

Organisation des connaissances au musée : entre acte curatorial et médiation documentaire

Isabelle Fabre, Nathalie Desmet

▶ **To cite this version:**

Isabelle Fabre, Nathalie Desmet. Organisation des connaissances au musée : entre acte curatorial et médiation documentaire. 1er Colloque International CIA, May 2014, Bordeaux, France. pp. 97-105. hal-01121055

HAL Id: hal-01121055
https://hal.science/hal-01121055

Submitted on 27 Feb 2015

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.



Open Archive Toulouse Archive Ouverte (OATAO)

OATAO is an open access repository that collects the work of Toulouse researchers and makes it freely available over the web where possible.

This is an author-deposited version published in: http://oatao.univ-toulouse.fr/
Eprints ID: 13327

To cite this document: FABRE, Isabelle. DESMET, Nathalie. Organisation des connaissances au musée : entre acte curatorial et médiation documentaire. In: *Connaissances et Informations en Action : Transfert et organisation des connaissances en contexte*, 22 - 23 May 2014, Bordeaux, France.

Any correspondence concerning this service should be sent to the repository administrator: staff-oatao@inp-toulouse.fr

AXE 3 – les enjeux de la transmission des connaissances : le rôle de l'expertise et de la médiation

Isabelle FABRE
Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication
UMR EFTS (Education, Formation, Travail, Savoir),
Université de Toulouse, ENFA
2 route de Narbonne à Auzeville BP 22687
31326 Castanet Tolosan Cedex France
tél. (+33) 05 61 75 34 24
isabelle.fabre@educagri.fr

Nathalie DESMET
Enseignante et chercheure en Esthétique et Sciences de l'art
Laboratoire EA 4010, AIAC, Arts des Images & Art Contemporain,
Université Paris 8
2 Rue de la Liberté
93526 Saint-Denis cedex
nathalie.gm.desmet@gmail.com

Titre :
Organisation des connaissances au musée : entre acte curatorial et médiation documentaire.

Mots-clés : médiation, organisation des connaissances, dispositif, exposition, curatorial, art contemporain

Keywords : mediation, knowledge organization, apparatus, exhibition, curatorial, contemporary art

Résumé :

L'étymologie commune au curateur d'exposition et à la curation numérique, qui vient du latin « curatio », révèle un besoin semblable de sélectionner, mettre en forme, partager, donner de la visibilité à des objets. L'exemple de l'exposition anniversaire des Fonds Régionaux d'Art Contemporain, « Les Pléiades », qui annoncent une mutation de leurs systèmes de médiation, juxtaposent plusieurs espaces et dispositifs pour permettre aux visiteurs de construire des connaissances sur ces FRAC. Nous avons cherché à voir si la forme d'organisation de ces espaces, informationnels ou esthétiques, ne constitue pas en elle-même un agencement, support de connaissance.

Abstract :
The common etymology to the exhibition curator and digital curation, which comes from the Latin "Curatio" reveals a common need to select, format, share, and give visibility to objects. The example of the Regional Funds for Contemporary Art (FRAC) anniversary exhibition, "The Pléiades," announcing a mutation in their mediation systems, juxtaposes several spaces and devices to allow visitors to build knowledge on these FRAC. We tried to see if the organization form of these spaces, informational or aesthetic, is not in itself an arrangement, a support of knowledge.

Introduction

Les FRAC[1], constitués à l'origine de collections nomades d'art contemporain dédiées à une diffusion des œuvres auprès d'un large public sur le territoire, font l'objet d'une profonde mutation de leurs dispositifs de médiation. Alors que la mobilité de ces collections ne nécessitait pas de lieux ou d'espaces d'exposition propres, la politique récente réaffirme l'importance du muséal par une politique de construction sans précédent et du même coup cherche à mettre en valeur des collections amenées jusqu'à présent à ne jamais être exposées en tant que collection. Ce qui différenciait les FRAC des musées était jusqu'à aujourd'hui le fait qu'il ne pouvait pas être identifiés à un lieu unique d'exposition.
Se créent de manière systématique aujourd'hui des espaces physiques d'exposition via un grand programme de constructions architecturales[2]. À l'occasion de la nouvelle génération de FRAC, différents dispositifs se complétent : des lieux nouveaux pour accueillir leurs collections, un espace numérique de leur catalogue, enfin des outils de curation. Enfin, l'exposition collective « Les Pléiades », réunissant les 23 FRAC, ajoute un espace physique d'exposition, celui du musée des Abattoirs de Toulouse, sachant que l'exposition au sein du musée reste le moment privilégié de médiation des œuvres d'art. Au sein de cette exposition, la mise en scène de certaines œuvres « représentatives » de la collection de chaque FRAC est faite par des artistes qui endossent pour l'occasion le rôle de commissaire d'exposition. Le travail du curateur d'exposition - terme qui s'affirme aujourd'hui pour désigner les commissaires d'exposition dans le domaine de l'art contemporain – irrigue la notion de curation entendue comme la sélection et le partage de contenu sur internet sur des plates-formes dédiées. La montée en puissance des curateurs et de cette terminologie à l'étymologie commune, qui vient du nom latin « curatio » (racine verbale « curo »), et désigne l'action de « prendre soin, s'occuper de », révèle un besoin commun de sélectionner, mettre en forme, partager, donner de la visibilité à des objets. Or, ces opérations ont besoin d'un cadre défini et s'affirment aussi face à une certaine conception du rôle de l'espace et du lieu dans l'organisation des connaissances.
Or, alors que l'espace numérique du catalogue du musée, appuyé sur la documentation, s'applique à élargir et compléter l'espace physique du musée, ces différents espaces ne semblent pas toujours se coordonner pour accompagner le rôle de médiation dans la construction des connaissances. L'objectif est de rendre visible les collections. Mais la coordination des espaces semble s'appuyer sur des conceptions théoriques différentes mobilisant les concepts de curation, curateur et médiation en excluant la documentation de cette réflexion. Comment peut-on réinterroger ces notions de manière à ce qu'elles servent théoriquement et de manière coordonnée la question des liens entre les différents espaces de mise en visibilité des œuvres d'art ?
Comment s'articule le travail des commissaires d'exposition (curateurs) et la mise en valeur des collections ? Comment ce qui relève plutôt de l'esthétique, et donc d'une connaissance sensible, peut servir à accompagner le rôle de médiation dans la construction des connaissances ?

1- Cadre théorique permettant d'instruire cette problématique :

Y-a-t-il un lieu du curatorial – qui serait commun à la curation sur internet et au travail des curateurs dans l'exposition – et celui-ci suppose-t-elle la mise en forme particulière d'un espace ? Comment le travail curatorial construit-il une médiation, tant documentaire que culturelle ? Cette forme d'organisation de l'espace informationnel n'est-elle pas en elle-même

[1] FRAC : Fonds régionaux d'art contemporain
[2] les maquettes architecturales des FRAC de nouvelle génération ont fait l'objet d'une exposition au Centre Pompidou.

un agencement, support de connaissance ? Issues des Sciences de l'information et de la communication et de l'Esthétique, nous poserons un regard complémentaire sur les notions de dispositifs et d'espace, s'appuyant sur le travail d'Yves Jeanneret sur « la circulation des êtres culturels la notion d'organisation spatiale et sémiotique de l'exposition de Jean Davallon et du tournant curatorial dans l'art de Paul O'Neill.

1-1 – La médiation, entre information et construction de connaissance

Information et connaissance ne peuvent pas être confondues en Sciences de l'information et de la communication, car comme le précise Y. Jeanneret « le terme d'information désigne la relation entre le document et le regard porté sur lui », « celui de connaissance indique le travail productif des sujets sur eux-mêmes pour s'approprier des idées ou des méthodes », et « celui de savoir caractérise les formes de connaissance qui sont reconnues par une société » (Jeanneret, 2000). En d'autres termes, l'information n'existe que si elle est activée par un individu-récepteur, la connaissance est construite par l'individu et le savoir est ce qui partagé par un grand nombre d'individus.

Différents types de médiation ordonnent la production, la diffusion et l'appropriation de l'information au sein de l'espace public (Lamizet, 1995). La médiation peut se définir comme une traduction, un lien entre l'énonciateur et le récepteur. Dans ce cadre, l'espace public qu'est le musée ne se pense pas seulement en terme de lieu de circulation ou d'interactions mais est pensé comme lieu d'accompagnement de la transformation de l'information par le récepteur. En effet, la médiation peut se définir au travers des dispositifs qui accompagnent l'usager et facilitent les usages, en ce sens l'espace muséal peut être considéré comme ce dispositif médiateur. La logique de transmission dans ce cas, cède le pas à une logique d'expérience ou d'expérimentation du savoir. « Le terme médiation désigne […] l'espace dense des constructions qui sont nécessaires pour que les sujets, engagés dans la communication, déterminent, qualifient, transforment les objets qui les réunissent, et établissent ainsi leurs relations. » (Jeanneret, 2007).

Différentes médiations cohabitent au sein du musée, médiation culturelle et médiation documentaire (Fabre, 2012) et elles peuvent prendre plusieurs formes, médiations indirectes, médiations actives (Caillet, Jacobi, 2004). La médiation documentaire s'appuie sur des dispositifs matériels ou humains en capacité de lier information et communication. Elle est entendue comme médiation des savoirs et concourt à accompagner l'usager dans ses pratiques informationnelles. Les procédures de médiation documentaire mettent en œuvre le plus souvent des objets de deuxième degré ou encore documents de « second niveau » : notices, fiches, résumés, comptes rendus résultant du traitement documentaire (Meyriat, 1981). Mais la médiation documentaire « c'est construire les possibilités pratiques d'une activité interprétative hétérogène, qui circule entre divers sujets interprétants et entre différentes dimensions du sens. » (Jeanneret, 2006).

1-2 – L'exposition, entre espace, lieu et dispositif

Le musée est une matrice institutionnelle, à la croisée d'une double émergence, celle de l'exposition et celle du patrimoine ((Davallon, 1992). L'exposition est un dispositif médiatique qui gère une relation sociale et s'inscrit dans un espace social, tout en conservant la relation à l'œuvre individuelle, la rencontre de soi avec l'œuvre. Cependant, la collection ouvre, par la présentation de l'œuvre au sein d'un ensemble constitué, un espace particulier de réception de l'œuvre (Davallon, 1992). Ainsi, l'exposition dépasse le cadre d'une relation individu / objet, devenant un véritable dispositif communicationnel entre un public et une présentation (Davallon, 1992).

Une collection quant à elle est toujours attachée à un lieu physique, dans lequel l'histoire et l'identité s'inscrivent. Le lieu muséal est à la fois un lieu physique et un lieu imaginaire, un

lieu matériel et réel qui coïncide avec un lieu imaginaire (Spadone, 2000). Le muséal trouve sa généalogie dans les « chambres des merveilles », les Wunderkammern, qui étaient conçues comme le lieu de tous les lieux. Lieu pour présenter les merveilles, mirabilis, se situant aussi dans la logique des arts de la mémoire. Cette qualité s'applique aux objets collectionnés, mais est étroitement liée au privilège de leur site d'origine, « à la puissance du lieu » (Falguières, 2003). Le lieu selon cette approche n'est pas une donnée sensible, il ne se voit pas, mais se visualise. Les théâtres de mémoire s'articulent donc autour de la visualisation d'un lieu qui agira comme image à mobiliser pour l'amorce ultérieure d'un discours. L'on parle de « site des arguments » pour désigner le lieu, qui, interrogé par la mémoire, permettra de construire le discours et de savoir « meubler » les lieux (Falguières, 2003). Les nouveaux lieux muséaux sont aujourd'hui le fruit d'une relation complexe entre trois types d'auteurs qui produisent un discours différent : l'artiste, le concepteur d'exposition et l'architecte du lieu (Spadone, 2000). Ces trois auteurs contribuent à la fabrique de la dimension imaginaire et sensible du lieu. Le domaine artistique relève d'une connaissance sensible, mais la montée en puissance des discours qui entourent les œuvres contemporaines et la promotion d'un art qui met l'idée avant la forme (conceptuel) suppose l'emploi de concepts. L'exposition, même lorsqu'elle est construite et imaginée par un artiste, est aussi un dispositif d'énonciation et de représentation.

1-3 – L'acte curatorial

Les néologismes qui apparaissent à partir de l'étymologie latine « curo » : curatorial, curation, curateur, ne désignent pas à l'origine des opérations intellectuelles, mais plutôt des activités liées à une fonction de prise en charge ou d'administration : « prendre soin » mais aussi « administrer ou gérer ». L'usage du terme curatorial se construit aujourd'hui dans l'art contemporain comme étant relatif à un travail lié à une série d'opérations intellectuelles consistant à sélectionner, mettre en forme, mettre en relations des discours, des objets pour former un nouvel objet de connaissance. Le curatorial apparaît aussi comme une valeur forte d'internet. Le travail du curateur d'exposition - terme qui s'affirme aujourd'hui pour désigner les commissaires d'exposition dans le domaine de l'art contemporain – irrigue la notion de curation attachée aujourd'hui au domaine du numérique.

Les actions requises par la curation de contenu ou l'activité des curateurs d'exposition artistique témoignent d'une même conception liée à la relation qui peut être faite entre plusieurs contenus, à la capacité de mettre en forme cette relation pour qu'elle soit visible et intelligible : créer des relations, faire des analogies entre des oeuvres, des artistes, des idées pour permettre au visiteur d'une exposition ou d'un site de construire une connaissance qui excède la simple juxtaposition des contenus ou le cas échéant des oeuvres.

Les anglo-saxons commencent à faire une distinction entre le *curating*, le fait de faire des expositions et le curatorial, comme étant lié à une réflexion plus globale sur les effets des pratiques curatoriales sur les savoirs et la connaissance. Les expositions et, à travers elles, le travail curatorial, sont aujourd'hui le moyen principal de construire de la connaissance sur l'art contemporain : l'exposition devient à la fois le lieu de sa médiation, de son expérience et de son historicisation (O'Neill, 2007).

Le fait que ce travail curatorial s'adresse à un public, à des publics, implique des dispositifs de co-construction des connaissances. Le « tournant curatorial » (O'Neill, 2007) implique une interdépendance de la pratique, des discours des curateurs et des médiations. Ces opérations ont besoin d'un cadre défini et s'affirment aussi face à une certaine conception du rôle de l'espace et du lieu dans l'organisation des connaissances. Le tournant curatorial émerge d'ailleurs dans l'art au moment où Internet se développe. Le site de la production curatoriale, limitée longtemps au lieu du muséal, s'est étendu à l'espace d'internet.

2- Contexte et dispositif méthodologique:

2-1 Contexte de la recherche

L'exposition « Les Pléiades » tenue au musée des Abattoirs de Toulouse du 28 septembre au 5 janvier réunissait 23 propositions des Fonds Régionaux d'Art Contemporain, des « extraits » des collections rassemblées depuis 30 ans. Bien que les artistes soient au centre du travail curatorial proposé par les Abattoirs, les FRAC ayant choisi de donner carte blanche aux artistes pour présenter leurs collections, l'objet de l'exposition « Les Pléiades » est d'abord lié à la volonté d'informer sur le réseau des FRAC, leur actualité, leur histoire et leur devenir. Les FRAC, créés en 1982 dans une logique de décentralisation culturelle, étaient constitués à l'origine de collections nomades dédiées à une large diffusion sur le territoire avec pour objectif une démocratisation de l'art contemporain. La mobilité de ces collections ne nécessitait pas de lieux ou d'espaces d'exposition spécifiques. Jusque là, les FRACS étaient des collections, pas nécessairement présentées dans un lieu et un espace dédié mais plutôt conservées et mis à disposition des musées, centres d'art, galeries, écoles... et ce afin de répondre à différentes missions dont celle de médiation de l'art contemporain.

Les FRAC font aujourd'hui l'objet d'une profonde mutation de leurs dispositifs de médiation. Alors que la mobilité de ces collections ne nécessitait pas de lieux ou d'espaces d'exposition propres, on systématise et on crée aujourd'hui des espaces physiques d'exposition via un grand programme de constructions architecturales.

2-2 Modes de recueil de données

Suivant une approche qualitative et compréhensive, nous avons effectué un recueil de données via, d'une part, l'observation de l'exposition « Les Pléiades » et des dispositifs pensés par les curateurs et, d'autre part, une analyse des documents produits à l'occasion de cette exposition comme support de médiation, tel que le livret de l'exposition. Outre l'observation de l'exposition et de ses différents espaces, tentant par là-même de questionner le courant curatorial comme une nouvelle forme de médiation entre information et connaissance, nous avons analysé le dispositif numérique lié à l'exposition.

2-2-1 L'exposition et ses différents espaces

L'objectif de cette exposition est de faire connaître les FRAC au travers des collections de chaque FRAC, lesquelles sont mises au jour via le choix d'un artiste invité par chacun des 23 FRAC. On note la complexité de l'information transmise et mise en scène par une imbrication, une interpénétration, de plusieurs niveaux d'interprétations.

- certaines expositions mettent au jour les choix réalisés par un FRAC (stratégies, politiques d'acquisition...)
- d'autres expositions présentent un artiste et une démarche qui lui est propre pour représenter le FRAC qui l'a invité.
- d'autres expositions présentent une ou plusieurs caractéristiques du FRAC d'origine, en utilisant différents dispositifs : filmer les espaces et les lieux du FRAC,
- d'autres encore mettent au jour le réseau des FRAC (en filmant les itinéraires qui peuvent mener aux différents FRAC)

En quoi cette multiplicité de dispositifs qui se juxtaposent sans cohésion globale apparente est-elle lisible pour le visiteur ? Comment ces différents dispositifs se complètent ? Quelle connaissance l'individu peut-il construire ? Quels sont les médiations qui peuvent l'y aider ?

Cette exposition est intéressante car elle rassemble les différents espaces que nous voulons questionner.

Les espaces physiques du musée des Abattoirs, étant distribués pour accueillir des morceaux de collection (évocation des lieux distants des FRAC), espaces des futurs bâtiments des FRAC dont certaines maquettes sont visibles, espaces métaphoriques des collections (certains

artistes ont choisi de produire une fiction ou de n'exposer qu'une œuvre représentative), l'espace numérique du catalogue des FRAC (portail d'accès au collection des FRAC), le site de regroupement des FRAC (Platform), les outils de curation.

2-2-2 Documenter l'exposition : le livret de l'exposition

Différents documents accompagnent l'exposition. Nous nous sommes plus particulièrement concentrées sur le livret d'exposition, de 60 pages reprenant le plan de l'exposition au musée des Abattoirs et la description des projets par FRAC. Le premier texte décrit ce qu'est un FRAC, le dernier décrit l'association Platform, qui constitue le réseau des FRAC. L'exposition « Les Pléiades » se veut être le reflet de la richesses des collections des 23 FRAC. Une collection suppose un ensemble cohérent. « Les Pléiades » s'annonce ainsi comme « un extrait d'un ensemble qui, fédéré, est une des collections contemporaines les plus importantes de France. » Ces collections ont d'après le guide d'exposition « participé à l'écriture d'une histoire de l'art contemporain ».

2-2-3 Dispositif numérique

Le site des Abattoirs propose des informations en rapport avec l'exposition : un lien vers une bibliographie réalisée par la médiathèque, le lien vers le site Platform (www.frac-platform.com). Le site renvoie aussi à une page Facebook et à Twitter via le hashtag #30ansFRAC, créés spécialement pour l'évènement. Un site regroupant les collections des FRAC (www.lescollectionsdesfrac.fr) a été lancé en même temps que la célébration des 30 ans. Il donne accès à toutes les œuvres acquises par les FRAC, un lien permet de les partager via 2 réseaux sociaux. Certains FRAC relaient à leur tour les informations liées aux 30 ans sur le propre compte Twitter. Le site des collections n'est étrangement pas présenté sur le site des Abattoirs, mais sur le site de l'association des FRAC. Bien qu'il s'agisse d'un catalogue, un effort de médiation y a été fait pour permettre de mieux connaître les FRAC. L'accueil reprécise ce qu'est un FRAC. Une rubrique propose des questions/réponses sur les collections : Combien d'œuvres acquises chaque année ? Combien d'artistes représentés dans chaque FRAC ? ou sur un mode plus ludique : « les œuvres les plus petites... » « les plus grandes... » Sur 5 rubriques, l'une est consacrée au 30 ans des FRAC et aux « Pléiades ».

La création d'un catalogue spécifique aux FRAC est un moyen de se distinguer du catalogue du réseau des collections publiques d'art moderne et contemporain, Videomuseum, créant ainsi un espace spécifique sur internet qui permet de renforcer l'identité des FRAC.

Parallèlement, les Abattoirs ont adopté une plateforme de curation : *Scoop it*. Ils y relaient les blogs ou médias qui ont pu produire un article sur l'évènement : instrument de veille plus que de médiation. La page du musée des Abattoirs consacrée aux « Pléiades » y renvoit sous un onglet intitulé « Echos ». Seules une dizaine d'informations sont relayées, mais elles n'apportent pas d'informations supplémentaires ou presque pas.

3- Présentation et analyse des résultats

Dans l'exposition « Les Pléiades », carte blanche a été donnée à des artistes pour re-présenter ces 23 collections. Un acte curatorial de type artistique se superpose donc à la présentation des collections. Bien que le commissariat d'exposition ait été assuré par des artistes, plusieurs façons de « médiatiser » les collections initiales ont été explorées. Ces expositions de collections ne montrent jamais l'ensemble de la collection initiale, chaque proposition curatoriale fonctionne ainsi comme un index renvoyant à un ensemble plus vaste, et s'impose comme un dispositif de médiation représentatif d'une collection qui doit être capable de suggérer, voire de donner à voir l'identité du FRAC ainsi incarné. Bien que certains artistes se servent de la collection pour proposer un discours artistique personnel sans véritable lien avec l'histoire ou l'actualité des FRAC, et difficilement mesurable en termes de construction de

connaissances, d'autres proposent plusieurs stratégies de médiation pour permettre au visiteur de construire des connaissances sur les FRAC. À côté des outils de médiations classiques (cartels, outils documentaires), les propositions artistiques offrent des supports de médiation qui proposent une dialectique entre esthétisation de la médiation et médiation de l'esthétique.

3-1 Le lieu comme support de médiation

Le premier geste de l'acte curatorial consiste pour le curateur à prélever des morceaux de la collection initiale et à prendre le lieu originel de la constitution ou de l'hébergement de la collection comme un élément fondamental. Toute collection est liée à un lieu clos aménagé en vue de la protéger (Pomian, 1987). Comment ce lieu initial et distant peut-il devenir un support de médiation ?

- La re-présentation du lieu comme dispositif signifiant de médiation

Pour le FRAC Limousin, Anita Molinero et Paul Bernard expose *Le Grand tout*, un film entre documentaire et fiction qui rejoue l'exposition anniversaire des 30 ans ayant eu lieu au FRAC Limousin. Le film se présente comme un long travelling montrant les différents espaces du FRAC. Le lieu en devenant prétexte à plusieurs narrations est mis en valeur. Il devient le cadre de discussions plus ou moins fictionnelles sur la collection et la réalité d'un FRAC, le lieu devenant un théâtre de mémoire.
L'artiste Dora Garcia filme à l'aide d'une webcam les espaces du FRAC Lorraine. On peut non seulement voir les espaces du FRAC, mais aussi les activités quotidiennes qui y prennent place.
La proposition d'Éric Hattan pour le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur consiste en l'installation de plusieurs objets et moniteurs vidéos présentant une documentation filmée de son voyage à la rencontre de tous les FRAC et de leurs collections. Elle permet de dresser une carte mentale du territoire et des régions françaises où se trouvent les FRAC. Les captations vidéos ont été limitées à une heure par lieu car l'objectif était d'informer sur l'identité commune des FRAC.
Enfin, Xavier Veilhan le curateur de l'exposition du FRAC Ile de France, propose une seule œuvre pour re-présenter les collections du Frac Ile de France : une sculpture représentant le château du Parc culturel de Rentilly, un lieu de diffusion régulière de la collection du FRAC. Veilhan a pour projet de faire du château réel situé à Rentilly une sculpture à l'échelle du bâtiment existant en le recouvrant d'acier inox poli. Aux Abattoirs, il a choisi de montrer une sculpture en acier qui représente ce bâtiment. La sculpture a donc une fonction déictique pour le lieu distant et agit comme une entrée d'index. La proposition est synecdotique : une partie est utilisée pour désigner le tout.
Au travers de ces exemples, la représentation du lieu devient un dispositif signifiant de médiation. Les élements donnés par l'exposition ont une capacité représentationnelle du lieu. Ils donnent à imaginer un lieu distant. En rendant le lieu visible, le dispositif donne des moyens de réfléchir l'histoire du lieu, physique, symbolique ou institutionnel. Toute exposition présente quelque chose qui a eu lieu, un acte de constitution des connaissances ou un acte de production de culture et, en tant que dispositif communicationnel, elle me les re-présente, les rend présent une nouvelle fois (Davallon, 1999). Si toute exposition est une forme de représentation des connaissances, l'exposition des Abattoirs superpose un ensemble d'espaces et de re-présentations de lieux qui semblent être un préalable nécessaire pour que cette forme de représentation de connaissance puissent faire l'objet d'une médiation.

3-2 Esthétisation de l'artefact documentaire comme médiation

La collection des FRAC telle qu'elle est proposée dans l'espace physique du musée, a pour objectif afficher de faire connaître ces institutions, rassemblées ici pour la première fois.
Les sous-expositions qui permettent de construire des connaissances sur les FRAC sont celles qui permettent d'appréhender la collection et l'esprit de la collection du FRAC exposé. Les collections qui donnent à voir l'esprit dans lequel elles ont été conçues (prise de risque ou sécurité…) sont celles où l'artiste curateur a mis en avant, par une forme documentaire de médiation le contenu de la collection. L'artiste-commissaire cherche à se réapproprier les systèmes ou catégories qui fondent la collection. Il utilise les systèmes et catégories documentaires, les classifications mais aussi l'index et le numéro d'inventaire :

- sur le mode de la liste et de l'index. Pour le FRAC Picardie, Jean-Michel Alberola propose un abécédaire, intitulé *ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUTOPIE un conte pour enfants*, qui se révèle être relié à l'étage inférieur, à un inventaire complet de la collection du Frac organisé sous forme d'un index reprenant le nom des 234 artistes. Le dispositif permet de suivre une politique d'acquisition puisque le nom des artistes est suivi de la date d'entrée dans le fonds.





- ou sur le mode de l'inventaire en choisissant les premières œuvres qui initient la collection et en affichant leur numéro d'inventaire. C'est le cas du collectif d'artistes Claire Fontaine, curateur de l'exposition du Frac Haute Normandie qui organise chaque année depuis 2010 une exposition en septembre intitulée « L'inventaire ». Cette exposition reprend les oeuvres acquises par leur ordre d'entrée dans la collection et est organisée autour des numéros d'inventaire. Claire Fontaine a choisi d'exposer les 62 oeuvres acquises en 1983 et 1984, premier volet de « L'inventaire ». Cette mise en visibilité de la collection montre certaines incohérences ou orientations d'achat. L'artiste cherche à rendre visible l'absence de qualité de cette collection à ses débuts. Comme l'indique le livret d'exposition, « *Peu signifiant pour le public, ce numéro est déterminant puisqu'il désigne l'ordre d'entrée de chacune des œuvres dans la collection. Au-delà de son fondement juridique, ce code contribue ainsi à constituer l'histoire du fonds. « L'inventaire » permet ainsi au Frac de se pencher sur le sens, les articulations mais aussi la dimension aujourd'hui historique de ce fonds avant tout en phase avec l'art du moment.* »
Dans ces deux cas, les objets de la collection sont en partie transformés en outils de présentation en choisissant l'objet documentaire liste ou les systèmes d'organisation de la collection. Cela permet de rendre visible la politique d'acquisition depuis les débuts et au visiteur de questionner les choix faits.

3-3 Emergence d'un type médiation ?

Si la documentation est l'action de sélectionner, classifier, et de diffuser des documents, on ne peut s'empêcher de voir une analogie avec l'acte curatorial, qui sélectionne, classifie, et diffuse des œuvres. L'exposition est un dispositif, le geste de mise en exposition, que l'on peut aujourd'hui qualifier d'acte curatorial, sert aussi bien à créer de la valeur artistique ou esthétique, qu'à produire des connaissances. Pour rendre visible les collections, il faut rendre visible les systèmes qui fondent ces collections : l'inventaire, le classement. Ce qui permet aussi d'affirmer la collection face à l'exposition, car face à la suprématie de l'exposition, les collections sont souvent devenue invisibles. La curation numérique via l'outil *Scoop it* mis en place par les Abattoirs ne fait que servir d'index renvoyant aux collections existantes, une autre façon de lui donner de la visibilité. Le terme de curation excède alors la fonction remplie, car ce qui caractérise l'acte curatorial est dans la curation numérique très réduit.

Conclusion

L'exposition « Les Pléiades » est un dispositif communicationnel qui doit permettre à partir d'information activée par le visiteur du musée la construction d'une connaissance sur les FRAC. Le passage de l'information à la connaissance semble fonctionner quand le curateur s'empare du dispositif via la médiation de dispositifs documentaires qui, comme nous l'avons montré ici fait sens et permet d'appréhender la collection de certains fonds des FRAC exposés (numéro d'inventaire, liste d'index). Ainsi, c'est aussi le dispositif documentaire qui donne une visibilité aux collections et qui contribue à la patrimonialisation des collections des FRAC. Cette visibilité est cependant liée au lieu de leur origine et de leur constitution.

Cette nécessité d'un espace physique semble paradoxale face aux possibilités offertes par toutes les formes de médiation possible en ligne.

Dans notre exemple, les dispositifs permettant la construction des connaissances, que nous pensions voir converger entre la curation numérique et le travail curatorial lié aux expositions, s'appuient sur plusieurs logiques d'espaces et de lieux. L'acte curatorial s'inscrit dans une logique spatiale, proche de celle des plates-formes de curation, le musée devient une plateforme pour le partage des informations concernant le réseau des FRAC. La sélection, « l'édition », le partage des collections des FRAC n'offre cependant que peu de convergence avec la plateforme de curation utilisée. Faute pour cette dernière de ne pas avoir su offrir un travail réel de sélection ou de classification. Seule une diffusion d'informations redondantes sert à donner de la visibilité à l'évènement.

L'exposition « Les Pléiades » programmée au musée des Abattoirs de Toulouse reflète un nouveau paradigme du curatorial dans l'art, que l'on qualifie parfois de tournant éducatif (O'Neill, 2007) : prélever des morceaux de collections, des unités signifiantes, représentatives des FRAC pour faire connaître leurs missions, leur histoire et leur évolution. Bien que ces expositions artistiques relèvent a priori d'une connaissance sensible, nous avons mis en évidence que l'esthétisation d'artefacts documentaires tels que l'inventaire, la liste ou l'index, ou l'esthétisation du lieu d'origine de la collection par les artistes-commissaires, permettent de créer des dispositifs de médiation inattendus et susceptible de permettre au visiteur de créer des connaissances. Une des limites de notre travail est cependant que nous n'avons pas mené d'enquête systématique auprès des publics du musée pour mesurer l'efficience de ces dispositifs de construction des connaissances.

Bibliographie indicative

CAILLET E et JACOBI D. (2004). Introduction. *Culture & Musées.* N°3

DAVALLON, J. (1992). Le musée est-il vraiment un média ? *Publics & Musées* n° 25, p. 99-123.

DAVALLON, J. (1999). *L'Exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan. 378 p. (Coll. Communication et civilisation).

FABRE I. (2012). Médiation documentaire et culturelle dans le musée. *Communication & langages*, n° 173.

FALGUIÈRES P. (2003). *Les Chambres des merveilles*. Paris : Bayard, 2003. 140 p. (Coll. Le Rayon des curiosités).

JEANNERET Y. (2007). Usages de l'usage, figures de la médiatisation. In : *Communication et langages*. N°151.

LAMIZET B. (1995). Médiation, culture et sociétés. *Introduction aux Sciences de l'Information et de la Communication*. Paris : Ed. d'Organisation.

O'NEILL, P. (2007). *Curating subjects*. Amsterdam : De Appel.

O'NEILL, P. (2010). Wilson, M. (éd). *Curating and the Educational Turn*. Londres/Amsterdam: Open Editions / De Appel Arts Centre.

SPADONE, P-L, « Le "lieu muséal" : musées d'art et architecture contemporaine ». *Champs Visuels*, n° 14, avril 2000.