

La muséologie au service de l'œuvre

Lors d'une de vos visites dans un musée d'art, à Montréal ou ailleurs, avez-vous déjà remarqué comment les œuvres étaient disposées dans les salles ou avez-vous perçu l'atmosphère qui se dégageait généralement de ces salles? Les conservateurs de ces musées utilisent la science de la muséologie, domaine relativement jeune, afin de préserver l'œuvre et de la mettre en valeur. Le terme *muséologie*, en fait, signifie véritablement « science de l'organisation des musées, de la conservation et de la mise en valeur de leurs collections » (*Petit Larousse*, 1993).

En ce qui a trait à la conservation, la complexité de la tâche réside dans la diversité des médiums. Par exemple, les œuvres sur papier ne possèdent pas les mêmes normes de conservation que les huiles sur toile ou les sculptures. Chaque médium a ses spécificités et ses exigences à cet égard. Par contre, certains grands principes s'appliquent à l'ensemble des médiums ou presque (le bronze, étant un matériau à l'épreuve de pratiquement tout, constitue une exception). Fait à noter, ces principes de conservation concernent aussi bien les œuvres que vous retrouvez à votre domicile ou dans vos aires de travail que celles qui sont exposées dans les musées.

Ainsi, il est préférable d'éviter de placer une œuvre sur un mur qui reçoit directement les rayons du soleil. Les rayons assèchent à la longue les matériaux et décolorent les pigments d'un tableau. Pour une œuvre sur papier (estampe, dessin), cela signifie une perte irréversible quant à la matière et au support. Aussi faut-il éviter de placer des œuvres à proximité d'une bouche d'air chaud ou d'une source d'humidité. Dans le premier cas, la chaleur assèche les matériaux et risque de causer des pertes de matière tandis que, dans le second cas, l'humidité peut produire de la moisissure susceptible de s'étendre à l'œuvre au fil du temps.

Même l'intensité d'une source lumineuse artificielle peut être néfaste. On n'a qu'à penser aux petites lampes que l'on fixe parfois sur les encadrements de manière à bien éclairer le tableau et à mettre en valeur la richesse de ses couleurs. Tout en dotant ce tableau d'une lumière partielle, laissant le reste de l'image dans l'ombre, la chaleur de cette source lumineuse, si proche de la toile, assèche cette dernière et cause des problèmes sur le plan de sa conservation. Il est nettement préférable d'accrocher l'œuvre dans un espace éclairé et d'installer, si cela est absolument nécessaire, des petits projecteurs au plafond, loin de l'œuvre, lesquels projeteront leur lumière non pas directement sur celle-ci, mais plutôt de chaque côté du cadre. Ainsi, non seulement l'œuvre en bénéficiera, mais également la pièce, car il s'en dégagera un effet de douceur et de calme.



Une promenade à travers les salles d'un musée

En vue de mettre l'œuvre d'art en valeur, la muséologie doit aussi veiller à soutenir la thématique de l'exposition le moment venu d'élaborer le design d'accrochage. Chaque thème impose son cadre d'exposition et exige sa propre mise en scène. En effet, les conservateurs et les concepteurs envisagent le thème d'exposition quelque peu comme une pièce de théâtre dans laquelle le décor valorise le jeu de chacun de ses «comédiens» tout en créant l'atmosphère requise.

Afin d'explorer un peu plus en profondeur ces propos, prenons, par exemple, deux expositions qui ont eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal : « Picasso érotique » (été 2001) et « Richelieu : l'art et le pouvoir » (automne 2002). La première exposition traitait des œuvres à caractère érotique de cet artiste catalan du XX^e siècle. Sur cette base thématique, les œuvres étaient présentées dans l'ordre chronologique, avec des regroupements de Jeunesse, Entre-Deux-Guerres et Maturité. Chaque groupe comportait une particularité au sujet de sa présentation, avec les couleurs appropriées et des divisions spatiales mettant non seulement les œuvres en scène, mais créant aussi un effet de crescendo pour l'ensemble exposé. Si vous avez eu l'occasion de visiter cette exposition, peut-être vous rappellerez-vous les murs rouges de l'une des salles, un rouge vif, intense symbole de la passion, ainsi que des cimaises ajourées dans le but de voir certaines œuvres plus « osées », où le spectateur devenait alors, en quelque sorte, un « voyeur ». Ce dernier était grandement sollicité. Ou vous rappellerez-vous l'une des dernières salles dans laquelle était représentée l'une des « baigneuses » de l'artiste? Cette œuvre agissait comme finalité émotive, une sorte de « rideau de scène » qui mettait l'emphase sur la splendeur et la grandeur du corps féminin. Ce concept de design de l'ensemble créait une interaction entre l'œuvre et le spectateur, celui-ci étant avivé sur les plans visuel, émotif et même sensuel.

L'exposition « Richelieu : l'art et le pouvoir » était fort différente en ce qui concerne la recherche des émotions. Cette exposition s'adressait plutôt au côté rationnel du spectateur, faisant souvent appel à ses connaissances en histoire. Tout en conservant un petit aspect anecdotique, l'exposition traçait l'importance du cardinal de Richelieu en tant qu'homme politique et soulignait particulièrement son amour et son soutien des arts à travers des œuvres provenant principalement du XVII^e siècle, de maîtres tels que Lorrain, Poussin et Vouet. La plupart des œuvres présentées constituaient d'ailleurs des commandes de la part du cardinal ou de ses proches. À cet égard, l'exposition était plus exigeante au point de vue de la scénographie que celle de Picasso, du fait de la diversité des thèmes picturaux traités par les différents artistes. Le conservateur de cette exposition a donc choisi de regrouper les œuvres en fonction des thèmes abordés et de doter chaque salle d'une identité propre sur le plan chromatique, tout en soulignant chacune par deux couleurs constantes, soit le bleu et le rouge (couleurs symbolisant la royauté et la divinité, principalement). Dans un espace, le bleu mettait en valeur un buste du cardinal de Richelieu (le Bernin); dans un autre, le rouge pourpre



gratifiait un portrait de plain-pied de Richelieu d'un caractère encore plus royal que celui du portrait du roi Louis XIII placé tout proche... ce qui était fort surprenant sur le plan hiérarchique, mais l'était moins sur le plan muséologique!

La difficulté de la mise en scène est encore plus grande lorsqu'il faut la concevoir avec des notions de conservation d'œuvres très fragiles. Vous souvenez-vous, dans cette exposition, d'une salle à lumière fortement tamisée? Les grandes eaux-fortes sur papier sont très exigeantes en ce qui a trait à la conservation, s'accommodant seulement d'une luminosité très faible. Toutefois, cela n'a pas empêché d'attribuer à cette salle un caractère sobre et de la valoriser en la peignant en rouge pourpre.

Comme nous avons pu le constater brièvement, en plus d'être au service de l'œuvre d'art, la muséologie permet au spectateur de vivre des expériences remarquables, tant sur le plan visuel que sur le plan émotif. Cela peut se faire autant dans un salon ou même dans une aire de réception d'une entreprise que dans un musée. Ainsi est-il possible de créer ce genre d'interaction entre les œuvres et le spectateur à l'aide, par exemple, de regroupements thématiques. Il s'agit, notamment, de juxtaposer des ensembles par opposition ou par similarité thématique ou technique. Les médiums et les formats sont des facteurs importants à prendre en considération, car ces éléments contribueront à créer une atmosphère particulière et à susciter une réaction chez le spectateur. Même si l'abstraction côtoie le paysage traditionnel, il est possible de produire des effets vifs et animés qui feront en sorte que le spectateur portera une attention particulière à chacune des œuvres, et ce, sans en connaître la raison. La muséologie aura alors rendu service à l'œuvre tout en animant des espaces pour le bénéfice de tous!

Louise Beaudry – Associée directrice