée et harmonieuse. Deux d'entre eux emploient l'expression « décor de théâtre ». Après la présentation des consignes, trois groupes sont constitués. Les élèves du premier visitent le musée à leur guise, en détaillant soigneusement leurs parcours. Chaque étape est repérée, justifiée. Les élèves du deuxième se munissent de l'audioguide du musée ; ils précisent comment ils ont choisi leur chemin, quel rôle l'appareil joue dans la visite. Les élèves du troisième groupe se répartissent dans les salles 11, 22 et 36 (fig. 2), observant et représentant le parcours des visiteurs (surtout celui de leurs camarades). Tous dessinent des croquis légendés.

Après une heure et demie de travail, chaque groupe se concerta pendant 30 minutes et désigne un rapporteur. Tous les élèves se réunissent ensuite pour analyser les conclusions. On remarque que certaines salles ont été visitées par tous (particulièrement les salles carrefours 11 et 36) ; d'autres, restées à l'écart, sont qualifiées d'angles morts, voire d'impasses (exemple : la salle 30). Sont représentés les sens de circulation, les croisements, les obstacles éventuels, les seuils, les lignes et les points (fig. 3). Apparaissent aussi les chemins de traverse, les tours et les détours. Une comparaison détaillée des parcours met en évidence des points communs entre ceux-ci. Les élèves notent qu'ils semblent souvent orientés. Ils l'expliquent par la disposition des œuvres, la couleur des murs, l'éclairage, la disposition et la taille des salles, les repères spatiaux proposés (fléchage, plan distribué à l'entrée) et l'usage de l'audioguide.

Les élèves pensaient, avant l'exercice, que la visite de la National Gallery était laissée à la seule volonté du visiteur ou confiée au hasard. Ils découvrent ce qu'ils nomment la « géométrie des parcours » et les dynamiques propres à l'espace muséal. Ils repèrent les choix d'aménagement qui font de celui-ci un lieu pensé et organisé. Les *sens du musée* (et l'*essence du musée*, c'est-à-dire sa nature même) sont ainsi rendus visibles. À la fois observateurs et interprètes de l'espace, les élèves acquièrent des connaissances

et des savoir-faire utilisables dans d'autres travaux géographiques (6). L'étape ultime de notre cheminement au sein de la National Gallery consiste à lui rendre, d'une certaine façon, son usage premier : nous concentrons notre attention sur un tableau de Carlo Crivelli dont nous étudions, crayon en main, la composition (7). Autre manière de voir et de concevoir l'espace au musée.

(1) National Gallery, Trafalgar Square, London, WC2N 5DN. Adresse Internet : <http://www.nationalgallery.org.uk>.

(2) Trafalgar Square est souvent qualifié par les géographes britanniques de *main hub of central London*. Sur l'espace londonien, on peut consulter MARCHAND J.P., RIQUET P. (dir.), 1996, « *Europe du Nord, Europe médiane* », in R. Brunet (dir.), *Géographie universelle*, Paris : Belin/Reclus, chap. 6 « Londres, ville mondiale » (C. Moindrot), p. 82 à 92.

(3) Ce projet public, dévoilé fin 1998, devrait être réalisé sous l'égide de Sir Norman Foster. Dénommé *The World Squares Project*, il est très controversé. À ce propos, lire notamment l'article de J. Glancey, « Could this be the new face of Trafalgar Square ? », *The Guardian*, 5 décembre 1998. La description de Trafalgar Square y semble particulièrement juste : « This traffic-locked island of tourists, pigeons, fountains and statues of heroes is not only the geographical heart of London, but the emblematic heart of the nation » !

(4) C'est, à l'origine, le « lieu de passage ou de promenade, couvert, beaucoup plus long que large, ménagé à l'extérieur ou à l'intérieur d'un édifice ou d'une salle ». Le terme a été conservé par la langue anglaise depuis les premières expériences muséologiques, souvent appuyées, au XVIII^e siècle, sur des collections privées.

(5) L'expérience a été réalisée en octobre 1998 avec un groupe d'élèves d'une classe de 1^{ère} L, section européenne anglais. Sa durée a été d'une demi-journée. Précisons que les élèves disposaient, pendant l'exercice, d'un plan du musée.

(6) En particulier, lors du même séjour et à une autre échelle, l'étude du renouveau urbanistique des Docklands de Londres. Les élèves ont observé, analysé, représenté l'espace en question lors d'une enquête de terrain. Le travail, réalisé au sein d'un projet bilatéral franco-anglais dénommé « Dialogue 2000 », est partiellement disponible sur le site du Centre International d'enseignement et de pédagogie (CIEP) à Sèvres, <http://www.ciep.fr>.

(7) Il s'agit de *L'Annonciation avec saint Émige* de Carlo Crivelli (tempera et huile sur bois, 1486). Le peintre situe la scène dans une ville, Ascoli Piceno, dont il fait un modèle urbain de la Renaissance grâce à un habile procédé de mise en abîme. Notre exercice porte essentiellement sur l'effet perspectif.

Si, à votre tour, vous souhaitez aller à la National Gallery, préparez commodément votre visite sur le site Internet du musée (voir note 1) : <http://www.nationalgallery.org.uk/>. Outre les informations pratiques et le plan détaillé des lieux, vous trouverez une description des collections, des nouvelles acquisitions ou de « curiosités » picturales.