



HAL
open science

Parlons des cartels ! Dans quelles mesures l'objet du cartel s'inscrit dans la médiation de l'architecture en France aujourd'hui ?

Lauryn Mantz

► To cite this version:

Lauryn Mantz. Parlons des cartels ! Dans quelles mesures l'objet du cartel s'inscrit dans la médiation de l'architecture en France aujourd'hui ?. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04090012

HAL Id: dumas-04090012

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04090012>

Submitted on 5 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

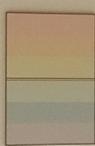
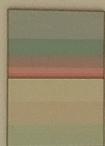


Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Parlons des cartels !

– Lauryn Mantz





Master DEA
« Diplôme d'État en architecture »
Deuxième cycle
Mémoire d'étude
Sous la direction de Marie-Paule Halgand
Séminaire Architectures contemporaines : cultures / pratiques / critiques

Parlons des cartels !

Dans quelles mesures l'objet du cartel s'inscrit dans la médiation de l'architecture en France aujourd'hui ?

soutenu par
Lauryn Mantz
en Janvier 2023

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de master
École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
Année universitaire 2022-2023

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Je souhaite en premier lieu remercier, ma directrice de mémoire,
Marie-Paule Halgand, pour son suivi durant ces deux semestres.

Merci à Antonin, Clarisse et Jacobo pour leur sincère
participation.

Merci à Lucie, Philippe et Arthur pour avoir accepté la relecture
attentive de ces pages.

Merci plus particulièrement à Clara, ma colocataire, pour son aide et
son soutien quotidien durant ce semestre.

Merci à Ilan Michel et toutes les personnes qui ont pris le temps de
répondre à mes questions.

Merci.

Sommaire

AVANT-PROPOS	10
INTRODUCTION	12
I. DANS LE MUSÉE	16
1.1. Le cartel aujourd'hui en France	17
1.2. Sociologie du public	20
1.3. L'architecture dans les musées	27
II. DANS LE MILIEU ARCHITECTURAL	32
2.1. Les paratextes de l'architecture	33
2.2. Que dit la loi ?	37
2.3. Les apports concrets des cartels en architecture	39
III. DANS L'ESPACE PUBLIC	44
3.1. Des cartels dans les lieux publics	45
3.2. La voix des architectes	51
3.3. Le statut de l'architecte dans l'espace public	56
CONCLUSION	62
MÉDIAGRAPHIE	68
ANNEXES	72

Avant-propos

Une visite au Musée d'Arts de Nantes en 2019 a défini mon sujet d'aujourd'hui¹.

Lors de ma déambulation, je suis tout particulièrement marquée par une expérience sensible face à un tableau. Dans une pièce, je me sens happée par un petit tableau au cadre épais et foncé. Son contenu est peint dans les nuances de bleu et de nombreux éléments ramènent à l'univers de la pêche. L'ensemble m'apparaît calme et joyeux à la fois, comme le serait une journée de pêche au grand ciel bleu. J'entends presque les douces vagues se briser au loin. Au fond du décor est peinte en noir une silhouette qui se démarque du bleu clair du ciel et de l'eau, elle semble pêcher.

Sans plus attendre, je me rapproche afin d'en connaître davantage sur l'artiste et son contexte. Sur le cartel je découvre que cette peinture, datant de 1919, est intitulée *Adrienne pêcheuse*. L'artiste est un peintre nantais : Pierre Roy². J'apprends par la suite dans le court résumé, que ce tableau est particulier et a opéré un changement radical dans la vie de l'artiste et dans son art. En effet, il a été réalisé peu après le décès de sa compagne, nommée Adrienne Ridoux, âgée alors de vingt-huit ans. **C'est sa silhouette qui est représentée au fond de la scène.**

Cette information si intime m'était totalement inattendue. Comment aurais-je pu deviner une telle précision ? Rapidement, je me sentais presque coupable d'avoir ressenti de la joie à la vue de cette toile. Dès cet instant, ce tableau m'a profondément marquée. J'ai par la suite entrepris de plus amples recherches afin d'en apprendre davantage puisque le cartel ne partageait pas plus d'information. Que ce serait-il passé si je n'avais pas lu cette description ? Et d'ailleurs pourquoi avoir choisi de mettre en avant cette partie ? Qui aurait décidé de cette information ?

La véritable question reste :

Serais-je ressortie de ce musée tout autant bouleversée et marquée par ce tableau sans la présence de ce cartel ?

Cette expérience ne fût pas la seule et cela m'amène encore aujourd'hui à me poser de nombreuses questions sur les divers moyens de médiation courants à l'heure actuelle, leur utilisation et leur pertinence face au public.

(1) Première visite du Musée d'Arts de Nantes dans le cadre du cours l'Histoire de l'art de Licence 1 tenu par Rémy Jacquier.

(2) Pierre Roy (1880-1950), peintre surréaliste.

Introduction

L'histoire du cartel débute au XVII^e siècle dans les salons. Ce sont les livrets du salon qui en font office. Au XIX^e siècle, le cartel se retrouve au dos d'un cadre en bois, accroché lui-même sur le mur d'une exposition d'œuvres d'art. L'étiquette est le plus souvent gravée directement dans le bois ou sur une plaque en laiton elle-même clouée, afin de ne jamais oublier les informations essentielles à l'œuvre : son titre et le nom de l'artiste. Auparavant, de nombreuses œuvres restaient sans titre, sans auteur par manque ou perte de l'information car non obligatoire. Le cartel est au service de l'œuvre. L'histoire du cartel est intimement liée à l'histoire de la muséographie, c'est le musée qui va institutionnaliser ce support.

Affiches, étiquettes, plaques, plaquettes, notices, cartouches, cartons d'informations, nous parlerons ici de cartels afin de suivre les termes employés dans le milieu du musée et de l'exposition. Le mot cartel, de son origine italienne *cartello* (écrito¹) ou *cartellino* (étiquette²), désigne en muséologie³ un texte explicatif, comportant la date et la signature de l'artiste, peints et intégrés directement dans l'œuvre.

Aujourd'hui le cartel ne se cache plus, il est apposé fièrement à côté de son œuvre et arbore de multiples formes, tailles et informations plus ou moins développées autour de l'œuvre. Le ministère de la culture, représenté ici par le service des musées de France a rendu l'usage du cartel impératif dans le milieu muséal afin d'identifier et comprendre l'objet exposé. Une fiche explicative accessible par toutes et tous permet de mieux cerner les différentes mise en forme, mise en texte et mise en place de cet objet.⁴

Malgré ses nombreuses utilisations, il est pourtant perpétuellement remis en question. Pour certains, il reste un texte dont on pourrait se passer car trop présent visuellement dans la scénographie des salles d'exposition et pourrait prendre le dessus sur les œuvres. Les expositions

(1) Source : Dictionnaire Larousse Italien - Français.

(2) Source : Dictionnaire Larousse Italien - Français.

(3) Ici les autres sens du mot cartel sont écartés afin de concentrer les recherches sur le sens muséologique du terme.

(4) Voir annexe p.76.

(1) Exposition temporaire, du 13 mai 2022 au 30 août 2022.

(2) Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève, Suisse.

(3) p.113, Vicky Woollard, *Comment gérer un musée : manuel pratique*, UNESCO.

(4) Discussion, auditorium du musée d'Orsay, 27 janvier 2017.

(5) Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002.

(6) p.7, Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002.

(7) p.8, Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002.

Photographie personnelle, *Adrienne pêcheuse*, Huile sur toile, 52 x 35 cm, Pierre Roy.

temporaires sont le moyen d'expérimentation de nouveaux types de médias afin de transmettre l'information. Les cartels sont alors supprimés et nous pouvons les retrouver sous forme de feuilles de salle, en accès libre ou distribuées à l'entrée de l'exposition, comme j'ai pu le découvrir dans l'exposition «*Paradigme perpendiculaire*» d'Angela Bulloch au Musée d'Arts de Nantes¹ mais aussi au MAMCO² à Genève, autant dans la partie temporaire que dans l'exposition permanente.

Pour d'autres, ils devraient continuer à devenir accessibles pour le plus grand nombre. L'UNESCO défend cette volonté en proposant :

« des cartels en braille ou en gros caractères à l'usage des aveugles ou des malvoyants. La police minimale recommandée est 14, mais la moyenne conseillée est 16-18, avec des caractères noirs sur fond blanc ou jaune. »³.

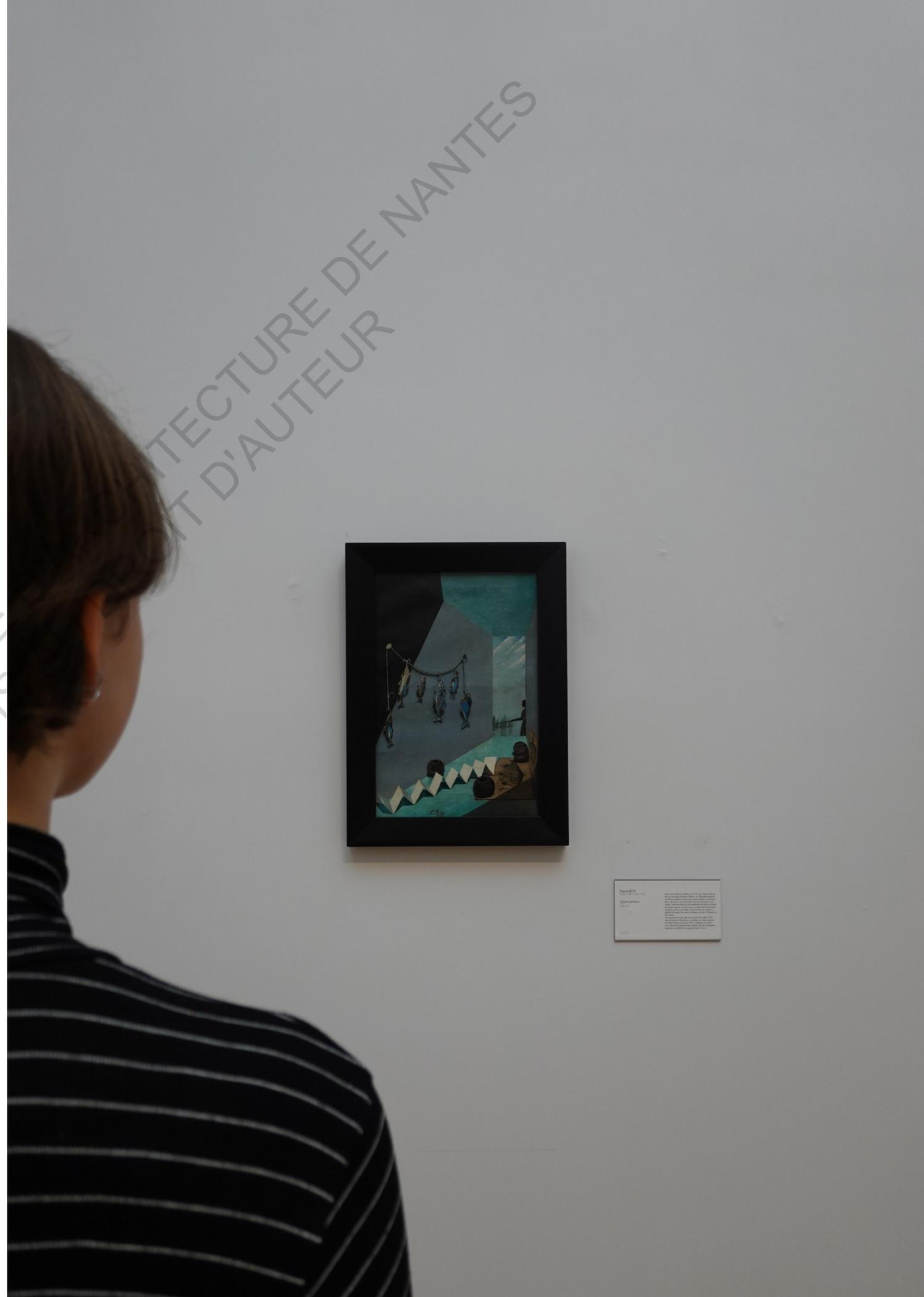
Le musée du Louvre aborde aussi cette question d'accessibilité de par la réflexion des réécritures de tous les cartels afin d'y introduire la langue anglaise⁴.

Le cartel n'est pas le seul élément textuel de médiation, il fait partie de la grande famille des paratextes et pourtours de l'exposition. Paratexte est ici emprunté à l'usage fait dans l'ouvrage de Gérard Genette *Seuils*⁵. Critique littéraire et auteur, Gérard Genette expose les différents paratextes présents autour d'une œuvre littéraire. Le cartel s'apparente tout comme l'audio-guide, les fiches de salles, les guides, le QR code, puisqu'ils ont tous pour mission finale envers l'œuvre de :

« rendre présent, assurer sa présence au monde, sa «réception» et sa consommation »⁶.

De plus, les paratextes permettrait un «*meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente*»⁷ de l'œuvre qu'elle soit littéraire, artistique ou architecturale.

Les recherches menées n'ont pas pour objectif de questionner le cartel dans les musées mais bien de se demander dans quelles mesures l'objet du cartel s'inscrit dans la médiation de l'architecture en France aujourd'hui ? Nous allons nous attacher à comprendre ce support dans le milieu muséal, architectural et dans l'espace public. Tout en abordant ses possibles apports et conséquences sur le statut du métier d'architecte aujourd'hui.



Chapitre un

Dans le musée

Je suis retournée dans le musée afin de commencer mon enquête sur cet objet qu'est le cartel. En effet, comprendre les rouages du musée permet par la suite de comprendre quelle place prend le cartel dans celui-ci. Et ainsi entrevoir quelles sont les personnes qui permettent la transmission d'informations et qui font le lien entre les œuvres et le public.

Le cartel aujourd'hui en France

Savez-vous qu'un visiteur stationne en moyenne entre treize et trente secondes devant une œuvre d'art et moins de onze secondes devant son cartel ?¹

Le cartel interroge. À première vue, finalement pourquoi apporter des informations à chacune des œuvres si elles peuvent parler d'elle-même, si elles n'intéressent pas. L'information a-t-elle besoin d'être lue pour se définir utile ?

Isabelle de Maison Rouge, docteure en art et science de l'art mais aussi historienne de l'art et critique d'art, requestionne les limites de ce support en le plaçant au centre de l'exposition *Le paradoxe du cartel*. La commissaire d'exposition Madame de Maison Rouge exprime qu'aujourd'hui le discours est en dérive. Le texte prend de plus en plus de place dans l'exposition et en devient pas seulement un élément de compréhension mais aussi et surtout un élément perturbateur pour le visiteur. Isabelle de Maison Rouge traite la question de la médiation : le cartel prend ici la place de l'œuvre. Ainsi, les œuvres se doivent de parler d'elles-mêmes puisqu'elles ne peuvent pas apporter un discours à leur côté. Une trentaine d'artistes² se sont prêtés au jeu avec pour seule contrainte un format compris entre le A4 et le A5. Pourtant, certain.e.s artistes sortent des règles.

Le cartel est aujourd'hui très réglementé et est

(1) Vidéo sur l'exposition *Le paradoxe du cartel*, galerie Valérie Delaunay, du 9 novembre au 23 décembre 2017, Paris.

(2) Artistes participants : Actions Anonymes S.A., Julien Beneyton, Corine Borgnet, Katia Bourdarel, Jérôme Cavaliere, Philippe Cazal, Sylvain Ciavaldini, Arnaud Cohen, Jean Daviot, Damien Dion, Yann Dumoget, Ernest T, Thierry Fournier, Bérangère Henin, Daphné Lalonde, Luc Lapraye, Eric Etourneau, Isabelle Levenez, PopyLoly De Monteysson, Simon Nicaise, Anthony Peskine, Pierre Petit, Hubert Renard, Pascaline Rey, Stéphanie Rollin & David Brognon, Benjamin Sabatier, Jeanne Susplugas, Agnès Thurnauer, Tatiana Wolska, Dana Wyse.



Arnaud Cohen, *Le Cartel est nu*, 2017, tôle émaillée Tirage 1/1, 21 x 29 cm, exposition *Le paradoxe du cartel*.

(1) Vidéo sur l'exposition *Le paradoxe du cartel*, galerie Valérie Delaunay, du 9 novembre au 23 décembre 2017, Paris.

(2) Alessandro Goppion, directeur du Laboratoire Museotecnico Goppion de Milan, dans *25 musées*, Christine Desmoulin, p158.

(3) Vidéo *Les coulisses d'une exposition*, Musée National des Beaux-Arts du Québec, exposition *«Passion privée»*, 2015.

(4) Anne-Marie Bouchard, conservatrice de l'art moderne, Musée National des Beaux-Arts du Québec, commissaire de l'exposition *«Passion privée»*.



Photographies personnelles de l'exposition temporaire *Paradigme perpendiculaire* d'Angela Bulloch, Musée d'Arts de Nantes, Mai à Août 2022.

définit comme la « fiche d'identité de l'œuvre »¹, tout comme chaque être a un prénom, une identité. Il est bien plus qu'un simple papier, à l'écriture noire sur un fond blanc, il est le porteur d'un message culturel. Son influence commence dès sa conception lors de l'écriture et s'étend jusqu'à son accrochage dans la salle d'exposition. Il fait partie intégrante de la médiation du musée. Alessandro Goppion, directeur du Laboratoire Museotecnico Goppion de Milan raconte :

« Nous avons eu des expériences très intéressantes en la matière, notamment aux British Galleries du Victoria & Albert Museum de Londres, où les responsables du service pédagogique étaient chargés de structurer le message en plusieurs niveaux de lecture pour communiquer avec tous les publics, des scolaires aux spécialistes les plus avisés. »²

Ainsi le message se doit d'être le plus pertinent sans pour autant biaiser la lecture de chacun. L'intention du musée est de toucher le plus de monde, tout en laissant l'interprétation aux visiteurs.

J'ai eu la chance de pouvoir échanger avec Ilan Michel, historien de l'art et professeur d'histoire de l'art à l'ENSA Nantes dont j'avais suivi les cours durant ma licence 2. Aujourd'hui, Monsieur Michel fait partie du Musée d'Arts de Nantes notamment en tant que rédacteur des cartels. Ainsi, je découvre le cadre bien précis imposé par le musée d'Arts de Nantes. En effet, le musée comportant plus de neuf cents œuvres, la rédaction des cartels revient à six historien.ne.s qui suivent tous et toutes un seul et même gabarit. Les rédacteurs ont entre huit cents et neuf cents signes pour décrire l'œuvre et la vie de l'artiste le tout avec le minimum d'interprétation. Et cette exigence continue dans les salles d'expositions, avec pour exemple la hauteur du cartel qui est réglementée (se différencie entre les expositions permanentes et celles temporaires, avec une hauteur plus basse afin d'être accessible aux enfants).

Dans *Les coulisses d'une exposition*³, la médiation va jusqu'à l'étude en maquettes de l'organisation future des salles. Les maquettes permettent de tester les placements des œuvres. Placements qui participent à l'histoire et donc à la médiation qu'apporte le musée. Comme l'explique Anne-Marie Bouchard⁴ :

« Ce sont les œuvres qui priment, il ne faut pas que le

Le cartel aujourd'hui en France

Chapitre 1 : Dans les musées

18

Le cartel aujourd'hui en France

Chapitre 1 : Dans les musées

19

design prenne le dessus »

Le musée propose ainsi un catalogue avec des notices pour chacune des œuvres, dans le but de ne pas surcharger la salle d'informations. La mise en exposition est alors bien plus décisive que les gabarits proposés et imposés.

Alors qui se cache derrière le cartel ? Des historien.ne.s de l'art comme Ilan Michel sous l'œil du conservateur.ice du musée mais aussi le ou la commissaire d'exposition telle qu'Anne-Marie Bouchard. En fonction du lieu, du musée et de l'exposition, d'autres métiers peuvent prendre cette place. Mais toujours, l'artiste doit être contacté afin d'avoir son accord sur la justesse du cartel. Dans certains cas, l'artiste est même laissé seul décisionnaire de la présentation de son œuvre au public, comme cela est le cas dans l'exposition *Le paradoxe du cartel*.

Le musée a un rôle majeur dans la médiation, il affiche un positionnement face à ses visiteurs et porte une certaine responsabilité. L'institution du musée englobe de nombreuses personnes qui toutes, ensemble, représentent le musée et ce qui va être visible au public. L'UNESCO, en 2006, a publié un manuel¹ de bonne conduite sur la gestion d'un musée :

« Le besoin s'est fait sentir d'exposer aux formateurs et aux stagiaires en muséographie les notions essentielles de la gestion de musée, d'offrir un outil de travail aux personnels des musées irakiens et un ouvrage de référence pour une étude approfondie d'aspects particuliers. Ce guide pratique intéressera également les profanes en leur faisant comprendre les problèmes inhérents à la gestion de musée.² »

Ce manuel se veut de fournir les « meilleures pratiques » de gestion d'un musée. Il s'adresse aux professionnels, aux techniciens, aux spécialistes, mais aussi au personnel et à la direction générale des musées afin d'amener à des discussions et échanges sur ces pratiques.

Le musée est un porteur de messages, qu'il essaye de cadrer ou non ses choix. Le public en sera forcément induit lors de l'interprétation personnelle des expositions et des œuvres.

Sociologie du public

Chaque exposition ou activité liée au musée est en partie jugée réussie de part les réactions et l'engouement

(1) *Comment gérer un musée : manuel pratique*, Paris, UNESCO, 2006, Patrick Boylan.

(2) Avant-propos, Alissandra Cummins, Présidente de l'ICOM, *Comment gérer un musée : manuel pratique*, Paris, UNESCO, 2006, Patrick Boylan.



Photographie personnelle, trois visiteurs devant une œuvre et son cartel, MAMAC, Nice, 2018.

(1) Yani Herreman, p.95, *Comment gérer un musée : manuel pratique*, Paris, UNESCO, 2006, Patrick Boylan.

(2) p.64, *La Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, André Gob, Noémie Drouguet, Serge Chaumier, Collection U, Paris, 2006.

(3) p.15, *La Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, André Gob, Noémie Drouguet, Serge Chaumier, Collection U, Paris, 2006.

des spectateurs. Ainsi, le musée met tout en œuvre afin de capter le plus large public. Dans le guide de l'UNESCO, il est question de destinataires :

« La mesure de l'audience est un paramètre que la pratique muséale moderne juge absolument primordial [...] C'est là où les visiteurs entrent en contact avec les objets et les concepts ou les informations qu'ils représentent ou qu'ils illustrent. »¹

Le public vient rencontrer tout d'abord un lieu, mais ensuite de la connaissance. Les outils de compréhension mis à disposition sont déterminants quant à la transmission du savoir. Le milieu muséal a aujourd'hui le besoin d'être accessible à toutes et tous. De ce fait, les musées se penchent sur l'étude du public dans le but de mieux cerner les envies et attentes de celui-ci.

Dans l'ouvrage *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*² les attentes des utilisateurs sont énumérées telles que : le musée comme lieu de loisir et de plaisir, lieu de découverte, lieu de mémoire, comme marqueur culturel, comme activité touristique, comme rituel (de par le silence, la contemplation, une pratique presque religieuse et la sacralisation de l'œuvre). Autant d'attentes qui découlent de tout autant de types de spectateurs. Il est donc important d'identifier l'audience qui va parcourir les lieux et par la suite les facteurs prépondérants à cette venue. La muséologie :

« entendue comme la discipline qui étudie les musées - la science des musées - est relativement jeune. Elle a moins d'un siècle. »³

Elle permet aujourd'hui l'étude précise des musées et de ses publics. L'ouvrage avance trois grandes catégories : le grand public, le public scolaire et le public spécialisé. Pour le public scolaire, ce sont pratiquement toujours des groupes alors que le grand public et le public spécialisé visitent par groupe, à deux ou individuellement. Tous, mélangeant les classes d'âge quelque soit la catégorie, le musée se doit de s'y ajuster.

« les retraités dont la vue et l'ouïe se dégradent, qui apprécient de lire des cartels en gros caractères ou d'avoir un audioguide. Ils aiment prendre leur temps pour regarder les objets exposés ou les tableaux

Sociologie du public

Chapitre 1 : Dans les musées

Sociologie du public

Chapitre 1 : Dans les musées

et apprécient d'avoir un pliant ou un endroit où s'asseoir à bonne hauteur dans les salles d'exposition. »¹

Une enquête nationale française révèle en 1993 que 9% des visiteurs viennent seul, 21% sont en couple, 36% en famille, 23% entre amis et seulement 11% en groupe. De plus, en 1997, ce sont sept jeunes français sur dix qui ont déjà mis un pied dans un musée.² En 2012, d'après l'enquête de la Direction générale des patrimoines, ce sont 59% des visiteurs qui viennent au musée en France entre amis, 19% en famille et 17% en individuel.³ Les musées français se retrouvent donc face à des visiteurs hétérogènes, ayant chacun.e des âges, intérêts, connaissances, avis et cultures différents. Ses missions sont diverses et doivent pouvoir répondre au mieux aux attentes du plus grand nombre. Pour ce faire, les musées et les artistes usent des moyens de communications afin de capter l'attention du visiteur, mais lui-même se doit d'être récepteur.

En 2017, je découvre le dispositif artistique *Bataille* de l'artiste Rivane Neuenschwander lors de ma visite à la Biennale d'art contemporain de Lyon. Sur le mur un grand panneau auquel est épinglé d'innombrable petites étiquettes, chacune d'elle portant un mot. Devant, se trouvent deux boîtes à un mètre de hauteur, remplies de ces mêmes étiquettes en tissus. Je ne comprend pas tout de suite, c'est le mot « Participez » inscrit sur les boîtes qui m'incite à toucher les étiquettes. Je fouille et découvre les mots : Monde, Fraternité, Oui, Non, Peur, Climat, Liberté et bien d'autres. Ce sont ces deux premiers mots que je vais accrocher, afin de participer moi aussi à cette œuvre collective. Sans la précision de l'artiste, jamais je n'aurai osé mettre mes mains dans les boîtes, par habitude de contemplation des œuvres. L'artiste bouscule le spectateur et surprend. L'œuvre est construite avec et grâce aux visiteurs qui viennent vider les boîtes afin de remplir le panneau. Sans ces indices de compréhension, le visiteur reste spectateur de l'œuvre. Aucune marge de liberté n'est laissée pour les visiteurs dans les musées, les seules indications pourraient même s'apparenter à des contraintes :

« Nous avons parlé d'autres contraintes : le cartel et le texte qu'on peut lire dans l'espace d'exposition. Lorsque des textes sont donnés pour inviter

(1) Vicky Woollard, p.111, *Comment gérer un musée : manuel pratique*, Paris, UNESCO, 2006, Patrick Boylan.

(2) Dominique Poulot, Musée et muséologie, Collection Repères, Paris, 2012.

(3) Source : « A l'écoute des visiteurs », enquête nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux, Direction générale des patrimoines, 2012.



Photographies personnelles, 2017.

(1) p.60, Jin Seungwoo, *Des prétextes pour le spectateur*, 2018.

(2) p.10, Christine Desmoulins, *25 Musées*, Le Moniteur, Paris, Collection 25 Réalisations, 2005.

(3) Exposition *L'Océan : une plongée insolite*, du 02 juillet 2022 au 08 janvier 2024, conçue par le Muséum national d'histoire naturelle, Paris, et adaptée par le Muséum d'histoire naturelle de Nantes.



Photographies personnelles, Exposition permanente au MAMCO, Genève, cartels détachables en libre accès à l'entrée de la salle.

directement, voire pour obliger le spectateur à agir de telle ou telle manière, ils ont pour rôle de donner des contraintes : le spectateur n'aperçoit pas les règles par lui-même, mais il se donne toute de même des contraintes, car il veut être sympathique avec l'artiste et ses œuvres. »¹

Alors si le spectateur ne comprend pas, serait-il libre ? Libre de sa propre compréhension, de ses propres émotions face aux œuvres sans aucune interaction de quelque objet, texte, personne. Pourtant, les dispositifs proposés par un musée apportent le choix. Le choix pour toutes et tous de s'arrêter devant un tableau, de lire le cartel, de suivre d'autres visiteurs, d'écouter le guide, l'audio-guide ou rien de tout ça. Le choix apporte d'autant plus de liberté que l'incompréhension seule.

Christine Desmoulins dans *25 musées* explique :

« Depuis vingt ans, les musées se multiplient dans le monde, s'efforçant de séduire tous les publics par tous les moyens. »²

En effet, l'effervescence des musées a permis la démultiplication des outils de médiation. Le milieu de l'exposition regroupe aujourd'hui des cartels dans sa forme la plus simple à côté de l'œuvre mais aussi des cartels au sol, au plafond, surélevés, projetés, des numéros qui renvoient à des feuilles de salle, des dépliants explicatifs, des QR codes, des plans de salle numérotés, des schémas d'objets d'art, des projections de textes du thème principal, des titres inscrits directement sur les murs, des vidéos, des guides, des audio-guides, des enregistrements audio disponible en libre accès sur des plateformes... Le cartel est utilisé dans tout les sens possibles afin de plaire au plus grand nombre et susciter des réactions.

Dans le cadre du mémoire, je me suis intéressée à l'exposition temporaire récemment ouverte au Muséum d'histoire naturelle de Nantes³ afin d'en observer les pourtours. J'ai demandé à d'autres étudiants de m'y accompagner afin de recueillir leurs impressions. L'exposition venant d'ouvrir, j'étais certaine qu'aucun n'aurait connaissance de la scénographie et des objets présents. J'ai proposé à Clarisse (C.L.), Arthur (A.M.), Clara (C.V.S.), et Antonin (A.P.) de parcourir cette exposition individuellement, chacun accompagné d'un enregistreur

Sociologie du public

Chapitre 1 : Dans les musées

22

Sociologie du public

Chapitre 1 : Dans les musées

23

audio afin de pouvoir exprimer librement ce qu'il se passait dans leur tête lors de la découverte de l'exposition. Avant le début de l'expérience, j'ai donné pour indications de ne pas hésiter à décrire ce qu'ils voient, comprennent et donner leur avis sur l'exposition et ses dispositifs.

Pour ma part, je me suis essayé au dispositif d'information mis en place par le muséum : un parcours audio disponible sur la plateforme SoundCloud en supplément des audio-guides proposés en prêt à l'accueil du musée. Je traverse ainsi l'exposition avec mes écouteurs.

Suite à cette expérience, je lis un article de Marie Elizabeth Laberge portant sur le « fonctionnement psychologique du visiteur libre adulte »¹. L'étude met en avant une méthode développée par le Groupe de recherche sur les musées et l'éducation des adultes (GRMEA), lié à l'Université de Montréal. La méthode se base sur les fonctionnements psychologiques du visiteur et applique le « *thinking aloud* »², en français : penser tout haut. Ainsi,

« Ce dernier doit verbaliser ce qu'il pense, imagine et ressent. [...]Le discours est enregistré sur magnétophone, puis retranscrit. Ce verbatim permet de relever et d'analyser les différentes opérations mentales effectuées par le visiteur. »²

Le tableau³ est divisé en quatre catégories : la forme de fonctionnement, l'objet de fonctionnement, le type de fonctionnement et le degré de certitude du fonctionnement. Par la suite, dans chacune des catégories est recensé les différents types d'informations possibles, afin de pouvoir les analyser.

Certaines tendances se sont dégagées des retours de tous les participants⁴. Notamment dès l'entrée de l'exposition temporaire, se faisant depuis la première salle du muséum, tous ont émis des remarques sur celles-ci. Par exemple :

« dès l'entrée je remarque un gros effort de scénographie, de transition entre l'expo de base et l'expo temporaire avec comme de l'eau qui semblerait sortir par le plafond vers l'autre expo, je trouve ça assez cool. » A.M.

« On est dans la première pièce du musée, la pièce où y'a beaucoup de minéraux et y'a un escalier qui grimpe, un escalier de cinq marches, qui grimpe vers

(1) Marie Elizabeth Laberge, *Expositions d'architecture : le travail du visiteur face à la complexité*, Muséologies, Les cahiers d'études supérieures, Volume 1, Numéro 1, 2006.

(2) p.44, Marie Elizabeth Laberge, *Expositions d'architecture : le travail du visiteur face à la complexité*, Muséologies, Les cahiers d'études supérieures, Volume 1, Numéro 1, 2006.

(3) Voir annexe p.75.

(4) Enregistrements complets retranscrits en annexe p.68.



Entrée de l'exposition.



Photographies personnelles, *L'Océan : une plongée insolite*.



l'exposition Océan et y'a un faux-plafond d'éléments bleus qui débordent de la pièce et qui nous invitent à plonger dans l'océan. » A.P.

Tout au long de la visite, chacun retrouve le thème de l'Océan dans la scénographie, de par les nombreux rappels lumineux et les ambiances sonores. Dans le tableau, tous fonctionnent avec une forme de collecte d'information (constatation, identification et manifestation), comme le démontrent les extraits suivants :

« La scéno' est plutôt bien mais par exemple là dans le dernier espace t'as du vert t'as des écrans avec des casques pour écouter de quoi ? Une vidéothèque ? » C.L.

« C'est bizarre parce que du coup on a juste accès genre aux premières de couvertures, ça réveille grave un univers, c'est Jules Verne. » C.V.S.

« C'est assez « space » comme ambiance. Ça a un côté un peu cabinet de curiosités, comme tout est un peu figé quand même. » A.M.

La présence des textes dans l'exposition a été pour la plupart relevée mais très peu de textes ont été lus en entier. Les visiteurs préfèrent la déduction ou la supposition, bien plus rapide.

« Y'a beaucoup de choses à lire, beaucoup de choses à voir déjà dès le début. [...] Ça semble faire une description très large dans un premier temps » A.M.

« Après sinon c'est surtout beaucoup de photos avec des petits textes à côté. Ça donne l'impression qu'ils veulent vraiment refaire un univers. En gros j' pense que tu pourrais ne rien lire. » C.V.S.

« ça paraît un peu vide je dirai parce que finalement y'a pas tant d'infos que ça, ils ont su être assez sobre sur les textes mais d'un autre côté 'fin j' pense qu'il faut vraiment tout tout lire pour que ça prenne un certain temps à visiter mais ils ont fait une grosse sélection, c'est à se demander comment ils ont fait cette sélection. » A.M.

D'autres moyens d'information et de compréhension sont présents et aiguissent même la curiosité. C'est le cas d'un dispositif sous forme de jeu qui a été remarqué par tous.



Photographies personnelles, exposition L'Océan : une plongée insolite.

Sociologie du public

Chapitre 1 : Dans les musées

Sociologie du public

Chapitre 1 : Dans les musées

« Ah ça c'est marrant ça, une sorte de jeu, le jeu où il faut deviner le personnage, c'est ça mais avec des espèces d'animaux qu'on connaîtrait pas trop c'est franchement une bonne idée. Je trouve que c'est intéressant de, comment dire, à travers un jeu faire comprendre quelque chose. » A.M.

« Et aussi un petit jeu de Qui est-ce ? sur les planctons, donc qui nous force à observer réellement, le jeu nous force à décrire l'image et à prêter une attention toute particulière à ce qu'on observe. Ce jeu est un très bon médium je trouve. » A.P.

Ce jeu était d'ailleurs constamment utilisé, par petits et grands, preuve qu'un dispositif simple qui fait appel à des souvenirs d'enfance peut toucher un plus grand nombre et amener l'information différemment.

Les autres médiums existants dans cette exposition qui ont été cités (Du plus cité au moins cité par l'ensemble des visiteurs enregistrés) : Vidéos, cartes, photos, illustrations, frise chronologique, maquettes, images 3D, schémas.

Un élément majeur a été retenu par tous sauf moi-même lors de la déambulation dans l'exposition : l'ambiance sonore. En effet, me promenant en écoutant l'audio-guide avec des écouteurs, je n'ai pas pu saisir cette dimension, qui pourtant a énormément retenu l'attention des quatre visiteurs.

« Y'a beaucoup de son quand même hein, y'a une musique ambiance, y'a des enregistrements qui tournent en boucle ça fait assez cacophonique bizarrement, je trouve que ça colle pas tant que ça à ce qu'on s'attendrait à voir sous l'eau » A.M.

« Et sinon en général dans toute l'expo' t'as quand même une ambiance sonore aussi, qui reste quand même assez légère mais voilà de bruits marins, de profondeur. » C.V.S.

« un petit son des fin-fonds des bruits de la mer mais moi ça me perturbe parce que t'es pas plongé directement au cœur du truc vu que t'as pleins de gens qui parlent, y'a beaucoup trop de monde pour être complètement immergé dans cette atmosphère qui est un peu spéciale. » C.L.

Cette courte expérience fut extrêmement riche puisqu'elle a permis d'aborder les points d'ambiances majeurs de cette



Photographies personnelles, exposition L'Océan : une plongée insolite.

(1) p.140, *La Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, André Gob, Noémie Drouguet, Serge Chaumier, Collection U, Paris, 2006.

(2) Sophie Moiroux, Dévoiler les objets : la « normalité » exposée dans les installations muséales de Jimmie Durham, *Anthropologie et Sociétés*, Volume 38, Numéro 3, 2014.



Photographie personnelle, exposition *L'Océan : une plongée insolite*.

exposition et elle amène à divers questionnements. Serait-ce la forme, l'objet ou le type qui fait exposition ? Tous participent à la mise en valeur des œuvres mais peuvent tout autant laisser déduire différemment puisqu'ils font souvent recours à l'imaginaire des visiteurs. Ainsi, tout un chacun interprète et comprend la scénographie d'une façon propre, qui ne peut être entièrement devancée par le musée.

Par quels moyens, les musées amènent le spectateur à utiliser d'autres sens ? En effet, les nombreuses remarques enregistrées portent sur les sens de la vue et de l'ouïe. Uniquement le jeu de *Qui est-ce ?* aurait pu amener certains à utiliser le toucher dans le but de jouer mais ça n'a pas été le cas puisque déjà en utilisation. Le multisensoriel a sa place dans le musée puisqu'il permet de susciter l'attention et de retenir les informations différemment mais est encore délicat à mettre en place pour des raisons le plus souvent de « conservation et de maîtrise des nouvelles technologies »¹. Le recours à la lecture reste ici sommaire, même si l'on peut relever que tous ont su où aller chercher et trouver l'information que ce soit sur les cartels ou les textes plus volumineux. Le texte dans l'exposition ne présente pas un obstacle à la compréhension et l'intérêt porté par les visiteurs, même s'il peut décourager certains lors d'une utilisation trop importante.

L'exposition *L'Océan : une plongée insolite*, ne fait pas exception. Comme dans de nombreux musées et expositions c'est bien la normalité qui est mise en avant et qui fascine. Ce sont les codes sociaux et culturels qui permettent à tous de se retrouver dans le milieu muséal. Exposer la normalité peut paraître énigmatique mais une fois dans un musée, entourée de cartel, ambiance lumineuse ou sonore, n'importe quel objet prend sens et fait musée.

C'est cette affirmation que l'artiste Jimmie Durham a tenté de pousser dans ses recherches sur la normalité et le regard qui est posé dessus. Sa démarche est expliquée telle :

« Au sein de la plus grande exposition internationale d'art au Brésil, on pouvait voir exposés dans une vitrine d'un « Bureau de recherches » des sifflets en plastique jaune et vert ainsi que des graines de pau brasil. »²

Il souhaite, de part la mise en exposition d'objet banal, «

Sociologie du public

Chapitre 1 : Dans les musées

26

L'architecture dans les musées

Chapitre 1 : Dans les musées

27

révéler le regard normal qu'il a observé chez son public ». Il va d'ailleurs détourner la vérité sur ses cartels, et ce jusqu'à l'absurde. En voici un exemple :

De : Site B, quadrant 162. White Planes, New York.

José Bedía, le célèbre explorateur/archéologue cubain, a découvert ce silencieux, ou silencieux de pot d'échappement, en 3026 ap. J.-C., lors de sa première excavation des ruines de White Planes^[18]. Selon la légende, White Planes était la capitale du peuple Plane White^[19], bien que Bedía ne trouve aucune preuve de leur existence. Il pense que le silencieux était un instrument de musique utilisé par les Comancheros ou les Tainos, qui en jouaient peut-être en conjonction avec le tambour frein lors du rituel Brake Dance, le long des roseaux du fleuve Hudson.

Ainsi, l'artiste se joue des spectateurs, l'objet banal pousse ceux-ci à vouloir connaître la raison de son exposition et ils s'en retrouvent d'autant plus perdus par son explication. L'objet quotidien devient artefact, et sa présentation en musée lui donne un intérêt commun.

L'architecture dans les musées

L'architecture est dans notre paysage quotidien, dans nos villes et dans nos vies. Serait-il absurde de remettre en question sa place dans le musée ? Quelle place prend-elle aujourd'hui dans le milieu muséal français et comment l'expose-t-on ?

« Voila en quoi l'exposition est comparable au théâtre ou à l'architecture : elle est une installation en un même espace de choses et d'un public. »¹

Pour rappel l'exposition, venant du latin *expositio*, est par définition la mise en vue d'une chose ou état de la chose ainsi exposée. Le mot décomposé, *pono* pour poser, placer et le préfixe *ex-* définissent ensemble l'action de mettre hors, mettre en vue². Exposer induit donc forcément un objet, un thème à mettre en avant et des yeux pour l'admirer. Aujourd'hui, que serait une exposition ou un musée sans son public ? En effet,

« Qu'elle se veuille simple situation de rencontre avec des objets, qu'elle vise à transmettre un message ou que son objectif soit une efficacité sociale, toute exposition met en rapport le public avec des objets. C'est pourquoi nous dirons que l'exposition est un média. [...] dire que l'exposition est un média ne signifie pas qu'elle vise obligatoirement à transmettre un message, mais qu'elle médiatise la relation du public aux objets. »³

L'architecture s'offre à son public, les passants, les habitants,

(1) p.204, Jean Davallon, *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition*, Collection Alors, Numéro 10, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986.

(2) p.632, dictionnaire F. Gaffiot, Latin-Français, 1934.

(3) p.204, Dominique Poulot, Jean Davallon, *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition*, Collection Alors, Numéro 10, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986.

(1) p.3, Pascal Amphoux, *Exposer l'architecture : Propos autour d'un pléonasme fondateur*, Faces, Journal d'architecture, Volume 53, 2004.

(2) p.2, Pascal Amphoux, *Exposer l'architecture : Propos autour d'un pléonasme fondateur*, Faces, Journal d'architecture, Volume 53, 2004.

(3) www.frac-centre.fr/les-missions-72

(4) BAO 2017.



(5) BAO 2019.



(6) BAO 2021.



les usagers, sans pouvoir se cacher. Elle est à la vue de toutes et tous, posée là où tout un chacun peut exprimer sa pensée, son avis, sans qu'elle puisse y répondre. Ainsi, placer l'architecture dans un musée, c'est lui apporter un médiateur face à son public. Pascal Amphoux explique :

« *Exposer, c'est littéralement «poser hors de». Exposer l'architecture, c'est poser l'architecture hors de son contexte d'origine. Encore ce «contexte» doit-il être envisagé dans sa diversité – contexte spatial sans doute, mais aussi social ou temporel.* »¹

Aujourd'hui nous retrouvons de nombreuses expositions d'architecture dans le monde, mais ce n'est pas l'architecture qui s'expose puisque :

« *un bâtiment qui est exposé n'est pas l'architecture ; ce n'en est qu'une réplique* »²

Nous pouvons retrouver l'architecture aux côtés de l'art, depuis 1983 notamment, dans les Fonds régionaux d'art contemporain. Plus précisément à la Frac Centre-Val de Loire située à Orléans. Elle est la seule sur les vingt-trois Frac à proposer une exposition portant sur l'architecture. En effet, en 1991 elle a spécialisé sa collection sur ce thème et permet « *un champ de réflexion ouvert sur l'architecture de demain* »³. La collection réunit art contemporain et architecture expérimentale de 1950 à nos jours. De plus, la Frac Centre-Val de Loire organise sa première édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans en 2017, intitulée : « *Marcher dans le rêve d'un autre* »⁴. Ce sont pas moins de soixante et onze architectes et artistes qui y sont exposés, venants de toutes horizons (vingt-deux nationalités différentes) avec un total de quarante mille visiteurs (85% en individuel et 15% en groupe). Une seconde édition prend place en 2019 appelée « *nos années de solitude* »⁵. L'édition la plus récente, tenue en 2021 : « *Infinie liberté, un monde pour une démocratie féministe* »⁶ fait participer une cinquantaine d'artistes et d'architectes femmes. Toutes trois mettent en place de nombreux éléments de médiations. La Frac Centre-Val de Loire en recense quinze majeurs : la visite commentée, la visite flash, la visite parcours, la balade urbaine, la trajectoire littéraire, le triporteur, les visites en famille, le jogg'Art, les visites thématiques, le yog'art, les textes muraux, les livrets, les cartels, les médiateurs et médiatrices, les grands ateliers. Tout ces dispositifs participent à la compréhension

L'architecture dans les musées

Chapitre 1 : Dans les musées

28

L'architecture dans les musées

Chapitre 1 : Dans les musées

29

des œuvres exposées tout en visant à une diffusion et une promotion plus large de l'architecture envers le grand public.

A l'échelle mondiale, l'architecture se retrouve dans le cadre de musées. En 1996, Roshanak Shafi, alors étudiante à l'École Nationale d'Architecture de Paris-Belleville, porte son mémoire sur le musée d'architecture¹. Plus récemment en 2015, Anne-Cécile Péchard dans son mémoire sur « *Le musée d'architecture* » a produit une cartographie mondiale des institutions muséales consacrées à l'architecture aujourd'hui².

À ce jour, l'AEX (Architecture Exhibitions International³) recense toutes les institutions connues dans le monde traitant l'architecture. On en dénombre cinq-cent-dix dans un total de trente-huit pays. En France, ce sont quarante-trois institutions liées à l'architecture ouvertes au public. Nous allons nous intéresser à l'une d'entre elle, afin d'en comprendre davantage sur les moyens d'exposition de l'architecture. En effet, l'architecture ne manque pas d'être exposée, mais alors serait-ce le musée qui fait de l'architecture une œuvre ?

L'étude de cas qui suit, porte sur la Cité de l'Architecture et du Patrimoine accessible au Palais de Chaillot à Paris. Elle est pertinente pour sa localisation, puisque dans le cadre de ce mémoire, l'enquête se limite aux contours de la France. De plus, j'ai eu la joie de parcourir la Cité de l'Architecture et du patrimoine en mars 2019 lors d'un voyage d'étude effectué en licence 1.

La Cité de l'architecture et du Patrimoine naît en 2004 et se présente au public en 2007 comme un établissement public national. La Cité regroupe en son sein un musée, un centre d'architecture, une école, une bibliothèque et un centre d'archives. Ainsi, elle remplit les fonctions plus larges de conservation, d'étude, de recherche et de communication autour d'un même art. Elle a pour objectifs la conservation, la valorisation et la diffusion de collections et de fonds d'archives mais aussi l'organisation d'expositions temporaires, de projections et de débats. De surcroit, la Cité propose avec l'École de Chaillot un enseignement supérieur de niveau post-master afin de se spécialiser dans le domaine du patrimoine. La bibliothèque permet quant à elle l'accessibilité à de nombreuses ressources aux étudiant.e.s et chercheur.euse.s.

La Cité de l'Architecture et du Patrimoine, ce sont cent-vingt-six personnes en 2021⁴, avec à sa tête la présidente

(1) Roshanak Shafi, *Le Musée d'architecture*, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, André Schuch, 1996, 80 p.

(2) p.62, Anne-Cécile Péchard, *Le musée d'architecture*, École nationale supérieure d'architecture de Nantes, Marie-Paule Halgand, 2015, 174 p.

(3) Site officiel, www.architecture-exhibitions.com

(4) Rapport d'activité 2021, www.citedelarchitecture.fr/fr/son-organisation



Photographie personnelle, un visiteur passant à côté d'une représentation architecturale à grande échelle.

(1) p.235, Jean Davallon, *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition*, Collection Alors, Numéro 10, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986.

(2) p.240, Jean Davallon, *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition*, Collection Alors, Numéro 10, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986.



Photographies personnelles de différents projets, présentés à l'aide de l'outil de la maquette.

Catherine Chevillot et le conseil d'orientation scientifique. Le domaine des publics est dirigé par Fanny Servole. Pour ce qui est de la communication, Daphné Blouet est en charge.

Lors de ma visite, j'ai pu découvrir « *un kaléidoscope de mises en exposition hétérogènes entre elles* »¹. Tous types d'éléments de compréhension étaient mis en avant, reprenant les codes classiques du musée de sciences. Les maquettes et photographies étaient les plus courants. Ici, les maquettes permettent de visualiser le bâtiment dans sa globalité et de mesurer son empreinte, ses dimensions dans l'espace. Les photographies permettent quant à elles de se projeter et de mieux apprécier les ambiances et les différentes temporalités du bâtiment. Des plans et coupes étaient aussi exposés, éléments plus techniques mais pourtant indispensables pour certains projets qui n'ont pas dépassés la phase du dessin technique initial. Le plus impressionnant, d'après moi, reste les échantillons de bâtiments présentés à l'échelle un. Par exemple, sont exposés un appartement de la Cité radieuse de l'architecte Le Corbusier, visitable entièrement sans avoir à se déplacer à Marseille. Mais aussi des éléments architecturaux présents notamment dans des édifices religieux. Nous pouvons les observer à une distance si proche, impossible dans le vrai bâtiment construit. Chaque projet est accompagné d'un texte explicatif, mettant en avant l'architecte et les grandes idées du projet. Les salles sont grandes, elles laissent au visiteur la liberté d'effectuer son propre parcours. Chacun est attiré différemment par les œuvres et crée son itinéraire de visite. Ainsi chaque spectateur observe et est à l'écoute des différents dispositifs présents dans le musée, afin de comprendre les bâtiments et projets choisis. Le projet est, dans ce lieu, placé en piédestal, paradoxalement à son exposition dans son milieu originel, bien souvent dénué de tout moyen de compréhension pour le passant. Ce serait donc le concept de musée qui permettrait à l'architecture de devenir œuvre.

En effet, le musée soustrait de tout dispositif de mise en valeur et de médiation s'en retrouverai perdu de sens. Jean Davallon soulève cette question :

*« Faut-il aller jusqu'à considérer que l'exposition soit chose muette, qu'elle ne « dise » rien et ne produise pas d'effets de sens ? Délicate question. »*²

C'est le texte qui, dans ce milieu, apporte la signification

L'architecture dans les musées

Chapitre 1 : Dans les musées

30

L'architecture dans les musées

Chapitre 1 : Dans les musées

31

particulière aux œuvres :

*« Le texte joue un rôle essentiel dans la muséographie ; non qu'il constitue, comme le proposent certains auteurs, la structure même de l'exposition, le support de son discours, mais bien parce qu'il fournit un support informatif indispensable et parce qu'il contribue à donner, de façon très explicite, leur signification aux objets. »*¹

Tout public, face à une œuvre, doit avoir accès à un élément de médiation, sans pour autant que sa présence et sa lecture s'imposent.

Après s'être penché sur le milieu muséal français, la place du cartel qui lui est donné et les musées d'architecture, nous allons étudier le milieu architectural et comment l'objet du cartel s'intègre dans celui-ci.

(1) p.119, *La Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, André Gob, Noémie Drouguet, Serge Chaumier, Collection U, Paris, 2006.



Photographies personnelles lors de la visite en mars 2019, voyage d'étude Licence 1.

Chapitre deux

Le milieu si vaste de l'architecture offre de nombreuses possibilités de communication, de création de nouveaux moyens de médiations et de promotion de son domaine. Les limites sont ici définies par les acteurs eux-mêmes mais aussi par les lois et surtout la mise en place de celles-ci. Dans la pratique, nous allons nous interroger sur comment les cartels s'installent dans l'architecture.

Les paratextes de l'architecture

Gérard Genette, dans son ouvrage *Seuils*¹, définit le paratexte comme un accompagnateur du texte. Il complète son propos en écrivant :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs »²

Plus tard, il ajoute que le paratexte est un :

« discours voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte »³

Ainsi, le texte et le paratexte forment ensemble l'œuvre littéraire. Dans le cas de l'architecture, le paratexte ne serait donc pas seulement accompagnateur du bâtiment mais surtout la preuve que le bâtiment se présente au monde comme œuvre architecturale. De plus, l'auteur exprime deux notions du paratexte, l'une officielle et l'autre officieuse. En littérature, le paratexte officiel englobe par exemple : le titre, la préface. Alors que le paratexte officieux est composé notamment d'interviews, d'entretiens ou de confidences. Tous participent, à leur manière, à la diffusion et la compréhension de l'ouvrage, toujours dans le but de transmettre au mieux les clés de compréhension au lecteur. Le paratexte est un indicateur spatio-temporel puissant :

« définir un élément de paratexte consiste à déterminer son emplacement (où?), sa date d'apparition et éventuellement de disparition (quand?), son

(1) Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002, 426 p.

(2) p.7, Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002, 426p.

(3) p.17, Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002, 426p.

(1) p.70, Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002, 426p.

(2) p.18, Gérard Genette, *Seuils*, Collection Points, Éditions du Seuil, 2002, 426p.

(3) culture.gouv.fr / Thematiques / Architecture



(4) Observatoire de la profession d'architecte, Archigraphie, Conseil national de l'Ordre des architectes.

(5) Label Architecture contemporaine remarquable



(6) Loi relative à la Liberté de la Création, à l'Architecture et au Patrimoine.

(7) culture.gouv.fr / Aides-demarches / Protections-labels-et-appellations / label-Architecture-contemporaine-remarquable

mode d'existence, verbal ou autre (comment?), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire et destinataire (de qui? à qui?), et les fonctions qui animent son message : pour quoi faire ? »¹

Le paratexte est un outil qui, d'après Gérard Genette, est un

« discours plus « contraint » que beaucoup d'autres, et où les auteurs innovent moins souvent qu'ils ne se l'imaginent »².

Cet outil précieux reste encore trop peu exploré dans le monde littéraire, mais qu'en est-il du monde architectural ? Quels sont les acteurs majeurs de la diffusion de l'architecture en France ?

En France, le ministère de la Culture est responsable de la politique de l'architecture.

« A ce titre, il favorise la création architecturale, veille à la promotion de la qualité architecturale et paysagère dans les espaces naturels et bâtis, et assure la tutelle de l'ordre national des architectes et des écoles nationales supérieures d'architecture. »³

Ce sont près de trente mille architectes inscrits à l'Ordre des architectes et qui exercent en France en 2020. Ce nombre tend à se stabiliser depuis 2010, d'après l'Archigraphie 2020⁴ de l'Ordre des architectes. De plus, ce sont pas moins de deux mille huit cents édifices et ensembles urbains qui ont reçu le label « Patrimoine du XX^e siècle ». Ce label a été créé en 1999 par le ministère de la Culture puis dissolu en 2016, afin de le remplacer par le dispositif « Architecture contemporaine remarquable »⁵ en lien avec la loi LCAP⁶. Ce label est remis « aux immeubles, aux ensembles architecturaux, aux ouvrages d'art et aux aménagements [...] dont la conception présente un intérêt architectural ou technique suffisant »⁷. À ce jour, ce sont mille trois cent quatre-vingt-deux biens labellisés. L'objectif premier de ce label est de mettre en lumière, tout en protégeant, les constructions récentes et ainsi recréer un lien entre le patrimoine ancien et les constructions d'aujourd'hui.

Divers acteurs agissent à l'échelle régionale, chacun dans un sous-domaine différent et face à un public différent. Nous pouvons retrouver notamment : la DRAC Pays de la Loire, le CAUE Loire-Atlantique, la maison de

Les paratextes de l'architecture

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural

34

Les paratextes de l'architecture

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural

35

l'architecture et l'Ardepa.

La Direction Régionale des Affaires Culturelles des Pays de la Loire¹ (DRAC) est un service de l'État et est localisée à Nantes mais aussi dans dix-huit villes. Elles sont sous l'autorité des préfets de région, qui est chargé de veiller à la bonne application des lois définies par le ministère de la Culture. De plus, la DRAC a pour mission de conseiller les collectivités locales sur tous les champs couverts par le ministère, tels que la musique, le théâtre ou le patrimoine...

Les Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement sont présents dans l'ensemble de l'hexagone mais aussi sur les départements d'Outre-mer. Créés en 1977, ils sont aujourd'hui au nombre de quatre-vingt-treize. Le CAUE de Loire-Atlantique est situé à Nantes et a pour missions depuis sa création en 2013 : conseiller et former « les maîtres d'ouvrage privés et publiques, il guide les porteurs de projets privés dans leur quête d'un habitat de qualité et accompagne les élus locaux dans leur projet d'aménagement, de développement et de construction. Il a également pour mission de développer l'information, la sensibilisation et la participation du plus grand nombre dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme, de l'environnement et des paysages »². Ses publics cibles sont les scolaires et le grand public.

La Maison régionale de l'Architecture des Pays de la Loire fait partie d'un réseau national de trente-deux Maisons de l'Architecture. Toutes promeuvent des actions et projets sur le territoire dans le but de « faire rayonner la culture architecturale en France, dans les DOM et au Québec »³. La Maison régionale de l'Architecture des Pays de la Loire met en place des expositions, résidences d'architecture, labo utiles, cycle fin de chantier, et divers événements tels que la Biennale du réseau des maisons de l'architecture⁴, des visites commentées du palais de justice.

L'Association Régionale pour la Diffusion Et la Promotion de l'Architecture (ARDEPA) agit pour « tous les publics curieux de la fabrication et des évolutions de la ville, des bâtiments qui la compose et des enjeux urbains et politiques dans lesquels la cité s'inscrit. »⁵ Ainsi, l'association propose tout au long de l'année de multiples événements tels que des expositions, conférences, visites mais aussi des actions pédagogiques envers les maternelles, primaires, collèges et lycées.

Un autre acteur majeur dans la diffusion de

(1) DRAC Pays de la Loire : www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Pays-de-la-Loire

(2) CAUE de Loire-Atlantique : www.caue44.com/qui-sommes-nous/



(3) ma-paysdelaloire.com



(4) ma-lereseau.org



(5) www.lardepa.com



l'architecture existe, à l'échelle nationale : les Écoles Nationales Supérieures d'Architecture. Acteur dont nous allons traiter plus en détails lors du chapitre trois.

Ainsi, tout ces acteurs, chacun à leur manière, mettent en place des stratégies et moyens de communication autour des bâtiments. Depuis 2016 un événement commun, initié par le ministère de la Culture, permet à de nombreux acteurs de participer et de diffuser l'architecture au plus grand nombre : les Journées Nationales de l'Architecture. En effet, le CAUE, la Maison Régionale de l'Architecture, l'ARDEPA, le Conseil national de l'ordre des architectes, la Cité de l'architecture et du patrimoine et les ENSA ont chacun participé à la septième édition, celle du 14 au 16 octobre 2022. Organisé par la DRAC, ces divers partenaires permettent à l'événement de toucher un large public et de cette façon, sensibiliser et diffuser au mieux les domaines de l'architecture sur un temps court. L'événement s'étend effectivement sur trois jours, au cours desquels s'enchaînent de nombreuses actions dans toute la France (1200 activités en 2019) et elles ont pour objectifs :

« de développer la connaissance architecturale du grand public et de susciter le désir d'architecture. Elles proposent de dévoiler les richesses de l'architecture contemporaine remarquable partout où elle se trouve, de raconter l'histoire du bâti qui nous entoure, d'éveiller les curiosités et les sensibilités artistiques et de valoriser l'apport culturel, scientifique, technique et social de l'architecture. »¹

Objectifs qui engagent des enjeux nationaux, regroupant les enjeux écologiques et climatiques, les enjeux sociaux, les enjeux économiques et les enjeux scientifiques.

La culture pourrait presque s'allier au marketing, bien que toujours au profit de la diffusion de l'architecture au grand public. En effet, cet événement permet de développer la communication autour des bâtiments et des métiers qui découlent de l'architecture. Ce type d'événement ne se veut pas formateur mais bien acteur de découverte des mondes de l'architecture. Et par la suite proposer des moments plus orientés en fonction du type de public et de ses envies.

Que dit la loi ?

La loi n°2016-92 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (Art.78 art.L.

Les paratextes de l'architecture

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural

Que dit la loi ?

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural

650-2) implique notamment dans le chapitre III, article 78 la qualité architecturale. L'article L. 650-2 précise :

« Le nom de l'architecte auteur du projet architectural d'un bâtiment et la date d'achèvement de l'ouvrage sont apposés sur l'une de ses façades extérieures. »¹

L'article suivant (L.650-3) ajoute :

« Le nom de l'architecte auteur du projet architectural est affiché sur le terrain avec l'autorisation d'urbanisme délivrée par l'autorité compétente. »²

Cet affichage doit être effectué par le propriétaire de l'ouvrage, à sa charge. Si ce n'est pas appliqué, l'architecte peut en faire la demande directement au propriétaire, tout en proposant une plaque.³

En effet, en parcourant la ville j'ai pu découvrir des plaques apposées sur les façades de bâtiments, plus ou moins récents. J'ai entamé une carte de l'île de Nantes et de ses alentours afin de répertorier ces affichages. Cette carte aurait été plus pertinente si elle répertoriait le non affichage du nom de l'architecte et de la date d'achèvement de l'ouvrage. Puisqu'à ce jour, le nombre de plaques croisées peuvent être comptée sur les doigts de la main.

Ainsi, la recherche se tourna vers les divers bailleurs nantais⁴ afin d'en connaître d'avantage sur l'application de cette loi mais aussi sur les autres modes de communication mis en place par ceux-ci. Habitat 44⁵ a accepté de répondre à mes questions et j'ai pu échanger avec Aurélie Roth, responsable communication.⁶

Trois phases de communication sont mises en évidence : la phase en amont de la construction, celle pendant la construction et enfin lors de la livraison du bâtiment. Tout au long, Habitat 44 communique à l'aide de différentes stratégies avec pour objectif l'adhésion et la compréhension du projet. Durant la première phase, les réunions publiques sont privilégiées dans de nombreux cas :

« pour que le projet soit accepté par les riverains et qu'il se passe pour le mieux et nous aussi l'objectif c'est que nos locataires ils soient bien, qu'ils ne soient pas regardés de travers »⁷

Dans la pratique, Aurélie Roth explique :

« on va faire des communications plutôt terrain donc ça va être des, en gros, vous avez le terrain les gens

(1) legifrance.gouv.fr

(2) legifrance.gouv.fr

(3) architectes.org/actualites/focus-sur-3-mesures-phares-issues-de-la-loi-lcap



Photographie personnelle, plaque de la résidence Michel-Ange, Architecte Jean-Pierre Logerais, 11 rue Sully, Nantes, 1997.

(4) Plusieurs bailleurs nantais ont été contactés : Nantes Métropole Habitat, La Nantaise habitation, Habitat 44, LogiOuest, AtlantiqueHabitations, HarmonieHabitat, groupeGambetta.

(5) Habitat 44, Bailleur social, Loire-Atlantique, créé en 1925.



(6) Annexe p.78.

(7) Annexe p.79.

(1) Annexe p.80.

(2) Annexe p.78.

(3) Annexe p.78.



Photographie personnelle, panneau de chantier Pukeko Architecture.

voient débouler quand même des camions de chantier, des fois des bases vie donc certains n'étaient pas là à la réunion publique. Parce que honnêtement sur une réunion publique on a quand même des fois des pourcentages assez faibles. »¹

Dans ce cas précis, Habitat 44 met en place d'autres stratégies afin d'informer, que ce soit sur des panneaux sur place ou dans les journaux municipaux. La communication majeure va donc se dérouler au cours de l'étape de construction. L'architecte est présent parfois via les images d'insertions, affichées directement sur site. Dans tous les cas, le bailleur s'assure de la communication réglementaire :

« Donc il y a des panneaux auxquels on ne peut pas se soustraire à partir du moment où on fait une construction sur l'espace public. J'ai envie de dire que c'est une information à minima type le PC donc le permis de construire et le panneau de chantier qui y est associé. [...] Y'a ces panneaux là. Une fois que vous avez mis ces panneaux là, j'ai envie de dire vous êtes dans votre bon droit, vous pouvez construire. »²

La responsable communication ajoute :

« Après c'est à chacun de se dire est-ce que moi j'ai envie d'en faire plus autour de ce bâtiment, pour des objectifs de communication différents »³

En effet, l'architecte peut être appelé à prendre la parole sur le projet pendant des conférences de presse, pour une première pose de pierre ou un temps de lancement des travaux par exemple. Lors de la phase de la livraison, l'architecte est présent à l'inauguration ainsi que tous les autres acteurs du projet. Une fois cette étape dépassée, l'architecte n'est plus mentionné. En effet, Habitat 44 ne met pas encore en place le dispositif de plaque sur l'une des façades du bâtiment indiquant le nom de l'architecte et la date d'achèvement.

« - est-ce que Habitat 44 il va mettre en place je ne sais pas peut-être une petite affiche dans le hall ou une petite plaque pour dire c'est tel architecte ou la date de construction je sais que des fois ça se fait ?

- Non pas forcément. Non nous en général on a des plaques avec le noms des résidents, on a pas les noms d'archi' qui apparaissent dessus.

Que dit la loi ?

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural

38

Les apports concrets des cartels en architecture

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural

39

- D'accord, et ni les dates de construction, de livraison ?

- Non je crois pas non plus. »¹

Ainsi, une étude sur les bailleurs en France permettrait de définir si cet échantillon est représentatif de la mise en place des panneaux d'affichages du nom de l'architecte et de la date d'achèvement sur les façades de logements sociaux. Cet échange a révélé la désinformation présente autour de cet article de loi, encore récent et trop peu diffusé.

La loi LCAP a fixé, comme l'un de ses objectifs, le respect de l'œuvre, de part la protection et la liberté de création. De plus, d'autres apports pourraient ressortir grâce à une meilleure application de cet article.

Les apports concrets des cartels en architecture

En premier lieu, l'affichage systématique du nom de l'architecte aurait pour conséquence de transformer cette information comme un objet courant et quotidien, en architecture et donc dans la ville. En effet, à la vue de tous, la plaque rétablit un lien entre le bâtiment et son concepteur. Cette habitude aurait pour conséquence positive de développer un potentiel intérêt naturel de la part du public. Cette évolution, même si encore discrète aiderait à rendre présents les architectes et ainsi représenter une part de l'architecture quotidienne des Français.

Dans un second temps, la plaque informe directement sur la date d'achèvement de construction. Cette indication en devient nécessairement accessible à tous. Christian Jacob explique :

« Tout écrit entretient un rapport fondamental avec la mémoire. Il s'agit de fixer des informations, un savoir évanescents, dont la mémoire individuelle et la tradition orale ne peuvent assurer la perpétuation. »²

En effet la plaque, et donc les informations qu'elle porte, va traverser le temps avec le bâtiment. Contrairement aux documents papiers et internet, qui peuvent être facilement perdus ou même introuvables. La traçabilité des informations dans le milieu architectural a pour objectif une meilleure durabilité du bâtiment. Notamment lorsqu'un autre architecte doit toucher au bâtiment, il peut recontacter l'architecte de l'ouvrage et accéder à la documentation plus facilement que lorsque le propriétaire de la construction doit lui-même transmettre ceux-ci.

(1) Annexe p.81.

(2) p.32, Jean Davallon, *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition*, Collection Alors, Numéro 10, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986.

(1) p.37, Sigfried Giedion, *Espace, temps, architecture*, Bibliothèque Médiations, Paris, Denoël, 2004, 534 p.

(2) p.168, Laudati Patrizia, et Boulekbache Hafida, *Architecture et communication*, Paris, L'Harmattan, 2018, 251 p.

(3) p.186, Laudati Patrizia, et Boulekbache Hafida, *Architecture et communication*, Paris, L'Harmattan, 2018, 251 p.

« On entend constamment déplorer la perte de documents essentiels, due à l'indifférence du XIXe siècle pour sa propre tradition. L'urbaniste ne trouve pas de rapports détaillés sur l'évolution des grandes villes, dont il aurait besoin pour poursuivre ses propres recherches. »¹

Cette disposition va dans le même sens que la loi LCAP. En effet, souvent apposées sur les bâtiments reconnus, les plaques confèrent à ceux-ci un respect et une distance envers la construction.

« La lecture des panneaux par les usagers les invite donc à percevoir les objets à la fois comme des œuvres architecturales mais également comme des monuments, des éléments du patrimoine de la ville. »²

Ainsi, passants et usagers porteraient une attention à la conservation des bâtiments, et à leur transmission aux prochaines générations, ou même simplement aux prochains habitants seulement quelques années après. L'entretien du bâtiment ne tient pas seulement sur la responsabilité du propriétaire et de ses habitants. L'architecte, du moins le concepteur, peut dès l'esquisse appuyer une de ses réflexions sur l'entretien des espaces. En effet, la phase en amont de la construction est déterminante pour la suite du projet puisque c'est lors de cette phase que les enjeux principaux sont mis en exergue. Ces enjeux se retrouveront tout au long du projet, et donc viendront impacter les habitants dans leur mode d'habiter et d'user l'espace.

« Les enjeux de divers changements dans lesquels les sociétés contemporaines sont entraînées exigent des modes de production plus responsables. A l'instar des autres secteurs d'activité, le secteur de la construction est confronté à des problématiques de divers ordres. Cela exige donc une vigilance, conscience et intelligence très en amont de la démarche de projet pour pouvoir répondre efficacement aux dites problématiques. C'est ainsi que la phase de conception architecturale prend pleinement son importance, car elle constitue le moment clé où les différentes facettes du projet se dessinent et prennent forme. »³

Espérer tendre vers une pérennisation du bâti architectural n'est pas une utopie, mais serait-ce la médiation et la communication écrite qui feront prendre conscience

et faire évoluer les comportements ? Olivier Chadoin, dans l'ouvrage *Sociologie de l'architecture et des architectes*, explique :

« L'architecture est un objet multiforme autour duquel de nombreuses disciplines se retrouvent : la philosophie, l'histoire de l'art, l'économie, la sociologie... [...] La chose bâtie est alors saisie dans le registre du reflet : elle signifie un état de civilisation, une période historique, une culture ou le génie d'un créateur... Autrement dit, elle parle. »¹

L'architecture parle et impose une communication avec son paysage et ses passants, de par sa présence au monde. Elle exprime, grâce à ses couleurs, formes, matériaux... des indices qui pour certains et certaines sont des clés de compréhension. Ainsi, l'information ne ferait que répéter ce qui est déjà dit et créer une confusion liée à la multiplicité des informations.

« Mais, après ce minimum, où placer l'information ? Au risque de provoquer : faut-il de l'information ? Ce n'est pas une évidence. [...] On doit donner les clés de compréhension, mais leur place peut être avant ou après la visite, afin d'offrir les meilleurs conditions possibles à ce moment de la rencontre avec l'œuvre d'art. [...] La volonté est clairement de ne pas infantiliser le visiteur, de le laisser libre d'avoir ou non accès à des renseignements, bref de toujours suggérer des approfondissements sans rien imposer. Seuls le choix des œuvres exposées et le déroulement spatial sont imposés. Qu'on le veuille ou non, il y a toujours un discours - donc une volonté - derrière tout accrochage. Aucun accrochage n'est jamais totalement neutre. »²

L'accrochage d'informations sur la façade de bâtiments permettrait à tout un chacun l'accès libre au nom de l'architecte et à la date d'achèvement de la construction pour, par la suite, pouvoir laisser au passant le choix d'effectuer ses propres recherches ou non.

« Il serait temps justement que le grand public saisisse l'architecture dans cette complexité décrite précédemment. Il faudrait penser une écologie urbaine qui pousserait les citadins à protéger leur ville comme les ruraux leur campagne [...] L'architecture se

(1) p.48, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

(2) p.7, Jacquot Dominique, *Viser le face-à-face avec l'œuvre respecter son « aura » : le cas du Musée des beaux-arts de Strasbourg*, *Muséologies : les cahiers d'études supérieures* 3, n°2, 2009, 102-111 p.

porterait d'autant mieux qu'elle serait soutenue par un public. »¹

Apporter ces clés de compréhension, c'est donner au public la possibilité de dépasser le goût du jugement simple et facile. C'est autoriser chacun à posséder un avis fondé et réfléchi sur le chemin qu'il emprunte quotidiennement et ses alentours qu'il pense connaître. En effet, toutes ces constructions forment ensemble la ville, le village ou du moins notre paysage quotidien. Mais quotidien ici est synonyme d'habitude. Pourtant tout reste à découvrir.

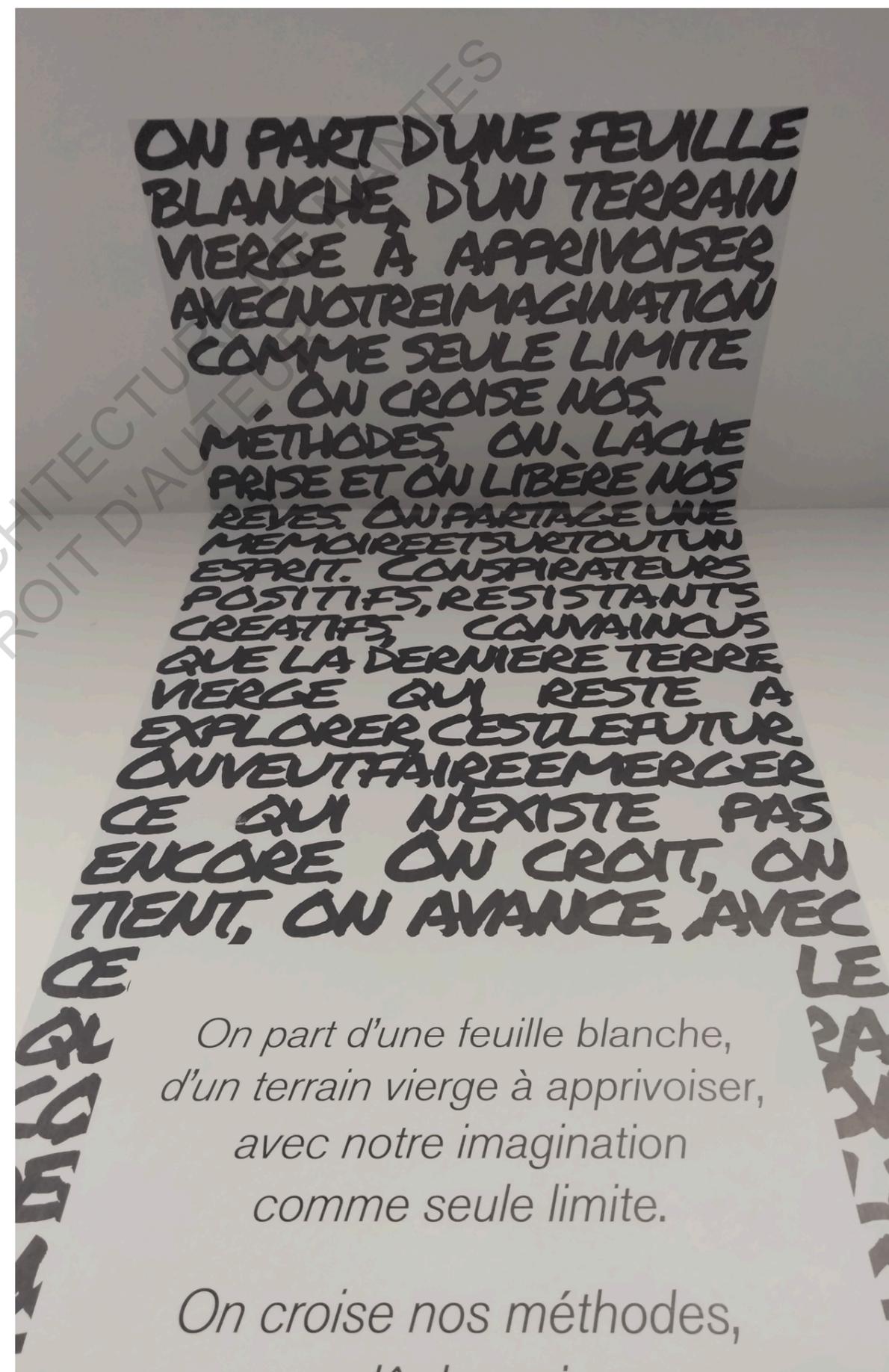
La présence de cartels dans l'architecture reste encore à explorer afin de mesurer au mieux les impacts positifs et négatifs qu'ils peuvent avoir sur le bâti architectural. Les acteurs sont nombreux et apportent de multiples moyens de médiations, toujours plus créatifs afin de capter l'attention d'un large public. La sensibilisation et la médiation à l'architecture prennent de plus en plus de place dans la ville, au risque que la ville se transforme en musée.

Les apports concrets des cartels en architecture

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural

Les apports concrets des cartels en architecture

Chapitre 2 : Dans le milieu architectural



Photographie personnelle, Transfert, 2022.

Chapitre trois

L'espace public, cet espace traversé par toutes et tous, rassemble de nombreuses entités différentes. Il est le foyer d'échanges et de création des êtres. L'espace public est défini tel que « *l'ensemble des espaces de passage et de rassemblement qui sont à l'usage de tous.tes* »¹. Il s'agit donc ici d'espaces au pluriel. Les espaces publics s'opposent aux espaces privés². Ainsi, ils sont l'expression du droit de liberté de chacun.e : liberté de circulation, liberté de manifestation, liberté de parole, liberté d'expression...¹ Par quelles moyens la ville communique avec ses usagers ? Quels lien l'architecture possède avec ces espaces ? Et quelle place ont et auront les architectes dans cet espace public ?

« *Dans la rue, tout me semble écrit. La ville est une architecture d'écriture.* »³

Des cartels dans les lieux publics

La ville est le premier acteur de sa médiation. Elle met en place de nombreuses informations dans ses rues afin de guider ses usagers. Monia Bousnina parle de langage :

« *La ville nous apparaît comme émettrice de nombreux messages, enchevêtrés et de connotations diverses. Elle peut ainsi se concevoir comme un vaste champ d'informations, complexe. Lors de l'apprentissage quotidien de son environnement urbain, un langage entre l'individu et la ville s'instaure.* »⁴

Les panneaux explicatifs se multiplient. À Nantes, même les arbres y ont droit³. Non loin de l'école d'architecture se trouve au pied d'un arbre une petite plaque blanche insérée entre les pavés. Elle contient de nombreuses informations : le nom de l'arbre, son nom scientifique, sa famille, sa période de floraison, sa provenance, sa date de plantation et son hauteur maximale. La végétation est ainsi mise en

(1) fr.m.wikipedia.org/wiki/Espace_public

(2) Entretien de Chantal Deckmyn, architecte et urbaniste, par Delphine Gerbeau, décembre 2021.

(3) Extrait, J.M.G Le Clézio, *La guerre*, Gallimard, 1992, 294 p.

(4) p.50, Laudati Patrizia et Hafida Boulekbache, *Architecture et communication*, Paris, L'Harmattan, 2018, 251 p.



(3) Photographies personnelles, Nantes.

(1) p.20, Extrait de l'interview de Yves Jeanneret, professeur au CELSA, Laudati Patrizia et Hafida Boulekbache, *Architecture et communication*, Paris, L'Harmattan, 2018, 251 p.

(2) levoyageanantes.fr/les-parcours/arpenter-la-ligne-verte/

(3) p.2, Pascal Amphoux, *Exposer l'architecture : Propos autour d'un pléonasmefondateur*, Faces, Journal d'architecture, Volume 53, 2004, 18-22 p.

valeur discrètement, par cette petite plaque au sol.

« Enfin, l'espace urbain porte, comme on l'a vu, des indices de son histoire, qui parfois sont évidents pour tous, mais le plus souvent ne peuvent être lus que par des observateurs attentifs et informés »¹

Ainsi, le passant ne s'attarde pas sur ces informations qui apportent ici plus de questions que de réponses. Aucune inscription concernant la provenance de la plaque n'est indiquée. La plaque a-t-elle été installée dans un but précis ? Nous n'en saurons pas plus.

« Arpenter la ville »² c'est ce que propose le Voyage à Nantes tout au long de l'année, depuis 2012. En effet, cette simple ligne verte peinte au sol peut être suivie à partir de n'importe quel point, puis quittée de la même façon. Cette ligne s'étend sur plus de vingt kilomètres et parcourt soixante-douze œuvres dans la ville, jugées incontournables. La ligne montre à voir des œuvres artistiques, monumentales, patrimoniales, architecturales, culturelles mais aussi habitables. À Nantes, l'art se veut « dans la rue »², il s'expose à la vue de toutes et tous mais pas seulement.

« L'architecture, par principe, s'expose – aux rigueurs du climat, à l'usure de l'usage, à la culture du regard. Je veux dire qu'elle ne peut exister, au sens fort du terme, que dans et à travers des procédures d'exposition : c'est dans et par l'exposition que l'architecture peut prendre – forme, sens ou valeur. Autrement dit : un bâtiment qui n'est pas exposé n'est pas « de l'architecture » ; une architecture qui mérite son nom est quelque chose qui se tient ; et ce n'est que lorsque ce quelque chose est exposé à certaines contraintes (de durée, de fonctionnement ou de goût) que l'on peut en apprécier la plus ou moins bonne tenue. »³

Ainsi, l'architecture s'expose, le long de la ligne verte, une vingtaine de fois, complétée d'une œuvre artistique ou non. Chacun des arrêts proposés par la ligne verte est visible grâce à un panneau explicatif contenant le titre de l'œuvre, le nom de l'artiste, les dates, un texte et une carte situant l'œuvre sur la ligne. Au-delà de ces arrêts, la ligne traverse la ville et fait découvrir bon nombre de bâtiments, du moins pour ceux qui lèvent la tête de cette ligne verte. Elle passe notamment dans le quartier de la Création, sur l'île de Nantes. Quartier où l'on retrouve

Des cartels dans les lieux publics

Chapitre 3 : Dans l'espace public

46

Des cartels dans les lieux publics

Chapitre 3 : Dans l'espace public

47

l'école d'architecture, l'école supérieure des Beaux-Arts, les Machines de l'île et bien d'autres... Le quartier, toujours en cours de développement, a pour ambition de rassembler les domaines d'art, de culture et de création. Cela s'en retrouve également sur l'architecture et sa diversité. Véritable musée à ciel ouvert, le quartier expose pourtant trop peu d'information dans l'espace public, sur son histoire ou sa future évolution. Où sont les cartels d'architecture ? Et quel serait l'intérêt d'en disposer dans l'espace public ? Puisque déjà dans le musée, leur présence est remise en question.

L'espace public participe à la lecture d'une ville et s'offre à son public : les passants, les usagers.

« Par sa nature même, accessible à tous, l'espace public offre la plus franche des possibilités d'élargir les publics et permet à toutes les populations, même celles qui habituellement ne franchissent pas les portes des institutions, de rencontrer les arts de la culture. »¹

Ainsi, l'architecture rencontre son public dans les rues de la ville. Elle s'en retrouve délaissée, personne ne lui prête attention puisqu'elle n'est pas unique, elle est partout :

« si l'architecture est négligée, c'est qu'elle est frappée d'un paradoxe qui lui est inhérent : elle est partout et donc nulle part. »²

Le cartel permettrait de rendre visible, pour les promeneuses et promeneurs curieux, certains bâtiments d'architecture pourtant déjà présents depuis des années. Le cartel révélerait donc ce qui existe déjà mais qui n'est pas perçu par son public potentiel. Afficher c'est tendre la main au passant, et lui dire : « regarde-moi, viens me lire ».

À l'angle de la rue de la Tour d'Auvergne et de l'allée Frida Kahlo à Nantes, je découvre ce timide cartel³ accroché bien haut sur sa façade. Il y est écrit le nom du projet « Inspirations - Muse », le maître d'ouvrage Cogedim, les architectes Barré Lambot ainsi que sa date d'achèvement en 2018. De plus, ce bâtiment est une résidence de soixante-six logements, située au cœur du quartier de la Création. Lors de mes recherches, je trouve aussi un panneau à l'entrée du bâtiment LAB⁴ (Little Atlantic Brewery), celui-ci indique uniquement la date d'achèvement et le nom de l'architecte (2020, Christophe Theilmann architecte). Les plaques, pour certaines, sont ajoutées suite à la livraison du bâtiment. Pour d'autres, elles sont intégrées dans le

(1) p.19, Rubio José, *Organiser un évènement artistique dans l'espace public : guide des bons usages*, Paris, Artcena, 2017, 118 p.

(2) p.110, Trétiack Philippe, *Faut-il pendre les architectes ?*, Editions Points, Points Essais, Editions du Seuil, 2014, 222 p.



(3) Photographies personnelles



(4) Little Atlantic Brewery, 23 Boulevard de Chantenay, Nantes, Photographie : Lola Mahieu.

(1) Photographie personnelle, Tour LU, 1 rue de la Biscuiterie.



(2) p.57, Gob, André, Noémie Drouguet et Serge Chaumier, *La Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, 2^e édition de l'édition 2003, Collection U, Paris, A. Colin, 2006, 352 p.

(3) www.perraultarchitecture.com



(4) Photographie personnelle, plaque réalisée par unsens.com.

matériau du bâtiment. La tour LU en est un exemple¹, avec deux pierres gravées des dates et noms des architectes : Auguste Bluysen (construction des deux tours en 1900) et Jean-Marie Lépinay (qui a remis en état la tour en 1998). Plus récemment, l'atelier d'architecture RAUM a gravé dans la brique avant de l'utiliser comme les autres briques afin de constituer la façade.

« Le souci de leur valorisation auprès du public - en particulier via une présentation didactique - est relativement récent. [...] La première démarche de valorisation, et la plus simple, passe par la mise en place d'une signalétique minimale sur le site, éventuellement complétée par un dispositif didactique extérieur : panneaux explicatifs, plans, etc. »²



Un dispositif supplémentaire est disposé sur le site des quarante logements locatifs aidés de la commune de Rezé, dans le cadre du Programme d'Architecture Nouvelle (Pan XXL)³. En effet, sur la place du Commandant Aubin, est visible une plaque explicative des Logements de l'architecte Dominique Perrault « Les Cap-Horniers », 1982-1989, à Rezé-les-Nantes. La plaque est placée sur un piédestal. Elle y présente le nom du projet, un court texte sur l'association *Banlieue 89'* et un texte sur le projet en lui-même, ses enjeux, la réalisation et ses caractéristiques architecturales. Placée à l'entrée de la place entre les bancs, l'écrêteau est visible et permet, depuis son placement d'admirer le point de vue sur l'ensemble de la place et des logements.



Photographies personnelles, depuis chaque extrémité de la place.

Des cartels dans les lieux publics

Chapitre 3 : Dans l'espace public

48

Des cartels dans les lieux publics

Chapitre 3 : Dans l'espace public

49

« Par le recours à des gestes reconnaissables, socialement inscrits, tels que la présence d'une étiquette aux côtés d'un objet d'exposition, la signalétique contribue à cadrer l'activité interprétative. En d'autres termes, avoir un panneau d'interprétation à ses côtés confère à un objet architectural une dimension patrimoniale, laquelle est ensuite renforcée par le contenu même de ce panneau valorisant son inscription dans une histoire de l'architecture »

Le panneau n'affiche pas seulement l'information. Il est lui-même le marqueur d'édifices remarquables. Ainsi, par sa simple présence, le bâtiment en devient valorisé et reconnu.

À partir de 2005, le label « Ville ou Pays d'art et d'histoire »¹ vient remplacer le précédent label dit « Ville d'art », créé en 1985. Il est attribué par le ministère de la Culture « aux communes ou groupements de communes qui s'engagent dans une politique de sensibilisation des habitants, des visiteurs et du jeune public à la qualité du patrimoine, de l'architecture et du cadre de vie »¹. Cela représente aujourd'hui cent dix-neuf Villes d'art et d'histoire et soixante et onze Pays d'art et d'histoire. Tous se doivent de suivre quatre critères principaux afin de pouvoir effectuer la demande de label :

« - un réel engagement politique des collectivités candidates à faire de la culture, de l'architecture et du patrimoine un projet local de développement.

- un périmètre pertinent défini à partir de critères de cohérence historique, géographique, démographique et culturelle ;

- les moyens mis en œuvre par la collectivité candidate pour assurer la connaissance, la conservation, la protection et la valorisation du paysage, de l'architecture et du patrimoine ainsi que la capacité à respecter dans le temps les engagements liés à l'attribution du label en termes matériel, financier et humain ;

- la déclinaison explicite du projet VPah dans les politiques locales menées par les collectivités candidates. »¹

Par la suite, la ville ou le pays se doit de respecter les engagements de la convention. Ainsi sont mis en place un Centre d'Interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP), une politique des publics mais aussi une valorisation du patrimoine et une promotion de l'architecture. Enfin, un « animateur de l'architecture et du patrimoine » est chargé de la bonne mise en place de cette

(1) culture.gouv.fr



(1) p. 44, Sigfried Giedion, *Espace, temps, architecture*, Bibliothèque Médiations, Paris, Denoël, 2004, 534 p.

(2) p.72, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

convention.

Ainsi, le patrimoine prend une place importante dans l'architecture de nos villes. Il ne demande qu'à être mis en valeur, notamment grâce à ce label.

Dans le domaine du patrimoine, la ou le médiateur.ice devient historien.ne de l'architecture. Son but premier étant de restituer au mieux la manière dont les bâtiments ont traversé l'histoire et ce qu'ils représentent aujourd'hui.

« Le rôle de l'historien n'est pas de dire au public ce qui lui plaît ou lui déplaît personnellement. C'est là affaire de goût, sans importance pour notre tâche. L'historien n'a pas à corriger une époque d'après ses vues personnelles. Il doit l'expliquer et montrer pourquoi l'histoire a pris telle ou telle orientation. »¹

L'historien.ne est un acteur important puisqu'il est reconnaissable du public. En effet, il se rapproche de celui de l'historien.ne de l'art dans le milieu d'exposition. Ainsi, l'architecture via le patrimoine attire un public.

Olivier Chadoin, dans la *Sociologie de l'architecture et des architectes* va jusqu'à se demander si :

« Pour autant, un « public » de l'architecture serait-il saisissable ? »²

En effet, malgré la reconnaissance en tant qu'art de l'architecture, ce n'est que depuis récemment que ce domaine commence à trouver son public.

« Bruno Zevi s'étonnait-il du peu d'attention porté au public de l'architecture : « Le public, dit-on, s'intéresse à la peinture et à la musique, à la sculpture et à la littérature, mais pas à l'architecture. Les quotidiens consacrent des colonnes entières au dernier livre à succès, mais ils ignorent la construction d'un nouvel immeuble, même si c'est l'œuvre d'un architecte renommé. [...] Pourtant si chacun est libre de tourner le bouton de la radio, de désertter les salles de concert, de cinéma ou de théâtre, comme de ne pas lire un livre, personne ne peut fermer les yeux devant les édifices qui constituent le décor de notre vie. »²

Le public perçoit-il différemment l'architecture de par son mode de présentation ? Visible par tous et toutes, ce domaine serait donc accessible et sans intérêt pour le grand public. Ainsi, se pose la question de la définition d'une œuvre architecturale et du rôle de l'architecte dans

Des cartels dans les lieux publics

Chapitre 3 : Dans l'espace public

La voix des architectes

Chapitre 3 : Dans l'espace public

la définition de celle-ci.

La voix des architectes

Le mot architecture doit son origine à la langue latine *architectura*, lui-même emprunté au grec ancien *arkhitektonia*. Il est défini, au XV^e siècle, tel qu'un art de construire, de disposer et d'orner des édifices¹. Aujourd'hui, l'architecture et l'architecte sont légitimés et protégés par l'État de par la reconnaissance du métier d'architecte. En effet, les architectes exercent un droit moral sur leurs œuvres². De plus, à partir de 1855, la Cour d'appel a confirmé cette protection en « raison de l'élévation de la pensée qui a présidé à leur conception et du mérite de leur exécution les œuvres d'architectures doivent être considérées comme des œuvres d'art »². L'œuvre architecturale, légalement, est une œuvre d'art mais qu'en est-il de sa perception ? Tout bâtiment peut-il être nommé comme œuvre ? Mais alors comment définir des critères d'une œuvre architecturale ?

L'un des dispositifs mis en place par les acteurs de la médiation de l'architecture en France est le 1% artistique. La DRAC y est missionnée depuis 1951 et ce sont aujourd'hui plus de douze mille quatre cents projets qui ont vu le jour. L'exemple le plus proche géographiquement de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes étant « le chewing-gum bleu »³. De son vrai nom l'Absence⁴, qui provient de son absence de forme. Elle est définie, par son créateur l'Atelier Van Lieshout, comme une masse mouvante. Cette œuvre réalisée dans le cadre d'estuaire 2009, est une véritable sculpture habitable puisqu'elle accueille aujourd'hui un bar. Ainsi, cette sculpture se pose comme réelle architecture sensible et pose la question de la pertinence de la présence d'une médiation écrite. Une plaque est positionnée côté Loire, incrustée entre les pavés sur lesquels s'installe la terrasse du bar. De plus, inscrite dans le parcours de la ligne verte, une vidéo de médiation (accessible à tous.tes puisque sous-titrée en français, avec LSF et voix-off) est disponible sur le site du voyage à Nantes⁵. Le terme œuvre est ici amené par la singularité de la construction et son caractère unique puisque construit dans le cadre d'un événement spécifique. Pour autant, l'œuvre architecturale ne s'arrête pas seulement à ces adjectifs.

« L'architecture muséale tout comme la muséographie s'attachent à créer des lieux qui favorisent la rencontre de l'humain avec l'œuvre de l'humain à travers le temps

(1) cnrtl.fr/etymologie/architecture

(2) cairn.info, Aurélie Chapon, *La protection de l'œuvre architecturale par le droit d'auteur*, Droit et Ville, 2013, n°76, p.11-24.

(3) Surnom entendu à de nombreuses reprises, dans et hors de l'école.

(4) Photographie personnelle, l'Absence vue depuis le rez-de-chaussée de l'ENSA Nantes.



(5) www.levoyageanantes.fr/lieux/labsence/

(1) p.3, Rispal Adeline, *L'architecture et la muséographie comme médiation sensible*, Muséologies : les cahiers d'études supérieures 3, n°2, 2009, 90-101 p.

(2) p.7, Rispal Adeline, *L'architecture et la muséographie comme médiation sensible*, Muséologies : les cahiers d'études supérieures 3, n°2, 2009, 90-101 p.

(3) Ouard Thomas, *Concevoir une ambiance en architecture ?*, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, 2008, 450-454 p.

(4) p.8, Rispal Adeline, *L'architecture et la muséographie comme médiation sensible*, Muséologies : les cahiers d'études supérieures 3, n°2, 2009, 90-101 p.

et l'espace. Néanmoins, ni l'une ni l'autre ne relève du commentaire des œuvres, toutes deux étant du ressort du langage sensible. On peut alors parler de langage architectural ou muséographique silencieux pour désigner les formes utilisées par leur(s) créateur(s) pour exprimer les enjeux du projet, ces langages se situant à des niveaux d'expression divers et plurisémiques. »¹

Ainsi, l'œuvre est défini comme telle de par la rencontre entre son public et elle-même. Cette rencontre est rendue possible grâce aux nombreux acteurs et médiateurs de l'architecture :

*« Le travail du conservateur, de l'historien, du muséologue, de l'architecte, du muséographe - comme de tous les acteurs de la médiation culturelle est de favoriser cette rencontre en créant les conditions dans lesquelles le visiteur et l'objet pourront exprimer au mieux leur part d'humanité. »*²

La localisation du projet mais aussi les ambiances perçues par les usagers priment ici sur la qualification d'œuvre architecturale. Les ambiances tiennent cependant d'une constatation immatérielle. Elles sont définies comme un « phénomène dit de conscience d'une expérience sensible. »³

*« L'expression sensible, sensuelle, qui est leur territoire privilégié, va toucher des publics plus larges que le commentaire verbal, par la capacité de ces publics à s'approprier l'espace et à entrer ainsi plus aisément en relation sensible avec les œuvres. »*⁴

L'ambiance, en architecture, n'est pas seulement définie par l'architecte. En effet, l'utilisateur a sa part de création quant à la qualification des espaces et donc ses ambiances apportées par l'utilisateur lui-même.

*« Si l'expression architecturale et muséographique est suffisamment signifiante, poétique et ouverte, elle pourra concerner des publics divers, pluriculturels, et elle permettra à chaque visiteur de trouver son chemin dans l'exposition. Elle pourra, selon le projet, s'adresser à l'inconscient individuel et collectif et, là encore, atteindre des strates de sensibilité plus profondes. »*⁴

Toucher le public, tel est le but de toute œuvre. Les architectes s'adonnent tout autant que les artistes à cet exercice. En 2022 lors de la Biennale d'Art et d'Architecture, ce sont les architectes de l'agence *Bientôt* qui ont installé quinze faux

La voix des architectes

Chapitre 3 : Dans l'espace public

La voix des architectes

Chapitre 3 : Dans l'espace public

panneaux de construction dans la rue des Ponts à Vierzon¹. Le projet « *Ici nous contribuons aux possibles* » propose, à travers l'outil du panneau de chantier, de repenser la rue et ses composantes telles que placette, chaussée, vitrine et accès. Le panneau de chantier apportant une valeur de réalité à un projet, permet ici aux habitants et passants de se questionner sur le(s) futur(s) possible(s) de cette rue et ouvre ainsi un potentiel dialogue entre usagers et architectes sur la revalorisation des espaces. Cependant, l'œuvre architecturale n'est pas pour toutes et tous en lien avec l'œuvre d'art.

*« C'est aussi que cette conception de la production architecturale comme production artistique ne va pas de soi. Ainsi, par exemple, Adolf Loos refusait-il le statut d'œuvre d'art à l'œuvre architecturale. « La maison doit plaire à tout le monde. C'est ce qui la distingue de l'œuvre d'art qui n'est obligée de plaire à personne [...] L'artiste n'est responsable envers personne. L'architecte est responsable envers tout le monde. »*²

L'architecte porte sur ses épaules de nombreuses responsabilités qui vont de pair avec la reconnaissance acquise plus tôt de l'État. En effet, les lois et devoirs du métier prennent aujourd'hui une grande place dans la phase de conception architecturale. Ils peuvent amener l'architecte et le client à réaliser des compromis, certains impactant jusqu'à l'ambiance même du projet. Dans ce cas, l'œuvre architecturale s'en retrouve faussée, et peut rendre la lecture de l'œuvre plus énigmatique pour le passant.

*« Les « publics ordinaires » seraient ainsi incapables de construire une lecture « interne » d'ensemble d'une « œuvre » architecturale. Les produits architecturaux ne seraient finalement que des artefacts dont la perception comme objet d'art dépendrait des dispositions culturelles de ceux qui les observent »*³

Des prédispositions de chacun et chacune découlent une possible lecture de l'architecture comme œuvre. La médiation, telle que la présence d'un cartel, ne ferait que souligner la reconnaissance de par le nombre d'une œuvre.

*« la notion de réception et le concept de « consommation culturelle » ne pouvaient être simplement transposés depuis le domaine de l'art vers celui de l'architecture. »*⁴

L'architecture reste encore aujourd'hui un domaine

(1) agence-bientot_Projet-Biennale-de-Vierzon

(2) p. 84, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

(3) p. 92, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

(4) p. 206, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

(1) Mon parcours dans le supérieur a débuté à l'ENSA Lyon. J'ai par la suite réalisé un transfert vers l'ENSA Nantes.

(2) « Mot-valise composé de *star* et d'*architecte*, il désigne les architectes mondialement célèbres, les vedettes de l'architecture. », linflux.com

(3) p. 94, Trétiack Philippe, *Faut-il pendre les architectes ?*, Editions Points, Points Essais, Editions du Seuil, 2014, 222 p.

trop peu reconnu par son public, lui-même induit par la connaissance collective sur ce domaine.

« *Sans art nous serions tous que des 'chitectes'* »

Cette phrase est sans doute la première phrase marquante que j'ai pu entendre lors de mes études d'architecture. Prononcée par un professeur à l'ENSA Lyon lors de mon premier jour¹, elle démontre le lien fort que préservent encore de nombreuses écoles d'architecture en France dans son enseignement entre l'art et l'architecture. Héritières des Beaux-arts, les écoles nationales supérieures d'architecture ont encore aujourd'hui un impact fort sur la question d'œuvre architecturale. En effet l'enseignement défend, de part les cours qui y sont instruits et l'apprentissage d'outils, les projets d'architecture qui s'apparentent aux œuvres. Pourtant, les références transmises ne vont pas forcément dans le sens des constructions des « starchitectes »². Ce sont les valeurs même et les comportements qui sont perpétués à travers ce type d'enseignement. Philippe Trétiack va jusqu'à parler de « *promotion de l'architecture-objet, l'architecture-sculpture* »³.

Malgré la volonté d'unicité du réseau des ENSA, ce sont bien vingt écoles nationales supérieures d'architecture qui participent chacune à leur manière à la diffusion de l'architecture. Elles forment chaque années des milliers d'étudiants au même diplôme, tout en proposant chacune des enseignements pluridisciplinaires différents. Pourtant, un ressenti de la mise en avant de la volonté de création est encore présent.

« *De ce flou artistique et si bien porté en ville, l'enseignement de l'architecture offre un exemple pathétique. L'attitude élitiste s'y nourrit non pas d'un propos sur l'exception mais d'un éloge constant et maladif de la modestie. Le corpus républicain, égalitaire, s'y déploie dans toutes ses contradictions. Et pourtant, ce qu'on enseigne c'est l'idéologie du « génie ou rien ». En France, l'image de l'architecte démiurge, solitaire et génial est à peu près la seule qui soit transmise et martelée. L'image de l'architecte bâtisseur avant tout. Or, rappelons-le, si les constructions neuves représentent 68,4% de l'activité des architectes, celle-ci est constituée pour 31,6% de travaux de réhabilitation.* »³

La voix des architectes

Chapitre 3 : Dans l'espace public

54

La voix des architectes

Chapitre 3 : Dans l'espace public

55

J'ai pu le constater notamment lors d'un détour en Suisse, durant mon Erasmus à Genève. Dans l'enseignement, pas de sociologie et très peu de cours d'art, mais se retrouvent des cours de Planification, développement durable et construction durable. Je découvre, par la même occasion, des enseignements tous très accés sur la technique. Un bâtiment doit être constructible sinon le projet n'est pas viable. Ainsi, le cours de construction n'est pas conçu comme un cours magistral mais prend la forme d'atelier¹. L'étudiant.e choisi un projet de concours non-lauréat d'un bâtiment public. Il doit ainsi présenter son avancement chaque semaine et lors d'une critique² intermédiaire puis de la critique finale. Les attendus à la fin du semestre sont définis tels :

L'étudiant.e doit être capable de :

- Interpréter la volonté architecturale exprimée dans un projet et d'en définir les principes structurels.
- La transcrire sous la forme de détails constructifs de l'enveloppe du bâtiment à l'échelle 1/10 en tenant compte des problématiques structurelles, de faisabilité constructive et économique, de résistance aux intempéries, d'isolation thermique et acoustique, de protection solaire et d'obscurcissement, de sécurité et d'entretien.
- Présenter le résultat de son travail sous forme graphique et en maquettes et oralement devant le jury lors des critiques intermédiaire et finale.

L'importance de la technique est aussi retranscrite dans la valeur des enseignements. En effet, l'atelier projet et l'atelier de construction donnent le même nombre d'ECTS. Cet enseignement a pour issue de donner à ses étudiants les connaissances techniques afin de produire par la suite des bâtiments constructibles (notamment lors de concours).

L'objectif est de conserver, en tant qu'architecte, cette casquette de constructeur. Ainsi l'étudiant.e n'est pas dans l'attente constante d'un apprentissage postdiplôme dite « sur le tas ».

« *il faudrait d'abord que la France se débarrasse de son mépris affiché pour la technique, qu'elle cesse de vouloir l'opposer à la culture.* »³

En France, les frontières entre l'architecture et l'art sont minces mais ne ferment pas l'accès à la technique. Pour autant, le savoir-faire technique ne permet pas la compréhension totale du métier d'architecte. De plus, l'œuvre architecturale reste, avant tout, un ouvrage

(1) Les ateliers désignent les studios de projet.

(2) La critique désigne le rendu de projet.

(3) p. 190, Trétiack Philippe, *Faut-il pendre les architectes ?*, Editions Points, Points Essais, Editions du Seuil, 2014, 222 p.

(1) Malbois Fabienne et Laurence Kaufmann, *De l'espace public comme organisation. L'architecture feuilletée des énonciations publiques*, Revue française des sciences de l'information et de la communication, n°6, 1 janvier 2015.

(2) p. 142, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

(3) unidivers.fr/event/conseil-regional-de-lordre-des-architectes-pays-de-la-loire-nantes-2022-10-14

construit, qu'il soit défini œuvre ou non par le public par la suite. En effet, comme dans le milieu muséal, la présence du public confère à la production (artistique ou architecturale) sa posture d'œuvre. L'œuvre architecturale ne peut exister sans un public. Mais dans l'espace public, à quel public l'architecte s'adresse-t-il ?

« *l'espace public est donc une organisation immatérielle et aphone, tout comme l'être collectif fantomatique dont il est le lieu de constitution et d'apparition : le Public.* »¹

« *De même, le Public, comme l'atteste l'opposition du marqueur "majuscule", est une figure abstraite, sans corps et sans paroles ; il est, comme le disait Walter Lippmann (2008), ce « public fantôme » dont tout le monde parle et que personne ne voit.* »¹

Le statut de l'architecte dans l'espace public

En France, ce sont cinq années d'étude en école d'architecture puis l'Habilitation de la Maîtrise d'Oeuvre en son Nom Propre et donc l'inscription à l'Ordre des architectes qui permettent d'accéder au titre d'architecte.

« *être architecte signifie donc appartenir à un groupe qui, de façon authentifiée, dispose du droit réservé d'exercer un savoir particulier acquis par des études supérieures longues dans des établissements spécialisés dont l'accès est sélectif. En ce sens, le système d'enseignement représente un enjeu de poids pour la stabilité de la profession et la reproduction de sa structure. Car c'est à cet endroit que se joue la préservation de la valeur symbolique du titre.* »²

Le statut d'architecte est sans cesse questionné et réinventé. En octobre 2022 par exemple, la galerie de l'Ordre des architectes Pays de la Loire accueillait l'exposition « *L'architecture dans le bon ordre !* ». Dans le cadre des journées nationales de l'architecture, le rôle d'un architecte est mis à l'honneur dans cette exposition réalisée par Pierre Gaboriaud (architecte), Florian Pineau (designer) et Nawel Bichri (graphiste)³ ainsi qu'une vidéo nommée « *Qu'est-ce qu'un architecte* » de Pierrick Sorin. L'exposition se veut ludique afin d'apporter une meilleure compréhension de la place de l'Ordre ainsi que celui de l'architecte.

Le statut de l'architecte dans l'espace public

Chapitre 3 : Dans l'espace public

56

Le statut de l'architecte dans l'espace public

Chapitre 3 : Dans l'espace public

57

En effet, pour le grand public cette profession, pourtant exerçant un rôle majeur dans la société, reste floue. Ainsi, les architectes et acteurs de ce métier exposent et expliquent la place de l'architecte dans la société en vue d'atténuer les méconnaissances et idées reçues autour de celui-ci. De ce fait, un changement s'opère. Les événements portants sur l'architecture et l'urbanisme se multiplient.

« *Depuis quelques années, [...] l'architecture bénéficie d'un intérêt croissant de la part des médias. Preuve s'il en est, le public s'est mis à connaître et parfois même à reconnaître quelques architectes.* »¹

Malgré tout, l'évolution du métier porte encore le paradoxe entre la vision publique et la profession telle que définie et exercée aujourd'hui en France.

« *Même au mieux de sa forme, l'audience de l'architecture ne remplirait pas un bon multiplex de quartier. Imaginez des cinéastes qui n'auraient comme public que des cinéastes, ou des peintres dont les œuvres ne seraient montrées qu'à des peintres. C'est un peu l'ordinaire du métier d'architecte. L'architecture est un sujet d'architecte quand bien même tout être humain en use, y loge, y habite. Monde clos, l'architecture est un univers incestueux où l'on ne parle que d'architecture, entre architectes, sans jamais réussir à s'unir.* »²

L'architecture uniquement pour les architectes ? Le domaine serait alors non inclusif. Cela peut être expliqué en partie par l'apprentissage très spécialisé de l'architecte sur de nombreux domaines mais aussi par un langage spécifique au domaine.

« *Reste que cette distance entre savant et profane est fondamentale pour exister en tant que profession. Elle est sans doute un des éléments paradoxaux de la diffusion de la culture architecturale* »³

Distance qui en résulte par une incompréhension du rôle de l'architecte. Le métier devient ainsi pour certain.e.s secondaire voire dispensable.

« *L'architecture, dans notre monde contemporain,*

(1) p.23, Trétiack Philippe, *Faut-il pendre les architectes ?*, Editions Points, Points Essais, Editions du Seuil, 2014, 222 p.

(2) p.54, Trétiack Philippe, *Faut-il pendre les architectes ?*, Editions Points, Points Essais, Editions du Seuil, 2014, 222 p.

(3) p. 78, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

(1) p. 6, Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.

(2) p.50, Sigfried Giedion, *Espace, temps, architecture*, Bibliothèque Médiations, Paris, Denoël, 2004, 534 p.

(3) p.7, Laudati Patrizia, et Boulekbache Hafida, *Architecture et communication*, Paris, L'Harmattan, 2018, 251 p.

(4) Expo Média, *L'objet expose le lieu : présentation, représentation, exposition*, Paris, Expo Media, 1985.

à la différence des sociétés dites « archaïques », est le fait d'un groupe professionnel spécialisé. [...] En cela, la naissance de l'architecture s'inscrit dans un processus de division du travail, de rationalisation et de diffusion, bien connu des sociologues et régulièrement rappelé par les tenants d'une « architecture sans architectes » »¹

Cependant, un architecte aujourd'hui détient de nombreuses cartes en main afin de faire valoir sa posture. Il apporte une vision urbanistique, en prenant en compte les contraintes et enjeux liés au projet, d'innombrables éléments tels que le voisinage, les espaces publics, les voiries... qui de prime abord ne semblent influer sur le projet architectural seul.

« Les architectes d'aujourd'hui savent que l'avenir de l'architecture est inséparablement lié à l'urbanisme. »²

Ainsi, l'architecte dans l'espace public se positionne comme médiateur et peut s'emparer des nombreux outils de médiation.

En effet, ces difficultés de dialogue entre l'architecte et son public permettent aujourd'hui d'innover et de créer de nouveaux moyens de médiations de l'architecture. L'architecte forcé à l'adaptation de son message peut apporter un discours bien différent mais alors orienté vers un public moins expérimenté.

« La ville est un espace polyphonique [...] ; un espace qui met en scène l'architecture et par là plusieurs systèmes d'expression et de signification. »³

Déjà en mai 1985, l'association Expo Media tient un colloque à Montpellier, sur le thème « *l'exposition hors-les-murs* ». Dans la même année, l'association publie l'ouvrage *L'objet expose le lieu : présentation, représentation, exposition*⁴ dans lequel Fernando Montes interview Jean Dethier (architecte, enseignant, théoricien et critique d'architecture mais aussi architecte conseil qui a réalisé une douzaine d'expositions d'architecture).

« F. M. : L'architecture a toujours eu du mal à se sortir de son cadre corporatiste. Pourtant sa vocation naturelle est d'être éminemment publique, sinon même populaire. [...]

-J.D. : C'est un cercle vicieux qu'il faut briser. Dans cette stratégie,

Le statut de l'architecte dans l'espace public

Chapitre 3 : Dans l'espace public

58

Le statut de l'architecte dans l'espace public

Chapitre 3 : Dans l'espace public

59

les expositions d'architecture constituent, potentiellement, un outil essentiel pour tenter de sortir cette discipline du ghetto où elle a été insidieusement enfermée. Les choses se passent encore trop souvent comme si l'architecture ne faisait pas partie de la culture ! [...] C'est vrai que le langage que tiennent, en général, les architectes ne facilite pas les choses. Il semble donc bien qu'on ait besoin, pour sortir de l'ornière, de médiateurs et surtout d'un réseau de médiatisation. L'exposition d'architecture offre depuis peu cette opportunité. »¹

L'architecte médiateur vient introduire la communication manquante à la compréhension de chacune et chacun. Une communication qui ne peut être donnée que par le concepteur.ice de projet en personne.

Ainsi, la relation de l'architecte à son public pourrait s'apparenter à celle de l'artiste avec le sien ? Florence Jaillat dans *L'artiste - l'œuvre - le spectateur*, exprime qu'il y a :

« nécessité de s'intéresser aux destinataires de l'œuvre afin de s'émanciper d'une conception trop romantique de l'artiste »²

Le travail de médiation et donc de diffusion de l'œuvre architecturale porterait bien plus loin qu'une simple explication. Elle permettrait une conception plus proche dudit public. De plus, cette phase requiert la présence de l'architecte et replacerait cette profession au cœur de l'espace public. La médiation écrite reste pour autant délicate quand à l'inscription systématique du nom de l'architecte sur les façades des bâtiments :

« Il va sans dire que tous ces professionnels ont une sainte horreur de l'étiquetage, et ils ont en grande partie raison. »³

Le cartel est un outil fort de médiation dans le domaine de l'architecture. Cependant, l'objet en lui-même doit davantage être utilisé et réinventé par l'architecte dans son quotidien.

(1) p.71, Expo Média, *L'objet expose le lieu : présentation, représentation, exposition*, Paris, Expo Media, 1985.

(2) p.149, Jaillat Florence, *L'artiste - l'œuvre - le spectateur : interactions esthétiques dans l'œuvre et les écrits de Daniel Buren*, Histoire de l'art 64, n°1, 2009, 149-157 p.

(3) p.44, Trétiack Philippe, *Faut-il pendre les architectes ?*, Editions Points, Points Essais, Editions du Seuil, 2014, 222 p.

*« La meilleure façon d'exposer de l'architecture
reste encore d'en ouvrir les portes, d'accueillir les
publics dans du concret, de l'existant. »¹*

Ma vision, en tant que future diplômée, s'est étoffée au fil des années d'étude. Lorsque j'étais encore au lycée, je découvrais avec surprise le monde du supérieur et de l'enseignement de l'architecture lors des portes ouvertes. Successivement à l'HEPIA Genève et à l'ENSA Lyon, trop timide pour aller poser des questions, ce sont les étudiants qui venaient à moi pour exprimer leur parcours dans ce monde si vaste qu'est l'architecture. Plus tard, je participe en tant qu'étudiante aux portes ouvertes de l'ENSA Nantes et me retrouve dans ce rôle de transmission de savoir. Rôle temporaire mais qui procure énormément de joie, due aux nombreux échanges qui n'auraient sûrement pas eu lieu hors de l'école d'architecture.

Aujourd'hui, il me serait difficile de présenter le point de vue de public, tant ma vision fut bousculée par l'école d'architecture et mes innombrables expériences dans celle-ci. J'espère pouvoir en ressortir avec une orientation consciente de ma vision mais sans moins d'ouverture que quand j'y suis entrée.

Chapitre 3 : Dans l'espace public

Chapitre 3 : Dans l'espace public



Photographie personnelle, Transfert, 2022.

Conclusion

Ces recherches m'ont permis de questionner l'articulation des divers modes de médiation dans le domaine muséal, architectural et dans l'espace public autour de l'objet du cartel.

Pour ce faire, ce développement s'est structuré en trois parties.

La première établissant les enjeux présents dans le milieu de la muséographie et de l'exposition. Elle a permis d'exposer les liens forts qu'occupent le cartel et le public face à l'œuvre, tout en revenant sur l'exposition d'architecture et ses divers moyens de médiation. Le musée représente de nombreux acteurs mais c'est l'institution du musée qui porte la responsabilité de ce qu'elle présente à ses visiteurs et du message qui y est transmis. Le musée détient un rôle majeur dans la médiation. Nous avons vu que le public vient à la rencontre d'un lieu et de connaissances. Ainsi les outils mis en place dans ce lieu sont déterminants quant à la transmission du savoir.

L'expérience réalisée au cœur de l'exposition *L'Océan, une plongée insolite*, a permis d'aborder les ambiances et médias majeurs de cette exposition et par la suite, de rendre visible les outils de mise en valeur des œuvres. L'exposition laisse la liberté d'interprétation aux visiteurs tout en apportant les informations scientifiques et techniques. L'expérience pratique a permis de mettre en lumière la manière dont les visiteurs réagissent avec le cartel. Trop présent, il peut décourager le lecteur, mais s'avère extrêmement utile si bien exposé.

Une exposition vit pour et à travers son public, tout comme l'architecture qui s'offre aux passants, aux habitants et aux usagers. En effet, l'architecture s'expose malgré elle puisque accessible et visible par toutes et tous. Placer l'architecture dans un musée, c'est lui apporter un médiateur face à son public.

L'étude de cas sur la Cité de l'Architecture et du

Patrimoine, effectuée suite à la visite de celle-ci, a permis de comprendre comment l'architecture se place dans le milieu architecturale et que de nombreux moyens sont mis en œuvre pour expliquer l'architecture au public. Cependant, les dispositifs restent plus accessibles aux architectes et acteurs de l'architecture puisque les plans et maquettes sont moins utilisés par le grand public. De cette façon, les projets d'architecture sont placés en piédestal, contrairement à leur construction originelle qui bien souvent est dénuée de tout moyen de compréhension pour le passant. Le concept de musée permet donc à l'architecture de devenir œuvre. Dans le cas contraire, le musée soustrait de tout dispositif de mise en valeur et de médiation s'en retrouverai perdu de sens. Aujourd'hui, en France, le cartel demeure un moyen efficace d'apporter les informations minimales à une œuvre.

Ainsi, la deuxième partie a eu pour objectif d'afficher les relations qu'abordent les textes avec l'architecture, que ce soit à travers les textes de lois ou de manière plus informelle via des acteurs de l'architecture.

Nous avons vu que le paratexte est un indicateur spatio-temporel puissant. En effet, il n'est pas seulement accompagnateur du bâtiment mais surtout la preuve que le bâtiment se présente au monde comme œuvre architecturale. De plus, de nombreux acteurs et événements participent à cette mise en valeur de l'œuvre architecturale. Le Journées Nationales de l'Architecture permettent de développer la communication autour des bâtiments et des métiers qui découlent de l'architecture. Ce type d'événement ne se veut pas formateur mais bien acteur de découverte des mondes de l'architecture. Et par la suite proposer des moments plus orientés en fonction du type de public et de ses envies. Ces événements tentent de répondre aux enjeux écologiques et climatiques, sociaux, économiques et scientifiques à travers le domaine de l'architecture.

Par la suite, les recherches de cartels sur les bâtiments de la ville de Nantes ont orientées le fil de l'étude vers les bailleurs nantais. L'échange avec la responsable communication d'Habitat44 a exposé les raisons de cette non application de la loi : la méconnaissance et la désinformation autour de la loi, récente et trop peu diffusée. Elle a pour impact de desservir la transmission de l'architecture dans la ville. Ainsi, même si la loi le prévoit, l'étude des réelles conséquences des cartels en architecture est laborieuse

aujourd'hui puisque la loi n'est pas mise en place.

Malgré cela, quelques pistes ont été étudiées : la facilitation de la transmission des informations qui aurait pour impact de permettre à toutes et tous la traçabilité des informations et d'une meilleur évolution dans le temps du bâtiment. De plus, les plaques confèrent à ceux-ci un respect et une distance envers la construction. La conservation des bâtiments n'en serai qu'impactée positivement de par l'évolution des comportements et usages des habitants et passants. La présence de cartels dans l'architecture reste encore à explorer afin de mesurer au mieux les impacts positifs et négatifs qu'ils peuvent avoir sur le bâti architectural.

Enfin, dans la troisième partie sont remontées les notions de communication, de médiation et de statut. En effet, le cartel par lui-même ne rassemble pas le public potentiel de l'architecture, c'est accompagné de l'architecte qu'il prend sens. Le statut de l'architecte s'en retrouve impacté puisque le peu de plaques affichées sur les façades de bâtiments ne permettent pas une compréhension de tout les publics. De plus, de nombreuses informations sont déjà présentes dans l'espace public, ce qui rend la médiation plus délicates que lors d'une exposition d'architecture. Pour autant, l'œuvre architecturale ne s'arrête pas aux murs de la salle d'exposition. Dans l'espace public, elle s'y retrouve, par exemple, via des dispositifs tel que le 1% artistique. Nous avons vu qu'une œuvre architecturale peut être définie par la singularité de la construction et son caractère unique puisqu'ici construite dans le cadre d'un événement spécifique. Cependant, le terme œuvre prend en compte un champ bien plus large.

Ainsi, l'œuvre rejoint le domaine du sensible : toucher le public, tel est le but de toute œuvre. Les architectes s'adonnent tout autant que les artistes à cet exercice. En effet, comme dans le milieu muséal, la présence du public confère à la production (artistique ou architecturale) sa posture d'œuvre. L'œuvre architecturale ne peut exister sans un public.

Le public influe aussi sur le métier d'architecte et son statut dans la société. Il est sans cesse questionné, réinventé et en constante évolution. Cependant, un écart subsiste entre la vision du grand public sur l'architecte et la réalité de la profession. De plus, le manque de médiation de l'architecte dans l'espace public ne facilite pas le dialogue. L'architecte, en revêtant la casquette du médiateur, peut

alors s'emparer des nombreux outils de médiation et ainsi innover, en créer de nouveaux en lien avec le monde de l'architecture. L'architecte forcé à l'adaptation de son message peut apporter un discours bien différent mais alors orienté vers un public moins expérimenté.

Le cartel est un outil fort de médiation dans le domaine de l'architecture. Cependant, l'objet en lui-même doit davantage être utilisé et réinventé par l'architecte dans son quotidien.

Alors **parlons des cartels !**



Photographie personnelle, Musée d'arts de Nantes, 2022.

Médiagraphie

La médiagraphie répertorie les ouvrages, mémoires, articles, conférences vidéos et sites internet qui ont contribué, de près ou de loin, aux recherches et à l'écriture de ce mémoire. Les trois premières catégories sont organisées alphabétiquement, d'après le nom de l'auteur.

Ouvrages

- Boylan (Patrick), Comment gérer un musée : manuel pratique, Paris, UNESCO, 2006, 231 p.
- Chadoin (Olivier), Sociologie de l'architecture et des architectes, Collection Eupalinos, Série Architecture et urbanisme, Marseille, Parenthèses, 2021, 209 p.
- Coubetergues (Philippe), L'art peut-il se passer de commentaire(s) ?, Vitry-sur-Seine, MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2006, 134 p.
- Davallon (Jean), Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition, Paris, Alors:, 1986, 304 p.
- Desmoulins (Christine), 25 musées, Paris, Le Moniteur, 2005, 160 p.
- Expo Média, L'objet expose le lieu : présentation, représentation, exposition, Paris, Expo Media, 1986.
- Genette (Gérard), Seuils, Éditions du Seuil, DL 2002, 426 p.
- Giedion (Sigfried), Espace, temps, architecture, Bibliothèque Médiations, Paris, Denoël, 2004, 534 p.
- Gob (André) et al., La Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels, Paris, Collection U, A. Colin, 2006, 352 p.
- Laudati (Patrizia) et Boulekbache (Hafida), Architecture et communication, Paris, L'Harmattan, 2018, 253 p.
- Poulot (Dominique), Musée et muséologie, Paris, Repères, La Découverte, 2012, 128 p.
- Rubio (José), Organiser un évènement artistique dans l'espace public : guide des bons usages, Paris, Artcena, 2017, 120 p.
- Trétiack (Philippe), Faut-il pendre les architectes ?, Éditions Points, Points Essais, Éditions du Seuil, 2014, 222 p.

Mémoires

- Pechard (Anne-Cécile), Le musée d'architecture, École nationale supérieure d'architecture de Nantes, références, 2015, 174 p.
- Shafi (Roshanak), Le Musée d'architecture, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 1996, 80 p.

Articles

- Amphoux (Pascal), Exposer l'architecture : Propos autour d'un pléonasme fondateur, *Faces, Journal d'architecture*, 53, 2004, 18-22 p.
- Jin (Seungwoo), Des prétextes pour le spectateur, 2018, 102 p.
- Jacquot (Dominique), Viser le face-à-face avec l'œuvre respecter son « aura » : le cas du Musée des beaux-arts de Strasbourg, *Muséologies : les cahiers d'études supérieures* 3, n°2, 2009, 102-111 p.
- Jaillet (Florence.), L'artiste - l'œuvre - le spectateur : interactions esthétiques dans l'œuvre et les écrits de Daniel Buren, *Histoire de l'art* 64, n°1, 2009, 149-157 p.
- Laberge (Marie), Expositions d'architecture : le travail du visiteur face à la complexité, *Muséologies : les cahiers d'études supérieures* 1, n°1, 2006, 42-55 p.
- Malbois (Fabienne), Kaufmann (Laurence), De l'espace public comme organisation, *L'architecture feuilletée des énonciations publiques*, *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n°6, 1 janvier 2015.
- Mariani (Alessandra), Le musée... un autre palimpseste ?, *Muséologies : les cahiers d'études supérieures* 2, n°2, 2008, 8-11 p.
- Moiroux (Sophie), Dé-voiler les objets : la « normalité » exposée dans les installations muséales de Jimmie Durham, *Anthropologie et Sociétés* 38, n°3, 2014, 155-177 p.
- Rispal (Adeline), L'architecture et la muséographie comme médiation sensible, *Muséologies : les cahiers d'études supérieures* 3, n°2, 2009, 90-101 p.

Conférences Vidéos

- Discussion, 27 janvier 2017, auditorium du musée d'Orsay, parole aux restaurateurs de musées, *Raconter/exposer la vie des œuvres*, 14min36.
- Exposition le paradoxe du cartel, 9 novembre au 23 décembre 2017, Galerie Valérie Delaunay, Commissaire de l'exposition Isabelle de Maison Rouge, 30 artistes sur le sujet du cartel, 11min01.
- Les cartels des musées : La voix des œuvres, conférence par James Bradburne, directeur, Pinacothèque de Brera, Milan et Jean-Luc Martinez, président-directeur, musée du Louvre, septembre 2017, 1h30.
- Les coulisses d'une exposition, exposition « Passion privée », Musée national des Beaux-Arts du Québec, Marilyn Laflamme, 2015, Anne-Marie Bouchard (Conservatrice de l'art moderne et commissaire de l'exposition), collection de Pierre Lassonde (collectionneur privé), 21min57.

Sites internet principaux

- agence-bientot_Projet-Biennale-de-Vierzon
- architectes.org/actualites/focus-sur-3-mesures-phares-issues-de-la-loi-lcap
- architecture-exhibitions.com
- cairn.info
- culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/label-Architecture-contemporaine-remarquable
- culture.gouv.fr/Regions/Drac-Pays-de-la-Loire
- culture.gouv.fr/Thematiques/Architecture
- citedelarchitecture.fr
- frac-centre.fr/les-missions-72
- journeesarchitecture.culture.gouv.fr/
- lardepa.com
- larousse.fr
- legifrance.gouv.fr
- levoyageanantes.fr/les-parcours/arpenter-la-ligne-verte/
- levoyageanantes.fr/lieux/labsence/
- lexilogos.com/latin/gaffiot.php
- ma-lereseau.org
- ma-paysdelaloire.com
- museedartsdenantes.nantesmetropole.fr
- museum.nantesmetropole.fr
- perraultarchitecture.com
- unidivers.fr/event/conseil-regional-de-lordre-des-architectes-pays-de-la-loire-nantes-2022-10-14
- unsens.com

Annexes

Enregistrements, le dimanche 16 octobre 2022, Muséum d'histoire naturelle de Nantes, exposition *l'Océan : une plongée insolite*.

N.B. :

L'exercice étant réalisé individuellement, chaque personne s'est enregistrée et a par moment préféré stopper l'enregistrement afin de s'imprégner de l'exposition avant de reprendre la parole. Ces coupures sont symbolisées par « [...] ».

Clarisse Lovergne (C.L.)

«La première chose qui me vient à l'esprit c'est quand on rentre dans la partie de l'océan t'as les lumières qui te guident vers le titre, vers le pupitre qui te donne le titre de l'expo. Ce qui est assez bien, vu que dans la première partie tout est blanc et ça permet pas forcément de se déplacer vers l'expo. Y'a du bleu sur tous les pupitres et sur tous les murs, même au sol et au plafond ce qui est assez cohérent avec le titre de l'expo qui parle de l'océan. Y'a juste un truc qui me stresse c'est que t'as différentes tonalités de bleus, ce qui me perturbe vachement vu que ça ne va pas ensemble. Oh mon dieu même sur la map monde au lieu d'avoir les continents en vert, tout est en bleu. C'est très perturbant. Les dates sont misent en flou, why not. T'as des petits jeux ludiques et y'a pas mal de grands écrans qui ont des sortes de microbes je sais pas trop quoi avec un petit son des fin-fonds des bruits de la mer mais moi ça me perturbe parce que t'es pas plongé directement au cœur du truc vu que t'as pleins de gens qui parlent, y'a beaucoup trop de monde pour être complètement immergé dans cette atmosphère qui est un peu spéciale. Je pense qu'ils ont essayé de retranscrire la sensation que tu pourrais avoir quand t'es au fin-fond de la mer ou t'as rien, il fait sombre et t'as des bruits de l'océan, des animaux ou je ne sais quoi. Mais là en fait vu que y'a pleins de monde qui parlent, je trouve que ça biaise un peu le truc. [...]

Alors là c'est une petite vidéo de la femme qui explique les atmosphères qu'ils ont essayé de retranscrire dans l'expo. C'est vrai mais moi ce qui me stresse surtout c'est que dès que tu marches y'a le plancher qui craque et t'entends plus ça que le bruit de ce qu'elle essayait d'expliquer avec le bruit de l'océan etc. Ces planctons lumineux je trouve que c'est bien retranscrit en vrai à travers la lumière et moi qui ne voit pas grand chose je trouve que par contre l'intensité lumineuse est vraiment parfaite, tout est hyper bien fait, t'as pas de lumière directe c'est que de la lumière... En fait t'as des spots mais qui diffuse de la lumière assez comment dire c'est pas brut c'est plus un peu estompé avec une faible opacité ce qui fait que ça te fait pas mal aux yeux et le texte est assez grand donc perso je trouve que moi qui ai des problèmes de yeux et qui voit pas grand chose à chaque fois c'est vachement bien. [...]

T'as pas mal de banc pour t'asseoir donc ça permet à tous en fait de se reposer et surtout de comment dire de prendre le temps. La scén'o est plutôt bien mais par exemple là dans le dernier espace t'as du vert t'as des écrans avec des casques pour écouter de quoi ? Une vidéothèque ? Ok pas mal, je découvre en même temps. En fait c'est hyper relou c'est juste des vidéos qui parlent du monde marin et qu'ils auraient pas pu retranscrire dans leur expo, ce qui est plutôt cool sauf que toutes les vidéos durent six minutes et t'en as une bonne vingtaine donc c'est cool mais bon y'a que deux postes donc pas forcément pratique quand t'as pleins de monde. Y'a beaucoup de choses ludiques ce qui est cool par contre l'expo se fait vraiment très très rapidement. T'as une poubelle et un ventil'o qui traînent à la

sortie ce qui est un peu perturbant. En fait quand t'es archi le problème c'est que ta vision des choses elle est hyper biaisée parce que tu remarques tous les petits détails et en fait t'arrives pas à décrocher d'un peu tous les petits trucs, par exemple les bancs qui sont pas les mêmes, les pupitres qui sont pas de la même couleur ou de la même hauteur, en fait c'est hyper perturbant alors qu'en fait en soit faudrait juste réussir à profiter du truc et se concentrer sur le fond plutôt que la forme.»

Clara Von Schoultz (C.V.S.)

«Alors je rentre dans l'expo'. Bon déjà on est dans une ambiance lumineuse très bleue. C'est logique vu le thème. Y'a un globe et c'est re-projeté sur le mur, c'est assez cool en vrai. Et y'a pleins de petits pupitres avec des petites informations et on peut écouter des choses. [...]

Bon du coup là y'a des livres qui sont vitrés dans des petites niches. C'est bizarre parce que du coup on a juste accès genre aux premières de couvertures, ça réveille grave un univers, c'est Jules Verne. Et y'a un petit truc de Jules Verne à côté. Et donc après là on entre dans un couloir et en vrai ils ont grave travaillé les lumières de ouf et on a un dégradé du bleu jusqu'au violet. Oh c'est cool, en fait le couloir c'est une frise chronologique du coup y'a des genre de bâtons qui indiquent les années comme si on avançait dans le temps petit à petit, je trouve ça assez cool. Et ils ressortent de ouf au niveau de la couleur genre là ils sont jaune et ils dénotent de ouf avec le bleu du coup on les remarque de ouf. [...]

Après sinon c'est surtout beaucoup de photos avec des petits textes à côté. Ça donne l'impression qu'ils veulent vraiment refaire un univers. En gros j'pense que tu pourrais ne rien lire. [...]

Et du coup là on arrive dans une grande salle. Là y'a un grand écran incurvé avec une projection. C'est cool parce que y'a vraiment de tous médiums. [...]

Y'a des petites maquettes aussi de trucs qui viennent de la mer. Y'a vraiment tout un vocabulaire qui tourne autour de l'océan, au niveau des formes et tout partout, même que les panneaux ils sont incurvés y'a vraiment des mouvements de ouf dans l'expo' tout est un peu en arc de cercle, en arrondi. Comme ça tu te sens un peu englobé dans un truc. Là y'a un petit jeu, où je sais pas trop comment ça se joue mais genre les gens ils ont des cartes et tout on dirait un Qui est-ce ? comme ça. Ça à l'air trop bien fait. [...]

C'est vraiment drôle. J'ai très envie de savoir comment ça se joue, on ira voir ça plus tard. [...]

Et là c'est assez carré d'un coup, étonnement, au niveau de la forme de la pièce mais après y'a quand même vachement la forme courbe qui est reprise genre pour des pupitres, la mise en scène autour de petites vitrines. Et c'est assez cool, y'a la lumière qui se reflète sur les murs et y'a des maquettes de poissons et du coup on voit les poissons genre en reflet sur les murs. [...]

Y'a énormément énormément de projections et énormément de maquettes en vrai et le texte prend pas tant de place que ça, il est pas du tout prédominant du tout du tout. [...]

Y'a quand même des cartels un peu partout, t'as une petite explication de ce que c'est et tout. Donc le cartel est quand même hyper présent, en tout cas l'information y est même si le texte est peu présent y'a quand même de ouf de... 'fin tout est décrit, tout ce que c'est. [...]

Et donc là on passe dans une autre salle et là changement d'ambiance c'est très très clair. Ah c'est sous la glace ok donc vraiment ambiance lumineuse qui correspond au sujet. Et même au niveau des formes utilisées je trouve que ça fait sens. [...]

Là on passe dans la dernière salle, y'a vachement de vert. Au niveau des couleurs ça a évolué de ouf. [...]

Et après t'as la sortie de l'expo' qui est traitée comme l'entrée avec des petites lamelles de bois peintes en bleue qui ressortent comme si la mer elle venait s'infiltrer dans le reste du monde, comme si elle était expansive. Et après y'a des petits trucs là c'est une vidéothèque ils appellent ça, pour aller plus loin sur des sujets. Bon ça à l'air assez cool, les sujets ont l'air cool. [...]

Là y'a un parapluie, c'est utilisé pour le son, juste tu te tiens en dessous et ça permet d'isoler un peu le son, de le diriger donc du coup tu l'entends que quand t'es en dessous. Et y'a un petit tabouret comme ça tu te mets devant le petit écran. [...]

Et sinon en général dans toute l'expo' t'as quand même une ambiance sonore aussi, qui reste quand même assez légère mais voilà de bruits marins, de profondeur.»

Arthur Marchand (A.M.)

«Alors moi en tout cas dès l'entrée je remarque un gros effort de scénographie, de transition entre l'expo de base et l'expo temporaire avec comme de l'eau qui semblerait sortir par le plafond vers l'autre expo, je trouve ça assez cool. Y'a un gros changement d'ambiance aussi, c'est beaucoup plus sombre. Je pense que c'est lié avec le thème. [...]

Y'a beaucoup de choses à lire, beaucoup de choses à voir déjà dès le début. La planète, monde à explorer. D'accord. Ça semble faire une description très large dans un premier temps, en parlant de l'étendue de l'eau sur la terre ce genre de choses, quelques petites précisions géographiques. C'est très large pour l'instant, même si c'est illustré. Hein j'avais pas remarqué sur la planète on dirait que c'est les vrais reliefs, c'est cool ça c'est stylé. Je me demande si on voit la fausse des Mariannes du coup. [...]

Petite projection qui tourne tout doucement, nan c'est cool c'est très décalé on va dire mais c'est cool. [...]

Y'a aussi quelques livres sur Jules Verne, bien-sûr hein forcément on est à Nantes. Y'a quelques petites explications, toujours très très larges. C'est quand on commence à s'avancer un peu plus que ça semble se préciser sur d'abord l'histoire La conquête des profondeurs ouais. Y'a pas mal de trucs à lire, des petites images. J'ai l'impression que ça montre les premières expériences de plongée pas adaptées du tout. Ah j'avais pas vu mais y'a des sortes de barres jaunes qui semblent indiquer la progression dans le temps, c'est stylé en vrai, elles ressortent de ouf avec la lumière violette. Comme si on était la flèche sur la ligne du temps. Ouah des mecs ils devaient cailler y'a des extraits vidéos là, un gars qui choppe une moule *rire*. [...]

Très scientifique, très classique. Y'a un gros effort sur les couleurs sur les lumières donc ça plonge un peu dans le truc c'est vrai, d'une façon un peu poétique. [...]

Ouah, ils faisaient déjà des gros câbles entre les continents pour faire passer les télégrammes. [...]

Bon oui là du coup je regarde beaucoup des images, y'a du textes, y'a quelques vidéos aussi c'est ma foi assez, assez classique on va pas se mentir : petite photo, petit texte à côté, petits textes en plus gros pour parler de la période. Beaucoup des lignes jaunes qui pètent avec la lumière violette, ça je trouve ça cool. [...]

Et voilà aujourd'hui c'est des robots qui vont sous la mer c'est plus des humains, on en envoie plus trop des humains. Explorateurs du futur ? Tient, un projet d'archi. [...]

Y'a un peu une sorte d'ouverture sur le futur c'est cool. Ouais les premiers animaux bizarres. Bon après c'est une balade dans le couloir on va dire. On tombe sur une grosse salle avec pleins de projections des petits objets à voir sur les tables mais toujours dans une ambiance très aquarium c'est ça que je

trouve cool. Ça parle du plancton askip. [...]

Y'a beaucoup de son quand même hein, y'a une musique ambiance, y'a des enregistrements qui tournent en boucle ça fait assez cacophonique bizarrement, je trouve que ça colle pas tant que ça à ce qu'on s'attendrait à voir sous l'eau tu vois. Toujours du Jules Verne à fond. Y'a même des jeux. Ah ça c'est marrant ça, une sorte de jeu, le jeu où il faut deviner le personnage, c'est ça mais avec des espèces d'animaux qu'on connaîtrait pas trop c'est franchement une bonne idée. Je trouve que c'est intéressant de, comment dire, à travers un jeu faire comprendre quelque chose. C'est comme les maths, une fois que t'as compris la formule t'as pas besoin d'apprendre par cœur puisque t'as compris quoi. [...]

La projection à 180 c'est cool quand même, ça t'enveloppe vraiment dedans. [...]

Petit rappel sur où est-ce qu'on est. Tout à l'air doublé en braille, très cool. [...]

Ils expliquent que y'a de la vie partout, même dans les profondeurs forcément. Y'a beaucoup de projections, en même temps tellement plus pratique à installer que des écrans et ça fait des plus grandes images. Ouah les bêtes ! Les petits animaux empaillés. [...]

Là on passe sur une scéno' qui ressemble plus à la plupart des musées d'histoire naturelle, c'est quelques projo', quelques petites vidéos des animaux dans leur milieu et certains empaillés avec un petit texte à côté qui décrit l'époque où ils vivaient, leur nom - scientifiques souvent - et une petite description - souvent physiologique - assez classique mais les animaux qu'ils ont choisi sont quand même assez cool visuellement et puis je trouve qu'avoir l'animal comme ça c'est quand même... tu peux pas faire mieux quoi pour te rendre compte du truc, même si c'est un peu sans vie. Oh c'est cool ça y'a aussi une vidéo sur les poissons avec la lumière sur la tête là. [...]

C'est assez « space » comme ambiance. Ça a un côté un peu cabinet de curiosités, comme tout est un peu figé quand même. [...]

Ah ouais bien badant le crabe quand même hein il est plus grand que moi. [...]

J'pense que y'a une grosse inspiration Jules Verne bizarrement, parce que comme y'a des bocaux avec noté le nom des trucs dessus avec des vieilles étiquettes ça fait assez old school. On va sur une pièce plus claire. [...] Y'a beaucoup de projections, encore une fois là y'en a une dans la salle encore après mais la scéno' elle pas contre même tout a été coloré y'a de projo' partout, ça reste très très classique. Mais j'ai l'impression des sortes de codes qui disent de faire ça comme ça ou vraiment t'as un petit truc à un endroit, un petit truc à un autre, un animal empaillé par-ci par-là et ensuite leur nom en dessous et un gros texte au dessus pour dire « eh eux ils font partie de cette famille ». [...]

Faut être motivé quoi, même si les images sont super belles. [...]

C'est des images un peu reportage ouais. [...]

Y'a des petites explications de concepts aussi. Je suis devant des étoiles de mer fossilisées pareil un peu, y'a une petite vidéo qui explique le principe des particules élémentaires, quand y'a un cadavre qui tombe au fond de l'eau bah y'a toute la vie qui s'y passe qui vient le chopper. Tout est traduit aussi en anglais et en espagnol aussi on dirait. Plutôt cool. [...]

Y'a aussi quelques écrans avec des vidéos mais je trouve ça un peu particulier les vidéos toujours au musée, c'est compliqué de les suivre vraiment. Quand t'as pas un lieu dédié. Là j'entends quinze voix en même temps, c'est un peu perturbant on va dire. Oh y'a des petits quiz, devant encore une fois des petites maquettes. [...] Je savais pas mais y'a une sorte de tour à Londres pas à Barcelone, c'est inspiré de la structure de la corbeille de Venus. Bon. Ça fait assez orienté jeune quand même, jeunes ou familles. Parce que ça va doucement, y'a un truc par-ci par-là mais très tranquillement, c'est pas surchargé. Ça fait accessible quoi. Y'a pas tant de textes que ça. Toujours des petits livres Jules Verne,

ça c'est drôle. Ça y'est on a fini déjà ? C'était rapide. [...] Conclusion, c'est quand même assez court, ça paraît un peu vide je dirai parce que finalement y'a pas tant d'infos que ça, ils ont su être assez sobre sur les textes mais d'un autre côté 'fin j'pense qu'il faut vraiment tout lire pour que ça prenne un certain temps à visiter mais ils ont fait une grosse sélection, c'est à se demander comment ils ont fait cette sélection. C'est souvent compliqué dans les musées de science. Je me rappelle avec Archirep y'avait un des sujets c'était comment représenter la paléontologie. Mais ouais c'est assez court et puis ça sent qu'au début ils ont mis le paquet niveau scéno' et puis qu'après ça a été plus disparate on va dire mais j'aime beaucoup la salle avec les projections en 180, c'est assez stylé j'avoue. Ça fait vraiment se plonger dedans.»

Antonin Picot (A.P.)

«On est dans la première pièce du musée, la pièce où y'a beaucoup de minéraux et y'a un escalier qui grimpe, un escalier de cinq marches, qui grimpe vers l'exposition Océan et y'a un faux-plafond d'éléments bleus qui débordent de la pièce et qui nous invitent à plonger dans l'océan. [...]

Dans la première pièce y'a un globe qui dialogue avec l'image de la terre en rotation qui est projetée sur le mur juste à côté et les deux objets dialoguent entre eux. [...]

Alors après la première pièce avec le globe y'a un couloir chrono graphique puisque quand on avance, on avance dans le temps et ce qui est exposé est dans l'ordre chronologique. [...]

Alors les cloisons sont un peu déstructurées, le couloir il est pas lisse y'a pleins de cloisons qui font des couches, des épaisseurs. [...]

Alors les médiums utilisés dans le couloir ils sont assez variés puisqu'il y a des photos, des illustrations graphiques, y'a des vidéos, y'a des schémas, y'a des images de 3D on dirait. [...]

Il y a aussi des casques pour écouter des ambiances sonores en lien avec une vidéo. [...]

Les lumières sont assez bleues tout comme les palissades donc ça fait vraiment une ambiance bah bleue.[...] Quand on arrive dans la deuxième pièce qui s'intitule Au grès du courant l'ambiance est un petit peu plus orangée, un petit peu plus rosée. Y'a un grand grand écran qui est concave, enfin, incurvé voilà un grand écran incurvé qui nous immerge dedans. [...]

Y'a une table qui parle du phytoplancton et à chaque fois y'a deux images qui mettent en lien le phénomène visible à l'œil humain et puis il y a une petite image d'une vue microscopique de la bactérie ou de l'algue. [...] Bon sur les écrans ce qui est projeté c'est les micro-organismes, dans un fond noir parce que je fais l'hypothèse que ça se passe au fond de la mer et qu'il n'y a pas de lumière. [...]

Et aussi un petit jeu de Qui est-ce ? sur les planctons, donc qui nous force à observer réellement, le jeu nous force à décrire l'image et à prêter une attention toute particulière à ce qu'on observe. Ce jeu est un très bon médium je trouve. [...]

Alors y'a un très grand miroir verticale, large de 50 cm, qui sert à rien. [...]

Ensuite dans la troisième pièce, enfin le quatrième espace si on compte le couloir qui était relativement au début, juste après la première pièce. Y'a des maquettes d'animaux marins, tout comme dans la précédente pièce. Là l'univers est bleu, y'a une araignée qui est énorme. Je sais pas du tout si c'est une taille réelle, je vais aller voir ça. Y'a aussi une projection sur un mur noir. Y'a seulement un tabouret en face donc c'est plutôt à regarder debout, on va dire qu'il va y avoir une grosse affluence devant. [...] Alors ensuite on arrive dans une autre pièce qui s'appelle Sous la glace : une explosion de vie. Là l'ambiance est un peu plus presque médical, c'est une bleu clair avec des lumière beaucoup plus blanche, ça fait très laboratoire. [...]

En terme d'écriture, des fois y'a des panneaux aux formes un peu abstraites arrondies, coupées, ça c'est de la décoration un peu inexpliquée mais c'est assez élégant, ça habille un peu le décor on va dire. Y'a aussi des textes qui sont écrits directement sur les murs et puis évidemment y'a énormément de cartels. [...]

Alors les cartels ils ont à la fois le nom de ce qui est exposé mais y'a des petites explications en dessous, c'est des cartels assez grands. [...]

Comme on est pas vraiment dans une exposition artistique mais plus scientifiques on va dire c'est ça qui fait cette description sur les cartels. [...]

Je viens de remarquer qu'il y a un panneau qui est monté sur bois peint, ça fait très maritime je trouve, très maison de bord de mer. [...]

Donc là on arrive dans une nouvelle pièce aux lumières un peu plus vertes et au bout de cette pièce qui n'est pas immense on retrouve en faux-plafond des espèces de morceaux de bois qui cheminent vers l'autre pièce et qui nous invite à poursuivre la visite. [...]

Et cette pièce qui est beaucoup plus verte, presque pharmaceutique est dédiée à la bio-ingénierie, aux matériaux innovants, aux médicaments qu'on peut faire à partir des organismes marins.»

Grille d'encodage développée par le GRMEA.

Forme de fonctionnement	Objet du fonctionnement
Collecte d'information Constater Identifier Manifester	Objet muséal Dessin Maquette Photographie Vidéo/film Document
Manipulation d'information Associer Modifier Comparer-distinguer Suggérer	Objet autre Cartel Panneau-texte Projet architectural Projet autre Visiteur Créateur/auteur Chercheur/accompagnateur Individu autre Situation muséale Situation créée par la recherche Situation autre Abstraction Muséographie
Op. globalisantes de réflexion Saisir Expliquer-justifier	
Contrôle Clarifier Vérifier Prévoir S'orienter Juger	
Perfectionnement Résoudre-conclure	

Type de fonctionnement	Degré de certitude du fonctionnement
Cognitif	Question
Imaginaire	Hypothèse-supposition
Affectif	Doute
Cognitif-imaginaire	Scepticisme
Cognitif-affectif	Affirmation
Imaginaire-affectif	Négation

ETIQUETTES, CARTELS ET NOTICES DANS UN MUSEE DE FRANCE



1998

Que ce soit pour une présentation permanente ou temporaire, l'identification de l'objet, voire son interprétation, constitue un impératif. Mal nécessaire pour certains, élément de médiation pour d'autres, l'écrit dans l'exposition ne peut être laissé au hasard. Cette fiche vise à rappeler au lecteur que la réalisation des étiquettes requiert du temps, comme tous les autres textes affichés dans les expositions. Nous garderons le terme « étiquettes », bien que l'usage dans de nombreux musées de beaux-arts soit de les appeler « cartels » et que dans certains musées de sciences humaines le terme couramment employé soit « notices ». Les étiquettes font partie de cet ensemble qu'est l'écrit dans l'exposition. En réalité, plutôt que de parler d'écrit, il est préférable d'employer le terme scriptovisuel, car un texte affiché est d'abord vu, comme une image, puis lu. Leur exécution demande des compétences variées dans le domaine de la mise en texte, de la mise en forme et de la mise en place.

La mise en texte

Elle revient au premier chef à l'équipe de conservation, la connaissance du sujet étant un préalable obligé. Elle commence par la définition des objectifs de communication, c'est-à-dire par le choix du niveau d'interprétation de l'étiquette (uniquement pour identifier, *étiquette autonome*, ou décrire, expliquer, être une aide à l'interprétation, *étiquette prédicative*). Vient ensuite la rédaction proprement dite. Clarté, concision, phrases simples et courtes, reformulation sont des gages d'intelligibilité. Ces points sont d'autant plus importants que le texte d'une étiquette ne devrait pas compter, titre compris, plus d'une cinquantaine de mots en moyenne.

La relecture, voire la réécriture, par un spécialiste en communication est souhaitable, car l'étiquette sera lue par des visiteurs non spécialistes.

La mise en forme

Le choix des caractères (police), de leur épaisseur (graisse), du corps (en points), de l'empattement, du support, de la couleur, etc., tous ces paramètres contribuent à la lisibilité du texte. Il en va de même de la ponctuation, de la longueur des lignes, de la construction des paragraphes et de leur hiérarchisation. Aujourd'hui, grâce au traitement de texte, il est possible de disposer rapidement d'échantillons du modèle proposé afin de tester sa lisibilité et naturellement son intelligibilité auprès de visiteurs.

Si le graphisme possède une valeur esthétique, il ne doit pas être une entrave à la lecture, et le respect du concept muséographique en sera le garant.

La mise en place

Le positionnement de l'étiquette ne se fait pas à la dernière minute. Il appelle une réflexion comme tous les autres éléments de la muséographie. Proche de l'objet, vue avec lui, ne le masquant pas et n'étant

pas masquée par lui, on la disposera, autant que possible, toujours du même côté de l'objet, plus bas que l'axe de vision, à environ 1,30 m de hauteur. En revanche, si elle est fixée plus bas, elle gagnera en lisibilité en étant légèrement inclinée. La régularité de son positionnement la fera disparaître psychologiquement tout en facilitant le processus de lecture.

Pour qu'elle soit visible, l'étiquette ne peut se trouver dans l'ombre, voire dans l'obscurité, mais cela ne veut pas dire qu'elle aura obligatoirement son propre éclairage.

Le bon sens doit là aussi prévaloir.

Remarques

Il est possible d'utiliser des étiquettes collectives pour de petits objets, sans pour autant dépasser quatre à cinq objets, les allers-retours constants étiquettes / objets étant un facteur de fatigue visuelle supplémentaire. Les objets seront alors repérés par un petit plot numéroté. La silhouette dessinée des objets, ou leur photographie, à même l'étiquette, peut également être envisagée.

La diversité des publics, non seulement les étrangers mais aussi les myopes et les aveugles, nous amène à une plus grande réflexion, notamment en ce qui concerne la mise en forme (caractères différents) et la mise en place (emplacement, régularité, etc.).

Exemple du passage d'une étiquette autonome (1 à 4)
à une étiquette prédicative (1 à 5) en grandeur réelle.

CMV 1	Berline de ville de Napoléon III
① Ehrler-Paris, 1867 ② Don de S.A. le prince Murat, 1927 ③	n°inv. : CC342 ④
Voiture de demi-gala commandée pour l'Empereur par l'impératrice Eugénie, et destinée aux cérémonies de l'Exposition universelle de 1867. Caractéristique des berlines de grand luxe avec suspension à 8 ressorts, cette voiture était attelée à 4 chevaux, et menée par un cocher, avec 2 laquais à l'arrière. Après 1870, l'Impératrice l'offrit au prince Murat, qui l'exposa, attelée, au château de Chambly. ⑤	

① Times New Roman, gras, 18 pts ; ② gras, 12 pts ; ③ maigre, 12 pts ; ④ maigre, 10 pts ;
⑤ Times New Roman, gras, 14 pts.

Échange téléphonique, le vendredi 4 novembre 2022 à 10h, Aurélie Roth, Responsable communication, Habitat 44.

N.B. :

L'échange s'étendant sur plus de quinze minutes, avant chaque prise de parole est spécifié A.R. pour Aurélie Roth et L.M. pour Lauryn Mantz.

L.M. «D'abord merci, de m'accorder un petit peu de votre temps et de bien vouloir répondre à mes questions. Pour rappel, je m'appelle Lauryn et je suis étudiante en architecture à Nantes et donc je réalise mon mémoire comme j'ai pu vous le dire par mail sur la médiation autour des bâtiments, dans les espaces publics notamment et aussi l'impact que ça peut avoir sur la place de l'architecte aujourd'hui.

A.R. D'accord.

L.M. Je me suis tournée vers vous plutôt pour en savoir davantage sur les pratiques courantes aujourd'hui autour des bâtiments et notamment dans l'habitat social. Il y a eu notamment en 2016 la loi CAP sur l'affichage dans les logements sociaux notamment du nom de l'architecte et la date de construction.

A.R. Tout à fait.

L.M. Et c'est vrai que c'est un petit peu flou pour moi parce qu'en master on a des cours sur le droit, les lois... mais la mise en place pas tellement donc voilà c'était pour avoir un peu votre avis là dessus mais aussi peut-être d'autres stratégies de communication qui sont mises en place par Habitat 44.

A.R. Bien sûr, donc on est bien d'accord on est sur la construction de bâtiment on est pas sur de la réhabilitation ?

L.M. Alors oui c'est plutôt de la construction, ça peut être de la réhabilitation mais c'est vrai qu'après la réhabilitation on touche à quelque chose qui a déjà été fait donc il y a déjà eu un architecte.

A.R. D'accord ok donc en gros au niveau de la communication sur la construction donc sur l'émergence d'un nouveau bâtiment sur l'espace public, vous avez toute la communication dites entre guillemets réglementaire donc celle que vous venez d'évoquer. Donc il y a des panneaux auxquels on ne peut pas se soustraire à partir du moment où on fait une construction sur l'espace public. J'ai envie de dire que c'est une information à minima type le PC donc le permis de construire et le panneau de chantier qui y est associé. Entre guillemets c'est la base, c'est en gros les gens passent, se disent tient il se passe un truc et le nom des personnes qui vont intervenir. Y'a ces panneaux là. Une fois que vous avez mis ces panneaux là, j'ai envie de dire vous êtes dans votre bon droit, vous pouvez construire. Après c'est à chacun de se dire est-ce que moi j'ai envie d'en faire plus autour de ce bâtiment, pour des objectifs de communication différents sachant qu'aujourd'hui

bah de plus en plus les gens s'interpellent, les gens vont chercher l'info et de toute façon on a quand même des remontées du terrain. Donc y'a un moment vaut peut-être mieux prendre le «lead», informer, plutôt que se dire ah bah tient bah les gens remontent et ils savent pas ce qu'il se passe. Donc en objectif de communication, on a plusieurs communications c'est à dire que y'a la période, entre guillemets, y'a la période amont de la construction, y'a la période de la construction et y'a la période de la livraison. Et sur tout ça on a différents objectifs qui viennent se mettre en place, entre guillemets, un objectif d'adhésion et de compréhension du projet. Un objectif et un objectif de valorisation. Quand je dis objectif d'adhésion et de compréhension de projet, imaginons vous êtes sur un terrain neutre, nous Habitat 44 donc soit en maîtrise d'ouvrage, on se dit ah bah tient on est appelé par un territoire, on va construire des logements sociaux. Logements sociaux qui peuvent prendre la forme soit de maisons individuelles soit de collectifs. Dans cette communication là, en dehors de la communication partenariale avec la ville, les collectivités locales, on peut se dire bah tient on s'inscrit dans un environnement où les gens, y'avait rien, d'un seul coup ils vont voir émerger des nouvelles constructions, on sait que ça tend en général. Et pour que le projet soit accepté par les riverains et qu'il se passe pour le mieux et nous aussi l'objectif c'est que nos locataires ils soient bien, qu'ils ne soient pas regardés de travers voilà... Et bah on va, de plus en plus, c'est pas vrai sur tous mais de plus en plus on va faire une communication qui va par exemple passer par de la réunion publique.

L.M. Ah d'accord, pour informer autre que les futurs locataires finalement ?

A.R. Oui exactement. Parce que exemple, nous nos futurs locataires, on va pas leur faire de la réunion publique parce que eux quelque part ils s'inscrivent sur une base de données en disant j'ai envie de loger par là et après on va leur proposer des logements. Là on est plus, y'a la réunion publique sur plutôt les riverains. On va dire bah là y'a un projet qui se monte près de chez vous, on vient vous informer, ça va prendre telle forme. Ça permet aussi de désamorcer par exemple des problèmes de déposition du permis de construire. Plutôt que les gens soient surpris, se disent bah attend ils sont en train de me faire un truc je vais aller voir le PC bah moi je vais faire des oppositions. On se dit que c'est une façon ouais d'expliquer et d'entendre un petit peu en amont les réticences et peut-être de retravailler le projet.

L.M. D'accord, donc tout ça ça se fait en général avec le soutien de l'architecte ? Est-ce qu'il est là pour faire la médiation ?

A.R. Oui, des fois oui, des fois il a pas encore été choisi mais il peut être là.

L.M. Donc c'est quand même un acteur finalement du projet d'un point de vue public ?

A.R. Oui alors on peut se dire y'a des fois y'a des réunions publiques qui sont prévues bien en amont bien avant qu'on entre les concours. Mais souvent à un moment l'architecte va revenir en disant bah voilà ça va ressembler à ça. En gros pour nous la parole de l'archi' c'est une façon aussi de légitimer le programme. Voilà. Donc y'a des réunions publiques comme ça. Ensuite, voilà, bah on fait nos réunions publiques, bon tout ça se passe donc on... comment... Donc ça c'est la phase amont après y'a le dépôt donc du PC. On se dit aller imaginons que ça se passe bien on va faire

de communications une fois que le PC est déposé, que le projet du coup va avoir lieu après on fait des communications autres. C'est à dire que là on a plus ce souci de faire adhérer 'fin on espère hein y'a toujours des recours possibles. Mais on va faire des communications plutôt terrain donc ça va être des, en gros, vous avez le terrain les gens voient débouler quand même des camions de chantier, des fois des bases vie donc certains n'étaient pas là à la réunion publique. Parce que honnêtement sur une réunion publique on a quand même des fois des pourcentages assez faibles. Bah là l'objectif c'est de valoriser, de faire connaître le projet. Donc on va utiliser bah soit des panneaux sur place soit on va s'insérer dans les journaux municipaux des communes bah en tout cas on met une place une stratégie de communication pour valoriser et faire connaître le projet.

L.M. Donc ça c'est directement Habitat 44 qui va mettre l'information ?

A.R. Voilà. Mais ce qui peut arriver par exemple, on peut demander à l'archi' d'avoir des visuels spécifiques.

L.M. D'accord, sur le projet directement ? Peut-être des mises en scène ou des choses comme ça j'imagine ?

A.R. Exactement, tout à fait.

L.M. Oui c'est vrai que c'est quelque chose qu'on voit assez souvent dans la ville en général. Nantes notamment, sur les futurs chantiers.

A.R. Exactement, ouais exactement, en fait l'archi' alors là l'archi' il est pas entre guillemets acteur en tant que prise de parole mais l'archi' il est plutôt concepteur d'images qui nous aident à vendre le chantier. Faut le valoriser ça.

L.M. Oui pour pouvoir se projeter aussi sur ce qui va être construit j'imagine.

A.R. Exactement, tout à fait.

L.M. C'est sûr que le visuel il parle aussi autrement que des mots.

A.R. Ah bah il est essentiel. En gros un chantier, si on a pas de visuel d'image de la presse c'est hyper compliqué.

L.M. Donc ça aide aussi, enfin bien-sûr à trouver des futurs locataires j'imagine ça doit convaincre mais pour les personnes qui sont autour dans l'espace public aussi à s'imaginer un peu comment ça va être ?

A.R. Oui, alors attention pour nos locataires à nous, en fait quand les locataires des logements sociaux finalement eux ils attendent des logements donc le projet c'est pas ça qui va les décider. C'est à dire qu'ils vont pas dire ah ça me plaît ça me plaît pas. C'est pas comme dans le parc privé. En

revanche y'a une nouvelle partie, parce qu'on fait de la gestion locative beaucoup, au niveau du logement social y'a une nouvelle donne c'est ce qu'on appelle l'accession sociale à la propriété du BRS (Bail réel Solidaire). On commence à vendre quelques appartements. Alors c'est très encadré c'est très spécifique y'en a peu. Par contre ça peut être aussi pour des fois dans les bâtiments qu'on construit il peut y avoir des logements commerciaux en bas. Donc c'est plutôt sur ces deux typologies là où les gens ça les intéresse de voir pour se décider.

L.M. Ok.

A.R. Donc y'a ça, y'a toute cette phase de communication pendant le chantier c'est à dire donner à voir ce qu'il se passe et rythmer la communication pour du chantier donc on va interpeller l'architecte à certains moments, ça va être par exemple pour réaliser des images ou peut-être sur certains temps de conférences de presse, on va alors demander de reprendre la parole.

L.M. D'accord.

A.R. Et ensuite on à la livraison du chantier donc là c'est l'inauguration ça y est tout est terminé ça s'est bien passé, on l'inaugure donc c'est plutôt un temps pour l'ensemble des parties prenantes et rebelote bien évidemment l'architecte est là. Par exemple, pour revenir sur ce temps de construction du chantier, quand je vous dis des temps presse et tout ça peut être un temps de pose de première pierre ou un temps de lancement des travaux. Voilà. Et là on va demander à l'archi' de revenir pour ré-expliquer son projet.

L.M. D'accord, et une fois le bâtiment construit, livré et habité est-ce que, donc l'architecte lui il a fait son travail, est-ce que Habitat 44 il va mettre en place je ne sais pas peut-être une petite affiche dans le hall ou une petite plaque pour dire c'est tel architecte ou la date de construction je sais que des fois ça se fait ?

A.R. Non pas forcément. Non nous en général on a des plaques avec le noms des résidents, on a pas les noms d'archi' qui apparaissent dessus.

L.M. D'accord, et ni les dates de construction, de livraison ?

A.R. Non je crois pas non plus.

L.M. Ok. Oui c'est parce que je sais que bah la loi CAP notamment dont je vous parlais tout à l'heure, y'a depuis 2016 une petite sous-partie qui a été rajoutée notamment sur l'affichage sur l'une des façades du projet réalisé donc du nom de l'architecte et la date de livraison du bâtiment mais je sais que c'est pas valable sur tout les bâtiments, pas sur tout les logements, c'est assez flou. Je sais que ça se fait beaucoup dans les logements patrimoine, on peut en voir encore des inscriptions dans la pierre ou des choses comme ça. Donc voilà je me demandais.

A.R. Donc voilà écoutez, sauf erreur de ma part et si y'a un trou dans la maquette hein sur cette loi, ça ne me dit rien. Mais peut-être que y'a un document à l'intérieur des bâtiments mais honnêtement sur l'extérieur, plaque extérieure non. »





Art Reconnaissance Cartel Histoire Informer

Volontairement ambigu, le titre *Parlons des cartels !* n'est pas ce que vous pensez. Le cartel, dans le premier sens du terme, est ce petit carton affiché aux côtés d'une œuvre. Dans ce mémoire, il va ainsi traverser les milieux de l'art, de l'architecture et de l'espace public afin d'en connaître ses impacts et sa présence aujourd'hui en France.

« Sans art, nous serions tous que des chitectes. »

Deliberately ambiguous, the title *Parlons des cartels !* (Let's talk about the labels !) is not what you think it is. The label, in the first sens of the word, is this little cardboard displayd next to a work. In this thesis, it will thus cross the spheres of art, architecture and public space in order to understand the impacts and his presence in France nowadays.

« Without art, we all only are chitects. »