

Beeck,
le de
de
«Voyage
au
vers.

Les SCÉNOGRAPHERS D'EXPOSITION entre l'ombre et la lumière

PAR ANNE-CÉCILE SANCHEZ

La scénographie d'exposition est une discipline encore jeune, qui ne cesse de questionner ses origines et ses enjeux. Le terme même de scénographie, apparu dans les années 1920, renvoie en France à l'histoire du théâtre et du décor, souligne la docteure en sciences de l'art Mathilde Roman (*Habiter la scénographie*, Éditions Manuella, 2025). Héritier de la scène, mais également investi par les architectes et les designers, ce secteur d'activité se trouve au carrefour de plusieurs compétences. Si la scénographie générale est enseignée à partir de 1969 à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, c'est progressivement que s'opère la distinction entre la branche théâtrale et celle qui relève de l'espace d'exposition. L'enseignement du métier n'est une spécialisation affirmée que depuis une quinzaine d'années.

« En collaboration avec le commissaire d'une exposition, le scénographe prend en charge la mise en espace des œuvres, des objets, des textes et de tout ce qui constitue le contenu de cette exposition. [...] Il conçoit et crée le plan, le parcours, le dispositif de présentation et d'accrochage, le mobilier, les accessoires et tous les supports nécessaires à la mise en valeur des œuvres, objets ou autres éléments de contenu », peut-on lire en guise de définition professionnelle sur le site du syndicat l'Union des scénographes. Au sein des musées, la pratique de la scénographie fait son apparition au tournant des années 1980, alors que les institutions

Au carrefour du théâtre, de l'architecture et des arts visuels, la scénographie d'exposition suscite de nombreuses vocations. Elle réclame autant d'humilité que de talent.

sont désireuses de prendre davantage en compte le visiteur en tant que « spectateur », comme dans le spectacle vivant.

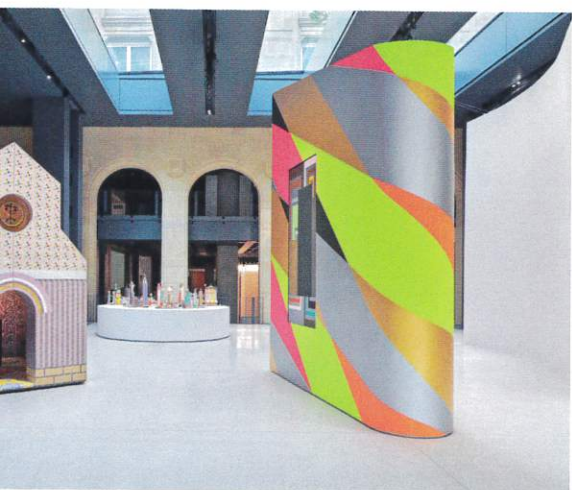
TECHNIQUES ET ARTIFICES

Les moyens techniques à la disposition des scénographes sont pour certains immédiatement visibles (cimaises, cartels, socles, podiums, vitrines...), quand d'autres, tels que la mise en lumière grâce à des éclairages, le choix des couleurs ou l'alternance des vides et des pleins, demeurent imperceptibles aux non-initiés. Autant d'artifices qui conditionnent pourtant la perception des œuvres et sont susceptibles de créer des chocs esthétiques. La transmission d'un savoir, mais aussi d'émotions, passe d'ailleurs parfois par des partis pris scénographiques très forts. À son ouverture en 2012, la Galerie du Temps, au Louvre-Lens, créa ainsi l'événement en réunissant dans un seul et même espace 5 000 ans d'histoire de l'art, à travers des œuvres provenant de différentes époques et civilisations. Le ■

Studio Adrien Gardère, en charge de la scénographie de ce projet muséal, avait choisi « de supprimer tout cloisonnement et de créer une terrasse qui surplombe l'ensemble, offrant au public une perspective unique sur l'histoire de l'art ». En parallèle de cette présentation innovante, le long des murs revêtus d'aluminium anodisé, une frise chronologique rythmait l'espace et le temps. Douze ans plus tard, fin 2024, cette galerie emblématique a été renouvelée par l'intégration de nouveaux prêts d'œuvres et par une scénographie signée cette fois-ci de l'Atelier Atoy, selon un agencement mélangeant davantage les civilisations.

INTERVENTION DISCRÈTE

Dans le cadre, non pas d'une muséographie mais d'une exposition temporaire, la scénographie se met au service de la démarche de l'artiste ou du propos du commissaire, « par le truchement d'une création spatiale sensible, universellement évocatrice et signifiante », détaille la scénographe Kinga Grzech (« La Scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La Lettre de l'Ocim*, n° 96, 2004). Quelle que soit sa créativité, cette mise en espace doit cependant éviter « de se substituer au sujet lui-même de l'exposition », souligne Kinga Grzech. Tout en valorisant l'architecture du lieu qui l'accueille. C'est parfois un casse-tête. « Plutôt que d'imposer un parcours, nous avons introduit de grands panneaux de tissus verticaux et lumineux – des "lanternes" – qui créent un système d'orientation [suite p. 40] »



Vue de l'exposition inaugurale de la Fondation Cartier avec des œuvres d'Alessandro Mendini, Peter Halley, Bodys Isek Kingelez et Junya Ishigami.

Entrée de l'exposition de George Condo au Musée d'art moderne de Paris.



Cécile Degos, scénographe de « George Condo »

Scénographe star d'un abord chaleureux, Cécile Degos enchaîne les projets dans les institutions, en France comme à l'étranger, mais aussi dans les foires d'art internationales où elle met en scène les stands de grandes galeries. Elle évoque les grandes lignes de sa scénographie de l'exposition « George Condo », au Musée d'art moderne de Paris : « Dès l'entrée, j'ai souhaité faire une proposition forte en répartissant le titre de façon dynamique sur deux murs, dans une palette de jaunes et de bleus issus de celle de l'artiste ». Une courte biographie introduit l'œuvre de George Condo (né en 1957). « Dans le cas d'un artiste disparu et lorsque la chronologie est plus longue, je préfère la laisser courir tout au long de l'exposition afin de ne pas saturer le visiteur dès le début du parcours. »

Cécile Degos a mis au point très tôt dans sa pratique l'installation de podiums au pied des cimaises : on retrouve dans la première salle ce geste architectural devenu une de ses signatures. « Il crée une distance en évitant les potelets de sécurité. » Dans cette salle, il y a aussi le socle rouge de la sculpture dont la touche vive fait écho aux peintures que l'on aperçoit dans la salle suivante, le regard étant ainsi guidé vers l'avant.

Dans cette deuxième salle, les cimaises sont légèrement décollées du mur, tandis que l'une d'elles est prolongée par un panneau noir afin de mettre en exergue un tableau, tout en gommant la lourdeur de son cadre. Plus loin, accrochés dans un esprit de cabinet de curiosités, les dessins de Condo s'émancipent de toute chronologie pour susciter davantage de surprise, de ses croquis d'enfant à ses esquisses récentes. Fluide, rythmé, stimulant, le parcours se poursuit avec des faux murs percés de hautes fenêtres, ouvrant à des effets de symétrie et à des correspondances. Il se conclut, au-delà d'un mur-écran savamment aménagé, par un écrin bleu marine invitant à la contemplation où figurent les tableaux les plus sombres du peintre. Enfin, une ultime salle immaculée reprenant les codes du *white cube* réunit ses toutes dernières toiles et prépare le visiteur à revenir dans le monde extérieur. — A.-C. S.

« George Condo », Musée d'art moderne de Paris, jusqu'au 8 février, www.parismusees.paris.fr

La nouvelle scénographie de la Galerie du Temps du Louvre-Lens, signée par l'Atelier Atoy.



et guident subtilement les visiteurs», expliquent ainsi les designers du duo Formafantasma chargé de la scénographie de l'exposition inaugurale du nouveau bâtiment de la Fondation Cartier pour l'art contemporain cet automne. Leur intervention discrète est une réponse au «paramètre inédit» que constituent les plateformes mobiles de l'édifice réaménagé par Jean Nouvel.

LE RÉEMPLOI ÉCOLOGIQUE

Outre ses enjeux pédagogiques de «faire savoir» – la déambulation est censée donner aux publics un sens et des clés de lecture –, la scénographie se trouve également, depuis quelques années, tenue d'intégrer des impératifs d'éco-conception. «Une exposition est source de pollution», souligne-t-on au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne. Le MAMC+, comme d'autres établissements culturels, s'est par conséquent engagé dans une ambitieuse démarche environnementale de recyclage de ses scénographies : «plaques de plâtre, peintures, enduits, rails et montants en aluminium, bois composites ou massifs, visserie, ne sont qu'un extrait de la longue liste des matériaux nécessaires» que les institutions tentent désormais de réutiliser au mieux. Pour relever ces nombreux défis, un bon scénographe doit faire preuve tout à la fois de sensibilité artistique, d'un sens très sûr de l'espace, de solides compétences techniques, d'une excellente connaissance de l'histoire de l'art... et d'une grande humilité, puisqu'il œuvre dans l'ombre. —



Le MAMC+ s'est engagé dans une ambitieuse démarche environnementale de recyclage de ses scénographies. Ici, vue des espaces d'exposition lors de la réouverture du musée à l'automne 2024.

Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2001, vue de l'exposition «Un dimanche sans fin» au Centre Pompidou-Metz.



Les frères Berger & Berger, scénographes aux côtés de Maurizio Cattelan

Cyrille Berger, architecte, et Laurent Berger, artiste plasticien, forment le binôme Berger & Berger. Les scénographies que les deux frères réalisent de façon ponctuelle leur offrent l'occasion «d'interroger l'intersection de ces deux champs, l'architecture et l'art».

Après une collaboration avec Chiara Parisi pour l'exposition «Face à Arcimboldo», en 2021, le duo a retrouvé la directrice du Centre Pompidou-Metz, commissaire de «Dimanche sans fin (Maurizio Cattelan et la collection du Centre Pompidou)». Pour cette exposition hors normes qui réunit plus de 300 pièces issues des collections et une quarantaine d'œuvres de l'artiste italien, Berger & Berger a souhaité rendre hommage à l'architecture du bâtiment de Shigeru Ban et notamment à son plan hexagonal traversé par des galeries qui se croisent. Cette lecture géométrique a conduit à définir un kaléidoscope où apparaissent des perspectives évidentes et quelques espaces incongrus, créant des situations de parcours inédits.

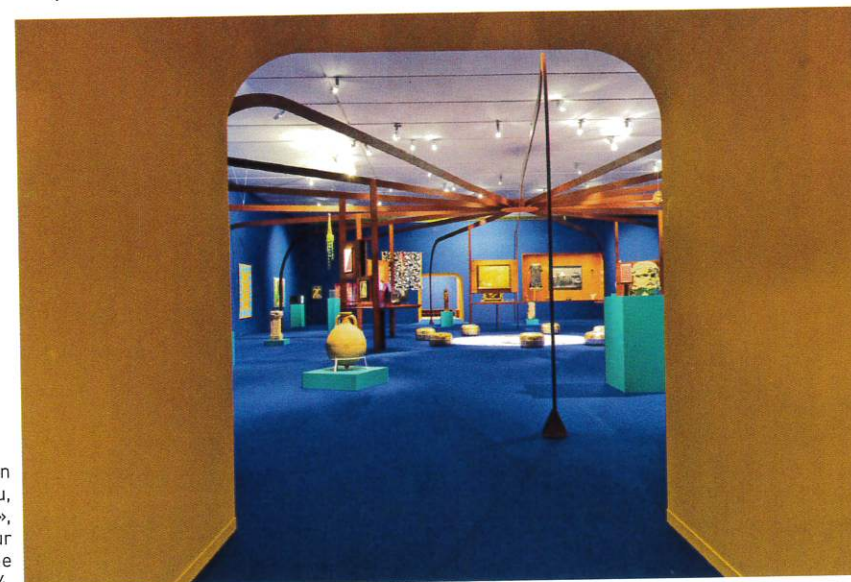
Jouant sur les figures de style imposées de la muséographie, comme la vitrine d'objets de collection placée dans l'entrée, la scénographie multiplie les changements d'échelle, les raccourcis temporels et n'hésite pas à placer des œuvres très en hauteur, tel le tapis circulaire *Il Bel Paese* (1994) ou au ras du sol, comme les ascenseurs miniatures *Untitled*, de 2001 (tous deux de Cattelan).

La théâtralité de l'ensemble résulte «des rapports de composition et d'espace inhérents au lieu, explique Laurent Berger. Cela rend les rencontres avec les œuvres plus fortes.» Ce principe de réalité peut aller jusqu'à introduire des matériaux de construction au cœur de l'exposition – une de leur signature est ainsi l'emploi de murs en parpaings, dont le réalisme brutal contraste avec la minutie des finitions haute couture de leurs agencements. — A.-C.S.

«Dimanche sans fin (Maurizio Cattelan et la collection du Centre Pompidou)», Centre Pompidou-Metz, jusqu'au 2 février 2027, www.centrepompidou-metz.fr

Ces artistes fascinés par la scénographie

Les artistes contemporains participent de plus à plus à la mise en espace de leurs œuvres lors d'expositions. Tour d'horizon.



Vue de l'exposition «Grace Ndiritu, The Blue Room», au Mac Lyon pour la Biennale de Lyon 2024.

Des paysages uniformément gris cendre, peuplés de silhouettes immobiles, entre diorama géant et lendemain d'apocalypse : les monumentales installations conçues par Hans Op de Beeck (né en 1969) – auquel le Musée des beaux-arts d'Anvers a consacré l'été dernier une exposition d'envergure «Voyage nocturne» – immergent les visiteurs dans des décors fantomatiques et familiers, à la frontière du rêve (une exposition a aussi été présentée à la galerie Templon à l'automne, à Paris). C'est à un bain de couleurs en revanche que le public a été invité à plonger en découvrant l'univers d'Ulla von Brandenburg (née en 1974) : l'artiste allemande avait déployé lors de son exposition au Palais de Tokyo (2020-2021) de gigantesques rideaux monochromes. Dans un registre différent, l'œuvre de Mickalene Thomas (née en 1971), célébration de la féminité noire à travers des peintures chatoyantes

incrustées de strass, a volontiers recours, elle aussi, à une atmosphère théâtrale, comme ont pu le constater l'été dernier les visiteurs de sa rétrospective au Musée des Abattoirs, à Toulouse, visible au Grand Palais à partir du 17 décembre. L'artiste américaine avait notamment aménagé pour sa série des lutteuses («Brawlin' Spitfire Wrestlers») un écrin lambrissé meublé de larges poufs en cuir rouge. On pourrait citer également les dispositifs immersifs d'Anri Sala (né en 1974), associant dans une esthétique épurée images vidéo, son et architecture, les brouillards «sculptés» de Fujiko Nakaya (née en 1933), les installations de Laure Prouvost (née en 1978) entremêlant vidéo, tapisseries, céramiques et sculptures. On se souvient aussi de la magistrale mise en scène d'une sélection d'œuvres de la Collection Beyeler, à Bâle, imaginée en 2024 par le Britannique Tino Sehgal (né en 1976). Son accrochage évoluait en permanence pendant les horaires

d'ouverture sous les yeux des visiteurs, en s'affranchissant des règles de présentation statique.

Les artistes contemporains conçoivent de plus en plus leurs expositions comme des œuvres en soi, orchestrant l'agencement de leur propre travail dans les espaces qu'ils investissent et dont ils peuvent même parfois modifier l'architecture – à l'instar du solo show de Wade Guyton (né en 1972) en 2023, à la Galerie Chantal Crousel, où l'artiste américain avait dévoilé deux fenêtres originelles de la galerie parisienne. Mathilde Roman consacre dans son livre (*Habiter la scénographie*, Éditions Manuella, 2025) plusieurs pages aux grandes figures qui ont marqué la scénographie (en particulier les Italiens, comme Franco Albini, Carlo Scarpa, Lina Bo Bardi...). L'autrice souligne également combien leurs expérimentations (avec les socles, les murs, le sol, les assises...) sont depuis quelques années regardées de près par les artistes contemporains tels que Pierre Huyghe, Tatiana Trouvé, Philippe Parreno, Dominique Gonzalez-Foerster ou Danh Vo qui en revendiquent volontiers l'héritage. Au risque parfois de brouiller les pistes entre installation et scénographie, comme cela a pu être le cas lors de la dernière Biennale de Lyon, en 2024. L'artiste britannique Grace Ndiritu (née en 1982) y signait la riche exposition «The Blue Room», à partir d'objets issus de collections de différents musées locaux et nationaux dialoguant avec ses propres œuvres. Invités à enlever leurs chaussures, les visiteurs faisaient l'expérience d'un espace baigné d'une lumière bleutée au sein duquel ils ont pu renouveler leur regard sur les formes.

— A.-C.S.