La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

165 | 2016
mai-juin 2016

Mémoires d'expositions : l'exemple du musée des Confluences

Anne-Marie Delattre

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1652>

DOI : 10.4000/ocim.1652

ISSN : 2108-646X

Éditeur

OCIM

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2016

Pagination : 5-11

ISSN : 0994-1908

Référence électronique

Anne-Marie Delattre, « Mémoires d'expositions : l'exemple du musée des Confluences », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 165 | 2016, mis en ligne le 01 mai 2017, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1652> ; DOI : 10.4000/ocim.1652

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.

Tous droits réservés

Mémoires d'expositions : l'exemple du musée des Confluences

Anne-Marie Delattre

Des oiseaux au Centre de conservation et d'étude des collections : exposer et gérer les collections.

© Musée des Confluences/Olivier Garcin

"Les muséologues se doivent d'être modestes : ils ne changent pas le monde, mais leur travail de mémoire, d'analyse et d'explication sont, du moins je le crois, indispensables". Michel Côté, préface à L'aventure d'une exposition, 2008.

- 1 Le 15 décembre 2015 a eu lieu au Palais des Beaux-Arts de Lille une journée d'étude consacrée aux mémoires d'expositions, organisée par le Master Expographie-Muséographie de l'université d'Artois dirigé par Serge Chaumier, le musée des Beaux-Arts de Lille, l'OCIM et l'association "Les muséographes". Elle a réuni 188 participants, dont des muséologues, documentalistes, archivistes, artistes, photographes, professionnels du patrimoine et de nombreux étudiants. Partant du constat que "l'historien comme le muséologue ne trouvent souvent que des traces lacunaires, voire inexistantes, lorsqu'il s'agit de revenir sur des expositions temporaires après leur tenue"¹, les diverses interventions ont questionné sous des angles divers la démarche d'archivage et de mémoire.

Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur les archives

- 2 Sauf exception, les professionnels de musées, de bibliothèques ou d'archéologie sont rarement des exégètes de l'ensemble du Code du patrimoine : chacun creuse les articles législatifs et réglementaires de son domaine, sans trop se pencher sur les autres champs patrimoniaux. On ne s'étonnera donc pas de la relative méconnaissance, de la part des professionnels de musées, du livre II du Code du patrimoine consacré aux archives et en particulier des articles L. 211-1 et L. 211-2 :
- 3 "Les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité".
- 4 "La conservation des archives est organisée dans l'intérêt public tant pour les besoins de la gestion et de la justification des droits des personnes physiques ou morales, publiques ou privées, que pour la documentation historique de la recherche".
- 5 C'est d'autant moins étonnant que les archivistes professionnels ne sont pas nombreux dans les musées : comme en témoigne l'annuaire des Archives de France, il existe peu de services d'archives autonomes reconnus aptes à gérer leurs archives et accueillir du public². La naissance en 2013 du réseau professionnel "Archives en musées", sous l'égide de Corinne Jouys-Barbelin (conservatrice du patrimoine, chef du service des Ressources documentaires au musée d'archéologie nationale et domaine national de Saint-Germain-en-Laye), cherche à pallier ces insuffisances : lors du colloque consacré à la collecte des archives aux Archives nationales de Pierrefitte le 3 octobre 2014, elle constatait que dans les 41 musées nationaux français, la situation était très inégale. Que dire alors des autres musées dont la taille, le statut et la fréquentation sont pour le moins contrastés ? Faute de moyens humains et financiers suffisants, les fonds patrimoniaux qui se développent en parallèle des collections – bibliothèques, archives, iconothèques... –, sont souvent au mieux gérés par des non-professionnels, au pire pas gérés du tout. Il n'est donc pas inutile de rappeler quelques grands principes qui éclairent ce que l'on est censé trouver dans les archives des expositions temporaires des musées, mais aussi où et comment consulter ces dossiers.
- 6 Pourquoi existe-t-il des archives ? Tout simplement parce qu'on en produit dans le cadre d'une activité, par exemple une exposition temporaire : le sujet est défini, le travail réparti, on effectue des recherches documentaires, les objets sont sélectionnés,

le marché de scénographie est lancé, la campagne de presse démarre, l'exposition se monte, se visite, se démonte et on passe à la suivante. Dans leur très grande majorité, les documents créés dans le cadre de cet événement sont des archives, qu'il s'agisse des études préalables, des photographies d'inauguration ou des pages Internet consacrées à l'exposition. Les archives sont donc produites au fil des activités du musée : elles se déposent les unes sur les autres, à la manière de couches sédimentaires.

Les archives des expositions des 15 dernières années en cours de traitement

© Musée des Confluences/Anne-Marie Delattre

- 7 La production de ces archives est intimement liée à la structure de l'institution, lisible dans son organigramme. Si les premières expositions temporaires produites régulièrement par le muséum d'Histoire naturelle de Lyon datent de 1969 sous la direction de Louis David (1963-1999), le service des expositions n'est créé qu'en 2000 peu après l'arrivée de Michel Côté, directeur du muséum puis du musée des Confluences (1999-2010)³. Le 1er juillet 2014, lors du changement de statut du musée, ce service fusionne avec celui des collections au sein de la direction scientifique⁴. Chaque service produit des archives qui ont leur logique propre et ne doivent pas être fusionnées avec celles des autres, y compris lorsqu'elles traitent d'un même sujet. Dans le cas des expositions temporaires, le service expositions pilote le projet et produit les archives de conception et de réalisation, mais on trouvera également des dossiers en régie des collections, en programmation culturelle et médiation, procédures-finances ou encore communication.
- 8 Pourquoi conserve-t-on les archives ? Le cliché du chercheur plongé dans ses vieux papiers est trompeur puisqu'on les garde en premier lieu pour la bonne gestion de l'institution : il s'agit d'assurer la continuité des activités grâce au suivi des dossiers, par exemple lorsque les chargés d'une exposition temporaire changent en cours de projet. Second point fondamental, les archives peuvent servir de preuves : si elles n'ont pas toutes la même valeur probatoire d'un point de vue légal, on doit pouvoir retrouver le contrat de cession de droits lors d'un litige, ou la photographie prise lors du prêt d'un objet qui atteste de son état avant transport. Ce n'est qu'en dernier lieu que les

archives, une fois triées selon des critères précis, servent la mémoire historique pour la documentation interne et la recherche.

- 9 Les documents créés dans le cadre de leurs activités par des organismes publics sont des archives publiques, qui sont inaliénables et imprescriptibles dès leur création. Elles relèvent donc de la compétence des Archives de France. Ce service de la direction des patrimoines au ministère de la Culture joue un rôle de tête de réseau, de contrôle et d'expertise auprès de tous les organismes produisant des archives publiques, dont par exemple Universcience et le musée des Confluences.
- 10 Il faut donc garder à l'esprit que :
- 11 - les archives des musées nationaux qui ne disposent pas de service autonome sont gérées par les Archives nationales ;
- 12 - les autres musées publics doivent se tourner vers les Archives départementales, dont les directeurs exercent le contrôle scientifique et technique au nom de l'État. Dans le cas du musée des Confluences, il s'agit des Archives départementales (AD) du Rhône, aujourd'hui Archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon ;
- 13 - les textes légaux et réglementaires auxquels doivent se référer tous les producteurs d'archives publiques sont disponibles en ligne sur le site des Archives de France (www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/) ;
- 14 - dans le cas des archives des expositions temporaires, il faut distinguer les dossiers administratifs des autres : le tri et le classement des documents budgétaires ou des marchés publics sont par exemple réglementés par une instruction de 2009⁵. Ce texte liste dans un tableau les documents produits et leur sort final : c'est ce qu'on appelle un tableau de gestion ;
- 15 - pour le reste, il n'existe pas (encore) de tableau de gestion au niveau national auquel tous les musées pourraient se reporter pour les guider dans leur démarche d'archivage : on peut bien sûr s'appuyer sur des tableaux de gestion existants, comme celui du musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, mais chaque musée doit l'adapter à son propre fonctionnement ;
- 16 - il ne faut donc pas hésiter à se rapprocher des AD pour obtenir des conseils sur le tri et le classement des archives ;
- 17 - les tableaux de gestion et les bordereaux d'élimination sont soumis au visa obligatoire du directeur des AD ;
- 18 - en l'absence de tableau de gestion et en dehors des doubles ou des brouillons qui peuvent être jetés sans autorisation, il convient de rester très prudent sur le tri dans les dossiers d'archives temporaires : produits dans le cadre d'une des activités essentielles du musée, ils ont vocation pour l'essentiel à être conservés définitivement à des fins historiques, y compris la documentation regroupée à cette occasion ;
- 19 - toute cette réglementation, loin d'être (seulement) un obstacle ou une contrainte, offre également une protection juridique pour l'institution qui s'y réfère : les documents éliminés, une fois visés par les AD, garantissent du recours d'un citoyen qui voudrait les consulter. À l'inverse, on augmente les risques de contentieux si l'on élimine sans autorisation des documents importants ;
- 20 - dans les musées qui n'ont pas de service d'archives reconnu et en dehors des archives indispensables à la gestion quotidienne des collections (journaux d'entrée, catalogues, dossiers d'œuvre, études scientifiques...), les documents produits, une fois triés et

identifiés, doivent être versés régulièrement aux AD : leurs tri et classement définitifs seront ensuite assurés par des professionnels, qui les mettront à disposition du public selon les délais de communicabilité définis par le Code du patrimoine.

- 21 Les directeurs d'établissement, les chargés d'exposition ou les commissaires ne devraient donc pas décider, comme cela se pratique couramment, de ce qui mérite ou non d'être conservé, selon des critères subjectifs et forcément contestables. Accepter cela, c'est ouvrir la porte à une mémoire et une histoire à géométrie variable selon la qualité des fonds conservés. C'est également aggraver les conséquences d'une autre pratique largement répandue : le tri vertical, allègement mis en œuvre lors des déménagements ou des départs d'agents.
- 22 Aucun archiviste un peu expérimenté ne s'étonne de l'écart entre la théorie et la pratique : les archives des expositions temporaires ne sont ni plus ni moins malmenées que d'autres. Que peuvent donc trouver des étudiants en muséologie, des historiens du patrimoine ou encore des spécialistes de l'économie de la culture dans celles du musée des Confluences ?

Les archives se déposent peu à peu comme des couches sédimentaires.

© Musée des Confluences/Jennifer Plantier

Un gisement à explorer : les archives des expositions du musée des Confluences

- 23 Pour rendre compte de toute la richesse des archives des expositions temporaires, il aurait fallu creuser le sillon pendant plusieurs mois tant le gisement du musée des Confluences est étendu. Avec plus de 130 expositions temporaires entre 1969 et 2015, c'était évidemment mission impossible dans le cadre d'une journée d'étude ou d'un article. Les approches et les pistes de recherche évoquées ici sont donc forcément partielles, mais elles ne demandent qu'à être affinées.

La chauve-souris et l'Homme (1990) dans la rotonde de l'ancien musée

© Musée des Confluences/Anne-Marie Delattre

- 24 Quand on envisage le projet scientifique et culturel, il est d'usage d'opposer la période du musée d'Histoire naturelle de Lyon "sous" Louis David, à celle du musée des Confluences "sous" Michel Côté. De manière assez inattendue, les archives témoignent pourtant de quelques points communs, comme par exemple la place des expositions temporaires dans la vie du musée.
- 25 Après une programmation très anecdotique sous la direction de Jean Viret (1940-1963), Louis David ouvre la voie à partir de 1969 à une série d'expositions temporaires qui modifient en profondeur les ambitions et la notoriété du musée. Entre 1969 et 1999, on dénombre ainsi 46 expositions "de prestige" et une dizaine d'autres plus modestes, dont les dossiers sont consultables aux AD du Rhône (sous les cotes 3757W143-213). De l'arrivée de Michel Côté fin 1999 à 2015, 75 expositions temporaires se succèdent à un rythme élevé, avec une moyenne de 5 par an : leurs dossiers, qui ne sont pas encore classés, sont pour l'instant conservés dans l'ancien musée boulevard des Belges (bâtiment Guimet), en attente d'être triés et versés aux AD du Rhône. Ils sont consultables sur demande auprès du service ressources documentaires, sous réserve de leur état de classement.
- 26 On imagine bien qu'avec une telle production, les chargés d'expositions passent très rapidement d'un projet à l'autre, sans avoir le temps de reprendre leurs dossiers pour les trier et les décrire correctement. La production concomitante d'archives papier et électronique à partir de la fin des années 1990 ajoute de la complexité. Dossiers dématérialisés sur le serveur, images numériques, audiovisuels dans les expositions, entretiens sonores, applications multimédia, scans 3D des objets, bases de données ou encore site Internet : l'éventail des documents électroniques ne cesse de s'étendre, avec une difficulté croissante à en maîtriser l'étendue et à en assurer la pérennité ; avec les changements de serveur ou la dégradation des supports, certains sont d'ores et déjà perdus. Pour autant, le service expositions a globalement eu à cœur de conserver ses archives le mieux possible avec l'aide d'un membre de l'équipe qui avait auparavant

travaillé dans un service d'archives : ainsi pour la période 2000-2007, nous disposons de dossiers assez bien décrits.

- 27 Autre point de proximité entre les deux périodes, la logique entre les expositions permanentes et temporaires : Louis David, dans son Histoire du muséum de Lyon publiée en 1998, note que "les expositions temporaires permettent d'approfondir une question, de dresser un tableau transdisciplinaire". Dans une brochure de présentation du musée en 2003, Michel Côté parle quant à lui "d'expositions de synthèse et de référence" pour les permanentes, tandis que les temporaires deviennent "des expositions de déclinaison" qui "peuvent approfondir, compléter certaines connaissances de référence (...), avec toujours des regards multiples".
- 28 La variété des sujets et les croisements de disciplines se répondent donc d'une période à l'autre, sous formes de productions, coproductions, expositions itinérantes et hors les murs, visites et ateliers. Il est vrai cependant qu'à partir de 2000, le musée creuse bien davantage la notion d'interdisciplinarité, qui est au cœur du projet scientifique et culturel du musée et des pratiques d'expositions⁶. C'est l'une des originalités du musée des Confluences que de faire dialoguer les sciences naturelles, les sciences et techniques et les sciences humaines autour d'une thématique. Il aborde également de nouveaux sujets, comme l'autochtonie et présente de nouvelles acquisitions en préfiguration des expositions permanentes, comme Un dinosaure en Presqu'Île en 2009 ou Observer en 2010 sur les collections sciences et techniques.
- 29 Cette programmation riche et variée s'accompagne pour les deux directeurs d'une attention soutenue portée aux publics, qui répondent présents et dont on recueille les retours d'expérience. Les enquêtes précèdent la création en 2002 du service évaluation des publics, tout comme les livres d'or devancent les réseaux sociaux. L'évaluation porte généralement sur les retours des publics au cours des expositions, mais certaines études portent également sur la conception et la production en recueillant des témoignages de tous les acteurs : c'est par exemple le cas pour l'exposition Frontières (2006-2007), dont la genèse a été étudiée par Natacha Cauchies et Joëlle le Marec en mai 2007. Dans tous les cas, l'évaluation contribue à garder la trace des expositions temporaires par nature éphémères. Le service se professionnalise peu à peu et s'implique dans les réseaux professionnels, dont l'Observatoire du Patrimoine et de la Culture scientifiques et techniques piloté par l'OCIM.
- 30 La rupture majeure est à chercher du côté des modes de production des expositions. Sous la direction de Louis David, les équipes comme les moyens restent modestes et tout ou presque est fait en interne. D'abord conçues par le directeur, les expositions sont à partir de 1975 élaborées par trois assistants devenus ensuite conservateurs en sciences de la terre (Michel Philippe), sciences de la vie (Joël Clary) et sciences humaines (Roland Mourer). Sauf production externe ou coproduction, la scénographie est imaginée avec les techniciens et réalisée par leurs soins. Les dossiers d'archives qui en résultent sont assez pauvres (budget, résumé de l'exposition, correspondance...), mais sont complétés la plupart du temps par des reportages photographiques conservés au CCEC (Centre de conservation et d'étude des collections).
- 31 À partir de 2000, les moyens humains et financiers accordés par le Département du Rhône sont nettement plus importants, notamment pour les acquisitions de collections et les expositions temporaires. Michel Côté crée le 1er janvier 2000 le service expositions et établit une nouvelle organisation en équipe projet, déjà expérimentée aux musées de la civilisation de Québec : chaque exposition a désormais à sa tête un

chargé de projet assisté d'un chargé de production, qui travaillent de concert avec un représentant des collections et un de la médiation. Le service de muséographie est créé en 2002 avec des professionnels du soclage, de la menuiserie, de l'éclairage, de la vidéo... En parallèle, une partie du processus est externalisée : études scientifiques préalables, restaurations, scénographie, aide au montage... Les expositions permanentes, qui sont organisées selon le même schéma, s'appuient également sur des comités scientifiques pour l'élaboration du contenu. Équipes projet et scientifiques débattent et s'enrichissent mutuellement, jusqu'à parvenir à une synthèse la plus claire possible dans un monde complexe.

- 32 Les archives produites deviennent beaucoup plus conséquentes, avec une nouvelle typologie issue notamment des marchés publics. Après la note d'intention et le synopsis d'une exposition, l'équipe projet élabore le programme muséographique détaillé (PMD) qui distingue les différents niveaux de discours (introduction, parties, cartels...), les objectifs scénographiques, les objets sélectionnés ainsi que les principes de médiation. Elle fournit au scénographe et au graphiste un cahier d'objets avec photographies et données techniques (dimensions, matériaux, contraintes de soclage...) qui leur permet de dessiner des plans, des élévations de vitrines et des projets d'implantation, depuis les étapes préparatoires jusqu'à l'avant-projet définitif (APD). Les dossiers qui en résultent, papier et électroniques, sont évidemment plus conséquents et plus ardues à trier, car ils comportent de nombreuses versions d'une même étape.

L'expérience de visite dans À la conquête du pôle Sud (2014)

© Musée des Confluences/Olivier Garcin

- 33 Les recherches possibles sont variées. L'évolution des modes de production des expositions temporaires est une piste qui, sans être inédite, mériterait d'être creusée. Bien que l'externalisation ne soit pas seulement liée à des questions de budget, elle marque une rupture importante entre les musées pouvant se le permettre et les autres. Les évolutions de la scénographie peuvent également être abordées à partir des écrits et des reportages photographiques. Sous la direction de Louis David, la mise en scène des objets se professionnalise peu à peu, passant de présentations sur des panneaux amovibles dans des lieux peu adaptés à des mises en scène plus élaborées dans la rotonde de l'ancien bâtiment du muséum.

- 34 En s'appuyant sur l'externalisation, Michel Côté teste toute la panoplie des scénographies selon les sujets et les objets, qui seront à l'œuvre dans le futur musée. Cette diversité assumée propose des modes de transmission et des expériences de visites variés, ce qui aide aujourd'hui les publics à bien identifier les quatre thématiques des expositions permanentes. Les boîtes noires des salles d'exposition actuelles ne sont pas seulement au service de la scénographie et d'un rite de passage entre les couloirs de circulation et les salles : elles visent en premier lieu à préserver les objets des dégradations liées à la lumière. La mise en œuvre des normes de conservation préventive, pilotée au musée des Confluences par la régie des collections, a joué un rôle majeur dans les évolutions muséographiques. Michel Côté cherche enfin à désacraliser les objets et à les rapprocher des publics par des présentations hors-vitrines (Grand Nord, Grand Sud, 2010), voire en proposant quelques vrais objets à toucher. Cette posture, qui demande une grande pédagogie pour en fixer les limites, a incontestablement rencontré l'adhésion des publics.
- 35 Le rituel des inaugurations mériterait à lui seul une étude anthropologique, tant la mise en scène et l'organisation des discours, de la visite inaugurale et des buffets varient avec leur époque : certains dîners ont ainsi été organisés dans l'ancien bâtiment au milieu des squelettes de rorqual bleu et de mammouth...
- 36 Ces archives foisonnantes, méconnues et qui se prolongent en ligne nécessiteraient une toute autre construction des données pour mieux les valoriser. L'exposition temporaire est en effet au cœur d'un vaste ensemble de ressources (archives, documentation, photographies, audiovisuels...) qui lui sont reliées. En s'appuyant sur un outil de gestion de contenus numériques et sur les principes du web de données, on pourrait construire une véritable arborescence des ressources dont l'exposition serait le centre. Cette question, qui mériterait un article à elle seule, fait partie des réflexions du service ressources documentaires et des projets du musée des Confluences.
- 37 Si ces archives peuvent dire beaucoup de l'histoire des expositions temporaires, elles peinent à en garder toute la mémoire.

Le hors-vitrine dans Grand Nord Grand Sud (2010)

© Musée des Confluences/Anne-Marie Delattre

Les hors-champs des archives

- 38 Le titre de cette partie est emprunté à l'exposition Hors-champs qui s'est tenue au musée d'ethnographie de Neuchâtel en 2012-2013, dont le catalogue aborde cet en-dehors des archives sous la plume de Vanessa Merminod (Institut d'ethnographie de Neuchâtel). Pour comprendre ce qui relève de la perception des expositions temporaires et de leurs enjeux, ou encore les resituer dans la vie globale d'un musée, il faut lever le nez des dossiers.
- 39 L'ouverture d'un musée correspond toujours à une période particulière. Dans le cas du musée des Confluences où les attentes et les pressions étaient très fortes, les cinq derniers mois de 2014 ont conjugué la fin des travaux, l'installation des quatre salles d'expositions permanentes et celle de trois expositions temporaires : deux expositions sur les origines du musée, Dans la chambre des merveilles et Les trésors d'Émile Guimet, et une coproduction avec le muséum d'Histoire naturelle de New York, À la conquête du pôle Sud. Les équipes des collections-expositions, de la régie et de la muséographie ont travaillé jusqu'au dernier moment dans des conditions difficiles, ce qui a renforcé leurs liens et développé une expérience commune.
- 40 Pourtant, en termes de vécu, les archives diront peu de choses de la vie d'une équipe qui consacre des mois à une exposition, de la définition de son sujet jusqu'à son ouverture : il s'agit souvent d'une véritable course de fond, rythmée par les délais incompressibles des marchés publics. Il en va de même de l'ambiance au sein de l'équipe ou de ses relations avec les multiples interlocuteurs : scénographes, éclairagistes, agenceurs, restaurateurs, déposants, transporteurs, personnel technique, tous doivent travailler ensemble pour respecter la date d'inauguration. Pour parodier un film célèbre, le monde à la fin d'une exposition se divise en deux catégories : les gens avec qui vous rêvez de continuer, et ceux que vous tentez d'oublier. Cette mémoire orale rend compte d'une image moins lisse de la réalité d'une exposition, dont le musée conserve quelques témoignages écrits, iconographiques et sonores.
- 41 Pour étudier le vécu d'une exposition, les réseaux sociaux sont de nos jours plus explicites, à défaut d'être forcément représentatifs : Dans la chambre des merveilles, qui revisite l'histoire du muséum d'Histoire naturelle de Lyon depuis le cabinet de curiosités créé au XVII^e siècle par les frères Monconys, a été largement plébiscitée pour sa mise en scène originale et variée, au service du discours et des objets ; le cabinet reconstitué, qui clôt l'exposition, a remporté tous les suffrages. Ce projet avait pourtant bénéficié en amont de moins de moyens et de soutiens que Les trésors d'Émile Guimet. Même enthousiasme public pour À la conquête du pôle Sud, dont la scénographie – qui faisait la part belle aux dioramas – a embarqué les visiteurs dans le récit de l'aventure d'Amundsen et de Scott.
- 42 Événements éphémères, les expositions temporaires éclairent l'évolution du modèle économique des musées et des institutions culturelles, étudié notamment par Jean-Michel Tobelem et François Mairesse. Elles se doivent, au moins pour une partie d'entre elles, d'être attractives pour attirer le public et le faire revenir afin d'assurer des revenus conséquents liés aux entrées, essentiels en ces temps de budgets plus serrés. Le pass annuel est l'un des moyens de fidéliser les publics en les incitant à visiter chaque nouvelle exposition temporaire : au musée des Confluences, 25 000 pass ont été vendus depuis l'ouverture, ce qui est assez considérable. Il y a donc une alliance objective entre programmation, communication et gestion de l'institution.

- 43 Avec plus d'un million de visiteurs depuis le 20 décembre 2014, le musée a dû intégrer la question de la gestion des flux à sa programmation. Des expositions plus ponctuelles ont été ajoutées ou prolongées, ce qui a permis de mieux répartir les visiteurs entre le 1er étage consacré aux expositions temporaires et le 2e aux permanentes : c'est le cas du théâtre d'objets dans *Appartement témoin*, ou de *T'imagines ? Boulet* au musée des Confluences, co-construite avec l'auteur lors du Lyon BD Festival en 2015. La répartition entre les deux étages a certes l'avantage de clarifier la lisibilité de l'offre proposée, mais elle implique également la possibilité d'avoir plusieurs salles temporaires fermées pendant les phases de montage et de démontage. Elle rend également la programmation des expositions temporaires plus indépendante des thématiques des expositions permanentes. Il s'agit d'une évolution par rapport au projet initial de Michel Côté, qui faisait se côtoyer dans les deux étages les deux types d'expositions, les temporaires déclinant une partie des permanentes sous l'angle d'enjeux contemporains.

Le cabinet de curiosités reconstitué en cours de montage Dans la chambre des merveilles (scénographie d'Eve-Marine Basuyaux et Florence Reibell).

© Musée des Confluences/Olivier Garcin

- 44 Des enjeux de discours sont également à l'œuvre dans les expositions. Qui porte le discours de l'exposition ? Les chargés d'exposition qui le comprennent le mieux pour l'avoir conçu, les médiateurs, les conservateurs, la communication via ses supports institutionnels (dossier et campagne de presse, programme trimestriel, pages dédiées, réseaux sociaux), la documentation via les archives et les ressources mises en ligne ? Si la variété des discours est inévitable, il faut veiller à leur conserver une rigueur scientifique et une cohérence afin de ne pas nuire à la qualité du propos dans la transmission des savoirs.

- 45 On rencontre enfin dans les archives et dans la mémoire orale des expositions temporaires "fantômes" qui ont été arrêtées ou reportées pour des raisons diverses : changements de responsables ou d'orientations, difficultés techniques ou budgétaires, essor de nouveaux partenariats... Citons par exemple Rires, Dents, Déserts, Marques corporelles, Médecines, Lumière (le phénomène physique, pas les inventeurs du cinéma). Certaines n'ont pas dépassé le stade de l'idée et ne sont citées que dans des brochures institutionnelles ou dans la presse, tandis que d'autres ont déjà produit des archives conséquentes.
- 46 Si l'on envisage maintenant l'ensemble du musée, plusieurs hors-champs surgissent assez vite, qui sont communs à beaucoup de musées. Une programmation de 5 à 6 expositions temporaires par an impacte toutes les équipes internes (94 postes Équivalent Temps Plein) et externes, notamment celles des médiateurs, de l'accueil-billetterie et de la sécurité. Le rythme des expositions et de la programmation qui les accompagne est tel qu'il s'apparente parfois à une course à l'échalote : comment les équipes le vivent-elles ? Faut-il ralentir le rythme ? Quelle place reste-t-il pour les autres missions du musée ?
- 47 Ces questions ne sont pas propres au musée des Confluences et ont déjà amené certaines institutions à rééquilibrer la place accordée aux expositions temporaires. Citons par exemple le Palais des Beaux-Arts de Lille avec Bruno Girveau, qui a décidé de limiter leur programmation à une année sur deux afin de ménager du temps aux équipes pour les expositions permanentes et pour les collections. Les musées Gadagne avec Xavier de la Selle ont également ralenti le rythme pour produire moins, mais mieux.
- 48 Au musée des Confluences comme dans d'autres musées, les expositions permanentes sont au cœur du projet scientifique et culturel : elles jouent un rôle majeur dans la réputation de l'institution et son appropriation par les publics. Pour pouvoir se renouveler et conserver leur prestige, ces expositions permanentes ont besoin d'une attention soutenue et de moyens conséquents, qui sont parfois négligés au profit des expositions temporaires.
- 49 La gestion et l'enrichissement des collections, qui font partie des missions essentielles des musées, ne doivent pas non plus être négligés, car ils sont essentiels à la crédibilité scientifique du musée et à sa notoriété.

Conclusion

- 50 Comme dans beaucoup d'institutions culturelles, la mémoire des expositions temporaires du musée des Confluences reste encore fragmentaire et peu valorisée. La programmation prend souvent le pas sur l'archivage des dossiers et sur une réflexion d'ensemble. L'un des projets du service ressources documentaires consiste à décrire en ligne chaque exposition avec son synopsis, des photographies et une liste de sources complémentaires. Il s'agirait d'une porte d'entrée pour les muséologues et les publics, indispensables pour l'histoire et la mémoire de l'institution. Au-delà, on pourrait envisager un outil participatif faisant appel à la mémoire des équipes et des publics, sur le principe du wiki proposé par la bibliothèque Kandinsky pour les expositions temporaires du Centre Pompidou à Paris.

BIBLIOGRAPHIE

Chaumier, S. Évolutions des expositions et transformation des rapports entre l'institution et ses publics, *La Lettre de l'OCIM*, n° 150, 2013, pp. 25-28.

Gautheron, M. et Merleau-Ponty, C. *L'aventure d'une exposition, sur les traces du serpent...* Lyon : ENS Éditions, École du Louvre, Musée du quai Branly, 2008, 167 p.

Jacobi, D. Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? *La Lettre de l'OCIM*, n° 150, 2013, pp. 15-24.

Merleau-Ponty, C. Documenter les collections des musées : investigation, inventaire, numérisation et diffusion. Paris : La Documentation française, 2014, 228 p.

Merminod, V. Champ et Hors-champ archivistique : autour d'une ancienne exposition du musée d'Ethnographie de Neuchâtel, in Gonseth, M.-O., Knodel, B., Laville, Y. et Mayor, G. *Hors-champs, éclats du patrimoine culturel immatériel*. Neuchâtel : Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, 2013, pp. 306-314.

NOTES

1. Extrait du programme de la journée d'étude, consultable en ligne : <http://rencontres-master-mem.blogspot.fr/>

2. www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/annuaire-services/

3. Riche de 2,2 millions d'objets, le musée des Confluences est l'héritier du muséum d'Histoire naturelle de Lyon (1772-2007), lui-même issu de cabinets de curiosités des XVII^e et XVIII^e siècles. Il est également le successeur du musée Guimet de Lyon (1879-1883, 1913-1968) et du musée colonial de Lyon (1927-1968). Il comporte deux bâtiments : le Centre de conservation et d'étude des collections (CCEC) qui conserve depuis 2002 les collections de sciences naturelles et accueille les chercheurs, et le bâtiment du Confluent qui a ouvert au public le 20 décembre 2014.

4. Et plus précisément en EPCC-IC, établissement public de coopération culturelle à caractère industriel et commercial.

5. Instruction DAF/DPACI/RES/2009/018 relative au tri et à la conservation des archives produites par les services communs à l'ensemble des collectivités territoriales (communes, départements et régions) et structures intercommunales, consultable en ligne : www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/3217.

6. Côté, M. (dir.) *Pratiques d'exposition, Du muséum au musée des Confluences*. Lyon : département du Rhône-musée des Confluences, 2008, 145 p. Dans la même collection : *Le projet scientifique et culturel*. 2009, 186 p.

RÉSUMÉS

Après avoir rappelé quelques notions de base sur les archives, entre fondements juridiques et réalités de terrain, l'auteur explore la richesse des archives liées aux expositions temporaires du musée des Confluences et les pistes de recherche qu'elles proposent.

AUTEUR

ANNE-MARIE DELATTRE

responsable des ressources documentaires au musée des Confluences

anne-marie.delattre@museedesconfluences.fr